

REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA E MÍSTICA DO MST NA POÉTICA DE ADRIANE ROCHA

Marli Terezinha Walker ¹

RESUMO

A poeta militante do MST, Adriane Rocha, apresenta uma lírica que estabelece estreita relação com a mística do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra do Brasil. A representação simbólica da luta e da esperança realizada na mística pelo grupo constitui elementos de suporte e elaboração da identidade individual e coletiva do sujeito sem-terra. Em conformidade com essa mística, a poesia de Adriane Rocha também se manifesta como um ato cultural em que os símbolos do Movimento são representados na linguagem poética.

Palavras-chaves: adriane rocha, poesia, mística do mst.

Adriane Rocha, poeta militante do MST, viveu no assentamento Antônio Conselheiro, município de Tangará da Serra, durante os últimos anos da década de noventa. Mudou-se com a família para a cidade de Campo Novo do Parecis para retomar os estudos e formar-se professora. Atendendo a nosso pedido, Adriane apresenta a si e ao Movimento dos Trabalhadores Rurais do Brasil em uma carta que nos foi enviada na ocasião em que iniciávamos a pesquisa de mestrado e solicitamos, então, que a poeta nos contasse sobre seu envolvimento com o MST. A carta, que constitui verdadeiro relato poético, manifesta, ao longo de seis páginas, o sentimento que irmana os sem-terra em torno da luta pelo direito de retornar à terra. A única publicação de Adriane Rocha, *Pátria Sem-Terra*², insere-se na perspectiva mística do Movimento, tanto pelo tributo que a poeta presta aos símbolos construídos pelo grupo como também pela transcendência que empreende por meio da linguagem - dimensão poética do símbolo. Assim, a relação mística estabelecida pelo imaginário poético de Adriane Rocha entre a imagem da terra e o sujeito coletivo sem-terra reitera símbolos do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra que reconciliam o ser humano e o ser terra.

O MST é constituído por um novo sujeito social, o Sem Terra³, que se manifesta

¹ Mestre em Estudos Literários e Culturais/IL/UFMT; professora do Departamento de Letras da UNEMAT, *campus* de Sinop, pesquisadora do grupo RG Dicke. E-mail: marli.walker@yahoo.com.br

² ROCHA, Adriane. *Pátria Sem-Terra*. Cáceres, MT: UNEMAT Editora, 2004. 71p.

³ O MST nunca utilizou em seu nome nem o hífen, nem o s, o que historicamente acabou produzindo um nome próprio, Sem Terra, que é também sinal de uma identidade construída com autonomia. O uso social

por meio da luta pela reforma agrária e por mudanças sociais no Brasil e tem como estrutura de base a idéia de coletividade. Na organização do Movimento, cartilhas, cadernos de formação, manifestos, encontros regionais e nacionais direcionam e determinam as práticas da militância. Dentre as diretrizes consideradas importantes na constituição da identidade individual e coletiva, a mística, que compõe o conjunto de atos culturais vivenciados pelo grupo, caracteriza-se como um dos elementos fundamentais. O resgate e a preservação da memória da trajetória histórica do grupo constituem o suporte para a elaboração da identidade individual e coletiva do sujeito sem-terra caracterizando, contemporaneamente, aquilo que os intelectuais do Movimento denominam de nova história do MST.

Conforme ensina Caldart, essa nova história foi construída em torno de duas dimensões nascentes do primeiro eixo de preocupação do MST em relação à cultura e que se tornaram marcas fortes na mística do movimento, presentes desde o seu nascimento até hoje: “os símbolos da luta e o resgate da memória de lutas anteriores” (CALDART, 2004, p. 35). Ao falar sobre a mística, Ademar Bogo⁴ dialoga com Leonardo Boff⁵, que explica essa vivência como algo cultivado por todos os integrantes do movimento em todos os momentos da sua trajetória e vivido pelo sem-terra como uma espécie de “mistério, mysterion em grego, que provém de múein, que quer dizer perceber o escondido, o não comunicado de uma realidade ou de uma intenção...” (BOGO, 2005, p. 38). Quando esse mistério se manifesta, a imaginação adquire uma dimensão material, seja como objeto físico, som, melodia ou corpo humano, manifestando a linguagem do sujeito que se encontra no tempo histórico edificando com as mãos o que dizem os sentimentos. Assim, os símbolos elaborados pelo MST representam algo que vai além da manifestação material, inscrevendo-se numa perspectiva que estabelece relações com a mística do Movimento. Por isso, para os integrantes do MST, a persistência na luta pelo direito a terra, por longos e longos anos,

do nome já alterou a norma referente à flexão de número, sendo hoje já consagrada a expressão os sem terra (CALDART, 2004, p. 20 e 21. Grifo da autora).

⁴ Coordenador nacional de formação do MST, escritor e compositor do Hino do Movimento dos Sem Terra.

⁵ Teólogo da libertação, escritor, professor e conferencista nos mais diferentes auditórios do Brasil e do estrangeiro, assessor de movimentos sociais de cunho popular libertador, como o Movimento dos Sem Terra e as comunidades eclesiais de base (CEB's), entre outros. Leonardo Boff faz “parte da Igreja que se envolveu diretamente com os sem-terra, aquela nascida do movimento da Teologia da Libertação, cujos vínculos sociais são também e marcadamente com os lutadores do povo” (CALDART, 2004, p. 46).

não se explica apenas pela esfera racional, mas também por uma mística que leva a lutar por algo mais que objetivos imediatos e dá força e sentido para a luta.

Ao falar sobre os símbolos construídos pelo MST, Morissawa observa que a cruz da Encruzilhada da Natalino⁶, símbolo circunstancial, ou a Bandeira e o hino do Movimento, símbolos permanentes, representam, sobretudo, “signos da unidade em torno de um ideal” (2001, p. 209). Conforme a autora, a ciência ou arte do mistério ou o tratado sobre coisas divinas ou espirituais ou, ainda, segundo o dicionário Aurélio, a “firme crença numa doutrina religiosa, filosófica, etc.”, no contexto dos sem-terra, é um ato cultural em que suas lutas e esperanças são representadas. Desta maneira, na “Encruzilhada Natalino, a cruz simbolizava em si mesma a fé cristã que unia os semterra num momento crucial de sua luta. [...] Fé, esperança, dor e ânimo político estavam reunidos naquela cruz” (MORISSAWA, 2001, p. 209).

Caldart, ao falar sobre a simbologia do movimento, observa que,

Do chapéu de palha das primeiras ocupações de terra ao boné vermelho das marchas pelo Brasil, os Sem Terra se fazem identificar por formas determinadas de luta, [...]. Ao mesmo tempo em que mantêm o jeitopróprio dos pobres do campo, os sem-terra do MST vão construindo um jeito diferente, que se transforma, se pensa e se recompõe a cada passo da trajetória que lhes afirma como trabalhadores da terra, e como sujeitos da luta de classes. Os sem-terra de boné vermelho carregam em si os semterra do chapéu de palha, embora já não sejam mais os mesmos (2004, p. 44).

A bandeira vermelha do MST traz em seu centro um círculo branco sobreposto com o mapa do Brasil, na cor verde, em que se destaca, em primeiro plano, a imagem de um casal, cujo homem empunha um facão. Esse símbolo, a bandeira, é um dos elementos permanentes da mística, assim como hinos e músicas que são cantados nos momentos em que a mística se manifesta de forma mais intensa. A letra do Hino do Movimento dos Sem Terra foi resultado de um concurso realizado em vários estados, cujo vencedor foi Ademar Bogo. A música foi composta pelo professor da Escola de Belas Artes da Universidade de São Paulo, Willy Correia de Oliveira e “a primeira

⁶ O acampamento na Encruzilhada Natalino, Estado do Rio Grande do Sul, é referência na história do MST por representar um marco de resistência dos sem terra no sul do país. Em 1980, quase três anos depois da expulsão da reserva Nonoai, 600 famílias acamparam no local, reunindo cerca de 3 mil pessoas em barracos que se estendiam por quase 2 quilômetros à beira da estrada (MORISSAWA, 2001, p. 125).

apresentação foi feita pelo Coralusp” (MORISSAWA, 2001, p. 210). Conforme o autor do Hino, “a imaginação deverá adquirir uma encarnação material, seja como objeto físico, som, melodia, corpo humano, etc.” (BOGO, 2000, p. 84).

Desde as suas primeiras ocupações, os símbolos de representação da luta estão presentes em todas as instâncias do Movimento: nas invasões, nos acampamentos, nos assentamentos, nas marchas pelas rodovias, nos jejuns e greves de fome, na ocupação de prédios públicos, nas vigílias e nas manifestações em grandes cidades.

Além da bandeira, do hino e do boné vermelho, outros símbolos como o facão, a foice, a enxada e os frutos do trabalho representam a resistência e a identidade dos semterra, constituindo o conjunto de símbolos do MST. Combinando palavra e conceito à condição de vida que se estrutura através das relações entre as pessoas e as coisas no mundo material, entre idéias e utopia no mundo ideal, “surge o que se caracteriza como mistério ou o inexplicável, porém entendível e compreensível, que se apresenta como identidade desta organização de um povo também em construção” (BOGO, 2000, p. 38). Dessa forma, todos os símbolos criados para identificar o MST e preservar a história de um período significativo da vida de pessoas que entregaram seu esforço e sua vida para edificar idéias imaginadas, não se constituem apenas símbolos, pois desempenham uma função altamente questionadora da ordem e apontam para o futuro.

A relação mística estabelecida pelo imaginário poético de Adriane Rocha entre a imagem da terra e o sujeito coletivo sem-terra reitera símbolos do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra que reconciliam o ser humano e o ser terra.

A partir das dimensões dos símbolos, constituídos e consolidados no decorrer do processo de formação do Movimento, o sem-terra realiza uma celebração mística que mistura sujeito e objeto, humanidade e terra. Essa fusão se manifesta na vivência simultânea das três dimensões simbólicas; a cósmica, a onírica e a poética. Assim, se por meio da vivência simbólica, a mística dos sem-terra exprime o mistério que funde o sujeito e os sentidos numa composição que, para Bachelard, constitui o realismo do imaginário, então o sentido secreto da representação mística vivenciada pelo grupo constitui-se como epifania. Por isso, a Bandeira e o Hino do Movimento, embora se manifestem como objetos sensíveis, conduzem também para algo além do sentido imediato. Durante a realização da mística, esses símbolos reconduzem a um significado que “é inacessível, é epifania, ou seja, aparição do indizível, pelo e no significante”

(DURAND, 1988, p. 14-15). Desse modo, o sentimento que emana durante a mística do Movimento, transpõe a celebração do grupo em torno dos símbolos para a área predileta do simbolismo:

o não sensível em todas as suas formas – inconsciente, metafísica, sobrenatural e supra-real. Essas coisas ausentes ou impossíveis de se perceber por definição acabarão sendo, de maneira privilegiada, os próprios assuntos da metafísica, da arte, da religião, da magia: causa primeira, fim último, finalidade sem fim, alma, espírito, deuses etc. (DURAND, 1988, p. 15).

A mística do Movimento dos Trabalhadores Rurais do Brasil se constitui em uma manifestação que, “não podendo figurar a infigurável transcendência”, elabora na imagem simbólica a “transfiguração de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato” (DURAND, 1988, p. 15). Desse modo, ensina Bogo, o chamamento para a construção coletiva do futuro, confere à imaginação um caráter “intuitivo e se alimenta da sensibilidade” existente “nas relações sociais e humanas, fazendo-nos acreditar que cada revolucionário é um artista da revolução” (2000, p. 85). Na letra do hino, o chamado para a luta já configura o triunfo no futuro construído pela coletividade:

Hino do Movimento dos Sem-Terra

Vem, teçamos a nossa liberdade

Braços fortes que rasgam o chão

Sob a sombra da nossa valentia

Desfraldemos a nossa rebeldia

E plantemos nossa terra como irmãos!

Vem, lutemos

Punho erguido

Nossa força nos leva a edificar

Nossa pátria Livre e forte

Construída pelo poder popular

Braço erguido ditemos nossa história

Sufocando com força os opressores
Hasteemos a bandeira colorida
Despertemos essa pátria adormecida
O amanhã pertence a nós trabalhadores
Nossa força resgatada pela chama
De esperança no triunfo que virá
Forjaremos desta luta com certeza
Pátria livre, operária camponesa
Nossa estrela enfim triunfará.

O punho erguido no presente forja o triunfo que ainda é futuro, é o cultivo do sonho, é a mística, é o mistério entendido pelo MST “não como algo distante, ao contrário, está presente em cada lutador, que sente esta vontade indomável de continuar andando como que a buscar algo que ainda não vê, mas sente que existe ali mais adiante” (BOGO, 2005, p. 38). Assim, vivida na aventura coletiva, “a mística não é algo abstrato”, como lembra João Pedro Stédile (apud BOGO, 2005, p. 38), ela “só tem sentido se faz parte da vida”.

Esse desejo de continuar a lutar conduz o sujeito lírico na manifestação expressa em outro poema, quando personifica um dos símbolos permanentes do movimento ao cantar os sentimentos que evoca. O poema “Bandeira do MST” (p. 33) revela um sujeito lírico que realiza um tributo à bandeira do Movimento,

Quando meu punho se ergue para segurar-te,
Meu sangue ferve nas veias,
Nunca deixarei de exaltar-te,
Nem que a morte me venha...

Observa-se, na primeira estrofe do soneto, que entra na linha de frente do poema o sistema ideológico de conotações que escolhe as imagens sob a perspectiva de uma cultura coesa e interiorizada. A palavra poética vai buscar nas mediações

simbólicas a reiteração das imagens manifestas no Hino do Movimento. O punho erguido do hino encontra no eu do poema o punho do sujeito-de-enunciação lírico vivencial que é também o sujeito do ato cultural de erguer e segurar a bandeira. Chevalier observa que a verticalidade “é sempre símbolo forte de ascensão e de progresso”, conferindo “ao advento da dimensão vertical o valor de um estado definido da tomada de posse de consciência” (1995, p. 946). Assim, se no hino existe um chamado para a luta, no poema, o chamamento é atendido e a ação se passa em tempo presente. Esse gesto estabelece nas enunciações do poema a condição coletiva vivida pelo eu lírico, sujeito coletivo que sente o sangue ferver nas veias. A exaltação ao símbolo será cantada para sempre, por um tempo indeterminado,

Nunca deixarei de exaltar-te,

que marca o início do terceiro verso, manifestando o compromisso ininterrupto com a luta, pois

Nem que a morte me venha,

o desejo de construção de uma Pátria livre, operária camponesa, será adiado para um tempo futuro, como sugere o hino. A esperança no triunfo que virá, cantada no hino, manifesta um desejo ainda imaginado, distante, que vai encontrar nas mãos do sujeito lírico, o devir transformando em presente no imaginário poético. A consciência de que com as próprias mãos toma posse do tempo, instaura no poema o tempo-estado, e transforma a determinação do sujeito lírico em triunfo antecipado.

A esperança está em minhas mãos.

O verbo “estar” condiciona o tempo em estado permanente e autoriza o eu lírico a transformar o devir em tempo presente, constante. Se a bandeira é amada, bela e forte, é essa mesma condição de estado, o ser agora, que antecipa, no poema, a nação já transformada.

Pois, és amada, és bela, és forte e, com certeza,
Vamos transformar o Brasil em nação.

Chevalier ensina que a bandeira é símbolo de proteção, concedida ou implorada

e aquele que porta a bandeira ergue-a acima de sua cabeça, lançando “um apelo ao céu, cria um elo entre o alto e o baixo, o celeste e o divino” (1995, p. 118). No mesmo dicionário, o verbete estandarte remete ao complemento do sentido que o símbolo adquire por representar uma organização social ou um grupo: “Toda sociedade organizada tem suas insígnias – totens, pendões, bandeiras, estandartes – que são sempre colocadas num topo (haste, tenda, fachada, teto, palácio)” (CHEVALIER e GERBRANT, 1995, p. 402). Também Cirlot fala sobre este símbolo, a bandeira, lembrando que ele deriva historicamente da insígnia totêmica. O fato de que esteja colocada no alto de um mastro ou de uma haste é menos significativo em sua constituição de símbolo do que a vontade de situar a projeção anímica acima do nível normal. É deste fato que “deriva o simbolismo geral da bandeira, como signo de vitória e auto-afirmação” (1984, p. 114).

Noir Castelo Júnior, militante, líder comunitário e professor do pré-assentamento Zumbi dos Palmares II, exprime, em poucas palavras, a relação mística que o sem-terra estabelece com esse símbolo: “tô pra matar ou pra morrer por esse símbolo do Movimento, que sem ele hoje eu não seria ninguém” (contextualizar a informação do Noir). Esse sentimento desvela a manifestação de transcendência que o culto ao símbolo produz nos integrantes do Movimento.

Da mesma forma, no poema - “Acorda, pátria amada!” (p. 22-23) -, o sujeito de enunciação lírico personifica um outro símbolo, o Hino Nacional Brasileiro, ao estabelecer com ele uma espécie de monólogo. O símbolo é o meio pelo qual o sujeito lírico estabelece a relação com a pátria para clamar e lamentar a ausência, o silêncio e a morte da Terra, a Mãe Gentil. O primeiro verso anuncia, entre aspas, a retomada de um espaço nacional, às margens de um rio que testemunharam um outro grito, num outro tempo. Agora, o sujeito lírico enuncia um brado sobre o qual ainda não brilharam os raios da liberdade e da igualdade:

“Nas margens plácidas”

O teu povo heróico ainda ergue o brado

Pelo fervor do sol da liberdade

E pergunta pelo sol que não brilhou:

Que igualdade conseguimos conquistar?

O que resplandece no presente são imagens sombrias, distantes daquele “sonho intenso” cantado outrora:

O sonho de amor e esperança
Não passa de um sonho que se ausenta
Em cada filho teu que se cansa
Diante da espessa nuvem cinzenta
Que encobriu teu céu formoso de outrora
A imagem do cruzeiro só resplandece
E este finca nas covas as vítimas que à terra desce.

O cruzeiro de agora não resplandece num “céu risonho e límpido”, pois mostra aos filhos e filhas da Mão Gentil apenas a parte que lhes cabe da pátria transformada em latifúndio. Nas duas estrofes seguintes, o eu lírico manifesta a admiração e a decepção diante das mudanças que a História impôs aos anseios “dos filhos desse solo”:

Da tua beleza e da tua grandeza
Não se tem dúvidas,
Mas o teu futuro é duvidoso
Posto que tua soberania é um engodo.
Se das Américas és a mais bela
Desperta deste repouso profundo
E não permita que te façam de elo
Com o intuito de chegar ao Novo mundo.

“Gigante pela própria natureza”, a pátria recusa aos “filhos deste solo” o “berço esplêndido”, o “florão da América”. Agora, iluminada “ao sol do Novo Mundo”, a pátria mobiliza uma imagem de soberania mesclada de engodo que o sujeito-deenunciação

lírico lamenta em seu canto:

Nem flores, nem campos, nem bosques
Nem amanhã, bem próximo, Nem vidas, nem amores
“No teu seio” só rumores,
De uma nação que vive horrores

Nesse segmento do poema, os três últimos versos trazem rimas consoantes que reforçam a distância semântica entre os significantes amores, rumores, horrores. Essa distância entre os sentidos parece tornar “a paz no futuro” ainda mais remota, acentuando a ausência da Mãe gentil:

Terra adorada
Mãe gentil, de amor tão forte
Teus filhos e filhas, por ti
Choram a própria morte

Filhos e filhas lamentam que, para eles, “o lábaro” não seja símbolo de “glória no passado”. No entanto, o eu lírico insiste no desejo de construir uma pátria livre, convocando a Pátria Amada, no primeiro e no último verso da estrofe, a despertar para a construção desse sonho:

Acorda, Pátria Amada!
E verás que teus filhos e filhas
Desejam ter uma pátria livre
Mobilizada, socializada, sonhos mil...
Acorda, Pátria Amada!

Os construtores da pátria livre serão os filhos e filhas que “não fogem à luta”, que se irmanam em torno de sonhos mil. O sujeito lírico não idolatra a pátria, não repete

refrão à mãe gentil dos filhos deste solo. Apenas manifesta a consciência de que o verde-louro desta flâmula não acolhe a todos os seus filhos. Assim, o eu lírico, a partir de um símbolo nacional, reelabora uma espécie de símbolo às avessas, uma cobrança, um acerto de contas entre o presente e o passado, confrontando os tempos. O futuro do hino é o agora, o presente desvelado pelo sujeito-de-enunciação lírico que reclama pela imagem da pátria anunciada no passado.

Ao falar sobre imagem, Durand observa que a consciência dispõe em diferentes graus a adequação total ou a inadequação de um signo eternamente privado do significado. Para ilustrar esse pensamento, o autor explica que esse signo longínquo nada mais é do que o símbolo e distingue “dois tipos de signos: os signos arbitrários, puramente indicativos que remetem a uma realidade significada, se não presente pelo menos sempre representável, e os signos alegóricos, que remetem a uma realidade significada dificilmente apresentável” (DURAND, 2002, p. 13). No caso destes últimos, devem configurar concretamente uma parte da realidade que significam. Embora a propriedade do símbolo seja manifestar um sentido, do qual é portador, quando essa manifestação se constituir numa “representação que faz aparecer um sentido secreto é a epifania de um mistério” (DURAND, 2002, p. 15). Desse modo, quando o sujeito-de-enunciação lírico funde os tempos do hino e do poema, confrontando-os, o signo que representa a nação passa a manifestar, além do sentido que porta, um sentido secreto que é trazido à tona pela consciência criadora. É então que, por meio do símbolo nacional, o sujeito lírico epifaniza o mistério, transcendendo a simbolização da imagem anterior. A transfiguração da Pátria Amada é elaborada na instância poética que “parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro – o dos tempos já mortos – , mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser [...] do inconsciente”, ensina Bosi (2000, p. 131-2).

Assim, as imagens de Pátria Sem-Terra manifestam as três dimensões do símbolo, apontadas por Durand. A dimensão cósmica do símbolo retira toda a sua figuração do mundo visível que nos rodeia, enquanto a onírica se enraíza nas lembranças, nos gestos que emergem em nossos sonhos e constituem a massa concreta de nossa biografia mais íntima. A dimensão poética, por sua vez, “apela para a linguagem, e a linguagem mais impetuosa, portanto, mais concreta” (DURAND, 1988, p. 16). Essas três dimensões, presentes na constituição dos símbolos dos trabalhadores

do Movimento Sem Terra reiteram o desejo da construção de um sujeito coletivo em torno de um mesmo objetivo, pois esse “conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos, uns através dos outros,” e “acrescenta-lhes um poder simbólico suplementar” (DURAND, 1988, p. 17). Nesse sentido, diz ainda o autor que

A redundância dos gestos constitui a classe dos símbolos rituais: o muçulmano, que na hora da prece, se prostra em direção ao Oriente, o padre cristão que abençoa o pão e o vinho, o soldado que presta homenagem à bandeira, o dançarino, o ator que interpreta um combate ou uma cena de amor confere, como seus gestos, uma atitude significativa a seus corpos ou aos objetos que manipulam (DURAND, 1988, p. 17).

Também Bosi observa a aliança entre imagem e sentimento, corpo e historicidade, matéria e significação como ato fundante da poesia. Essa aliança constitui-se como causa real que o sujeito-de-enunciação lírico imagina e enuncia para “manter juntas a realidade do objeto em si e a sua presença em nós” (2001, p. 42) O poema “Aos Sem Terra” (p. 17) que abre a obra de Adriane Rocha, abre-se também à sensação visual como a trajetória, a caminhada do povo sem-terra em busca do reencontro com a Terra. O verbo inicial, Somos, seguido pelo substantivo, povo, e este modificado pelo termo caminhante..., manifesta a consciência coletiva que se põe em movimento na seqüência do poema.

Somos povo caminhante...

E seguiremos:

No segundo verso, a ação que complementa a apresentação da identidade coletiva do primeiro, E seguiremos:, anuncia também um nós, um povo, um grupo social que vai seguir pela trilha traçada na página e imagina o caminhar, o vaivém do sem-terra que segue rumo ao devir imaginado. Esse vaivém manifesta uma serialidade de ações descontínuas que se mostram diferentes entre si. No entanto, segundo Cirlot (1984, p. 521), o serial se constitui, também, “pela unificação do relativamente diverso”. Assim, a ordenação de uma série no tempo ou espaço equivale à determinação ou constituição de um processo. Observa-se no poema que, embora o traçado do caminho oscile da direita para a esquerda e da esquerda para direita e a trajetória imaginada

conjugue “realidades opostas, indiferentes entre si”, é a unidade da imagem que irá operar a “reconciliação, que não implica redução nem transmutação da singularidade de cada termo” (PAZ, 2006, p. 38):

Andando,

Sorrindo,

Cantando,

Sentindo,

Chorando,

Caindo,

Querendo,

Levantando,

Defendendo,

Mudando,

Resistindo,

Lutando,

Perdendo,

Ganhando,

Sofrendo,

Sonhando,

Dizendo,

Acreditando,

Vivendo,

Amando,

Vencendo!

Os versos Sorrindo,/ Cantando,/ Sentindo,/ Chorando,/ Caindo, revelam uma pluralidade de imagens que desafia o princípio da contradição e promove a identidade dos contrários na totalidade da imagem, pois as ações contínuas de sorrir, cantar, sentir, chorar e cair, no contexto da luta pela terra, isto é, no campo vivencial em que o sujeito-de-enunciação lírico está inserido, manifesta a totalidade de sentimentos e vivências do povo em marcha.

Os versos seguintes encadeiam uma seqüência semântica univalente; Querendo,/ Levantando,/ Defendendo,/ Mudando,/ Resistindo,/ Lutando,/ e conduzem a marcha para a esquerda, para o lado oposto ao que se sucediam as imagens antitéticas. Essas imagens, ao mesmo tempo em que unificam e reforçam o paralelismo semântico, também conduzem o traçado do caminho para o rumo esquerdo. O sujeito lírico, ao assumir a condição de povo que caminha contra a ordem estabelecida, isto é, em direção contrária à direita que se apresentava antitética, agora, no compasso do antidestino, opõe-se às trilhas incertas e elabora no poema o ritmo seguro do caminhar para o devir imaginado.

Quando Gaston Bachelard propõe o estudo da imaginação a partir do “problema psicológico das qualidades imaginadas” postula que, “ao invés de buscar a qualidade no todo do objeto, será preciso buscá-la na adesão total do sujeito que se envolve a fundo naquilo que imagina” (2003, 62-63). Essa qualidade propõe-se como uma acumulação de valores uma vez que a felicidade de imaginar prolonga a felicidade de sentir e deve nos seduzir por todos os nossos sentidos, mobilizando-nos para além do que está manifestadamente envolvido. Por isso a expressão do autor: “No reino da imaginação, sem polivalência não há valor”. Essa polivalência manifesta “o segredo das correspondências que nos convidam à vida múltipla, à vida metafórica. As sensações não são muito mais do que as causas ocasionadas das imagens isoladas.” Assim, se a “causa real do fluxo de imagens é na verdade a causa imaginada precisamos considerar, ao lado dos dados imediatos da sensação, as contribuições imediatas da imaginação”

(BACHELARD, 2003, p. 63).

Quando o sujeito-de-enunciação lírico, ao final da seqüência de imagens recorrentes de resistência, no movimento para a esquerda, introduz um único verso que remete novamente àquela seqüência antitética inicial, Sofrendo, justamente no ponto em que a disposição gráfica do poema converterá a marcha novamente para a direita, desencadeia uma série de versos que expressam a acumulação de valores uniformes. Depois das imagens ambíguas da trilha inicial, o sujeito-de-enunciação lírico instaura uma direção final segura que torna polivalentes as metáforas gráfica e semântica. As reticências do primeiro verso que sugeriam um caminhar constante, incerto, interminável, Somos povo caminhante..., são substituídas pelo sinal exclamativo no final do poema estabelecendo a correspondência entre a imagem concreta do caminho e a imaginação do sujeito-de-enunciação lírico que determina o triunfo: Sonhando,/ Dizendo,/ Acreditando,/ Vivendo,/ Amando,/ Vencendo!.

O poema organiza o sentido amalgamando forma e conteúdo numa perspectiva que funciona como instância reguladora da caminhada do povo sem-terra. O tempo verbal condiciona a trajetória a um tempo em andamento. O passado é reconduzido ao presente na continuidade das ações que ditam um ritmo contínuo, incessante de marcha e de luta. As rimas soantes perfazem todo o movimento e emprestam um andamento contínuo ao ininterrupto caminhar. O vaivém é compassado por esse ritmo e por esse tempo que mantém em conformidade sentimentos, ações e reações. Embora as imagens se apresentem divergentes entre si no decorrer da construção, convergem, em sua totalidade, ao tempo e ao ritmo que se delineia rumo à certeza da vitória no futuro.

Para Bosi, o ser vivo capta, a partir do olho, as formas materiais sensíveis e essa sensação visual permite elaborar, no ato de ver, tanto a aparência das coisas quanto a relação entre nós e essa aparência. Esse processo desencadeado pela sensação visual “tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós” (BOSI, 2000, p. 9).

As imagens elaboradas no poema manifestam o anseio do eu poético em fazer confluir, na imaginação criadora, aquilo que se parece com a caminhada histórica do sem-terra, isto é, a disposição gráfica do poema, com a relação que a aparência do caminho físico e todas as imagens manifestas nele representam na trajetória do povo em marcha, constituindo o realismo do imaginário.

Nesse contexto, os símbolos construídos no decorrer do processo de constituição do MST manifestam, na esfera material, a construção da consciência do sujeito social Sem-terra. Assim, articulando o grito do oprimido com o grito da Terra, a poesia de Adriane Rocha abre passagem para a representação simbólica e estabelece estreita relação com a mística do Movimento. Essa identificação se manifesta, também, por meio da linguagem poética que compõe o conjunto de símbolos que constituem a mística do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra do Brasil.

Ideologicamente definida, a linguagem de Pátria Sem-Terra, de Adriane Rocha insere-se, nos espaços que compreendem a mística do Movimento, como elemento constitutivo da cultura elaborada pelo MST, revelando a trajetória do povo sem-terra imaginada pela consciência criadora. O sujeito-de-enunciação lírico expressa o desejo do sujeito coletivo marcado pela história de luta e movimenta-se na construção rumo à linguagem própria, voz do sujeito social Sem Terra. Nesse contexto,

A voz do corpo é semelhante à voz que sai da garganta. A voz dos pássaros é a mesma que a voz dos poetas. A voz das árvores é a mesma que a voz das crianças. A voz das cores é a mesma que a voz da luta, da resistência e da transformação, [...]. Todos os objetos se comunicam entre si ou com o ser humano. (BOGO, 2000, p. 81).

Essa linguagem ajuda o sem-terra a perceber as coisas que existem e como existem instituindo, junto com os demais símbolos do Movimento, um diálogo franco, sincero e democrático com todos os tipos de vida. É nesse contexto que a poeta Adriane Rocha representa a voz do sujeito histórico, atuante, condutor da história, engajado e comprometido com os ideais do Movimento.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade; tradução Paulo Neves*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOFF, Leonardo. *Ecologia: grito da terra, grito dos pobres*. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

BOGO, Ademar. *O MST e a cultura: caderno de formação n° 34*. 2. ed. RS: ITERRA – Instituto Técnico de Capacitação e Pesquisa da Reforma Agrária, com autorização da Associação Nacional de Cooperação Agrícola – ANCA, 2000.

_____. *O MST: A luta pela reforma agrária e por mudanças sociais no Brasil – documentos básicos*. São Paulo: Publicação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. 1ª edição em maio de 2005.

BOSI, Alfredo. (org.). *Leitura de Poesia*. São Paulo: Editora Ática, 2001. _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CALDART, Roseli Salete. *Pedagogia do movimento sem terra*. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

CHEVALIER, J; GEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números); tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]*. – 9. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1995.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Tradução Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Editora Moraes, 1984.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução Helder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *A imaginação simbólica*. Tradução Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

MORISSAWA, Mitsue. *A história da luta pela terra e o MST*. São Paulo: Expressão Popular, 2001.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. [tradução Sebastião Uchoa Leite; organização e revisão Celso Lafer e Haroldo de Campos]. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ROCHA, Adriane. *Pátria sem-terra*. Cáceres-MT: Unemat Editora, 2004.

STEDILE, João Pedro (org.). *A questão agrária no Brasil: programas de reforma agrária: 1946 – 2003*. São Paulo: Expressão Popular, 2005.

SIMBOLIC REPRESENTATION AND MST MYSTIC AT ADRIANE ROCHA'S POETIC

ABSTRACT

The militant MST poet, Adriane Rocha, presents a lyric that establishes a narrow relation with MST (Movement of Landless Workers) mystic from Brazil. The symbolic representation about fight and hope in mystic of the group has support and elaboration elements of collective and individual identity of the landless subject. In agreement with this mystic, Adriane Rocha's poetry manifests itself as a cultural act where the MST is represented in poetic language.

Keywords: adriane rocha, poetry, mystic from mst.