

HISTÓRIA E MEMÓRIA DO “MASSACRE DE ELDORADO DO CARAJÁS”: EXPLORAÇÃO, CONFLITO E VIOLÊNCIA NO SUL DO PARÁ – 1995 – 2010.



Artigo Original
Original Article
Artículo Original

*History and Memory of the "MASSACRE DE ELDORADO DO CARAJÁS":
Exploration, conflict and violence in southern Pará - 1995 - 2010.*

*Historia y Memoria "CARAJÁS DE ELDORADO MASACRE":
Exploración, el conflicto y la violencia en el sur de Pará - 1995-2010.*

Kelly Carlyne Cirqueira Alves^{*1}, Euclides Antunes de Medeiros¹

¹Curso de Licenciatura em História, Campus de Araguaína, Universidade Federal do Tocantins, Tocantins, Brasil.

*Correspondência: Universidade Federal do Tocantins - Avenida Paraguai, s/nº, esquina com a Rua Uxiramas, Setor Cimba | 77824-838 | Araguaína/TO. e-mail kelly_carollinne@hotmail.com

Artigo recebido em 30/10/2015. Aprovado em 09/12/2015. Publicado em 24/02/2017.

RESUMO

Nossa proposta investigou e historicizou o conflito que ocorreu entre as forças de segurança do Estado do Pará e os trabalhadores rurais, ocorrido no dia 17 de Abril de 1996 na cidade de Eldorado do Carajás, onde, mais uma vez, no que se refere às questões sociais vinculadas aos trabalhadores rurais e sua luta pela terra, o uso da violência prevaleceu como “solução” encontrada pelo mando político de caráter oligárquico, quase um “poder paralelo” a um poder judicial frágil, mantidos pelo uso da força, neste quadro ocorre o Massacre de Eldorado do Carajás, que culminou com a morte de 19 trabalhadores. Procuramos desvelar os sentidos diversificados das narrativas sobre o episódio dependendo de quem narra essas memórias: os sobreviventes, agentes pastorais, padres, intelectuais, policiais, jornalistas no sentido de desvelar os significados que se atrelam a interesses específicos dependendo da inserção desses sujeitos diversificados no campo da memória, uma memória que é reativada, por vários enunciados, dentre eles os literários, pois é um meio que as vítimas acharam para expressar sua dor e sofrimento. Nesse sentido nossa pesquisa se propõe a levantar e problematizar as fontes disponíveis na CPT-Xinguara - PA dando ênfase à análise das narrativas de memória.

Palavras-chave: Violência; Memória, Literatura.

ABSTRACT

Our proposal investigated and historicized the conflict that occurred between the security forces of the State of Pará and the rural workers, occurred on April 17, 1996 in the city of Eldorado do Carajás, where, once again, regarding the issues The use of violence prevailed as a "solution" found by the oligarchical political command, almost a "parallel power" to a fragile judicial power, maintained by the use of force, in this Massacre of Eldorado do Carajás, which culminated in the death of 19 workers. We seek to reveal the diversified meanings of narratives about the episode depending on who narrates these memories: survivors, pastoral agents, priests, intellectuals, police officers, journalists in the sense of unveiling the meanings that attach to specific interests depending on the insertion of these diversified subjects in the field Of memory, a memory that is reactivated by several statements, among them the literary ones, because it is a means that the victims found to express their pain and suffering. In this sense our research proposes to raise and to problematize the available sources in the CPT-Xinguara - PA giving emphasis to the analysis of the memory narratives.

Keywords: Violence; Memory, Literature.

RESUMEN

Nuestra propuesta investigado y historicisou el conflicto que tuvo lugar entre las fuerzas de seguridad del Estado de Pará y los trabajadores rurales, se produjo el 17 de abril de 1996 en la ciudad de Eldorado do Carajás, donde, una vez más, con respecto a las preguntas sociales vinculados a los trabajadores rurales y su lucha por la tierra, el uso de la violencia se impuso como una "solución" que se encuentra por el mando político de carácter oligárquico, casi un "poder paralelo" a un poder judicial frágil, mantenido por la fuerza, en este marco, es Eldorado do Carajás matanza, lo que resultó en la muerte de 19 trabajadores. Buscamos descubrir las narrativas sentidos diversi fi cadas sobre el episodio dependiendo de quién cuenta estos recuerdos: los supervivientes, los agentes de pastoral, sacerdotes, intelectuales, oficiales de policía, periodistas con el fin de revelar la fi cado signi que están estrechamente vinculados a interesar específico en función de la inclusión de estos temas diversi fi cado en el campo memoria, una memoria que se reactivó por varios estados, incluyendo obras literarias, es un medio que las víctimas se encuentran para expresar su dolor y sufrimiento. En este sentido, nuestra investigación tiene como objetivo plantear y discutir las fuentes disponibles en el CPT-Xinguara - PA enfatizando analizará las narrativas de memoria.

Descriptor: *Violencia; La memoria, la literatura.*

INTRODUÇÃO

O Pará vem se destacando como um dos Estados em que mais se verifica a prática de violação dos Direitos Humanos através de diversos assassinatos e massacres de trabalhadores rurais no campo, com isso buscamos entender o fenômeno da violência no Estado do Pará no contexto da luta pela terra, procurando discutir alguns fenômenos que contribuem para esse contexto, como por exemplo a relação existente entre poder, memória, dominação e espaço agrário sem esquecer dos sujeitos que compõem esse campo e que fazem parte e contribuem para essa história.

Para isso remetemo-nos à história e memória de um massacre que teve como palco uma pequena cidadezinha no sul do Pará. Esse massacre no qual foram assassinados dezenove trabalhadores rurais e que deixou dezenas de feridos ficou conhecido como “O Massacre de Eldorado dos Carajás”. Estamos investigando e historicizando então o conflito que ocorreu entre as forças de segurança do Estado do Pará, nesse caso a polícia militar, e os trabalhadores rurais, ocorrido no dia 17 de Abril de 1996 na cidade de Eldorado do Carajás – PA.

MATERIAIS E MÉTODOS

Para a consecução dessa discussão problematizamos as fontes existentes na CPT-Xinguara e CPT-Marabá referente ao “Massacre de Eldorado de do Carajás” cuja visada é compreender os significados da memória traumática nos jogos contra o sistema expropriador dos trabalhadores rurais e problematizar também os sentidos narrativos e políticos da memória dos sobreviventes.

Tais documentos constituem-se de depoimentos de trabalhadores em situação de trabalho análogo à escravidão; processos judiciais e inquéritos policiais, documentos de sindicatos de trabalhadores, de Agentes Pastorais, Advogados padres e intelectuais vinculados à luta dos trabalhadores rurais, recortes de jornais, obras de memória e documentos institucionais. A partir da perspectiva da História Social da Cultura, inspirados em autores como Thompson, Raymond Williams e outros, e autores que problematizam o campo da memória como Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Alessandro Portelli compartilhando especialmente de suas noções de experiência, resistência, acomodação, negociação, nos primeiros, e de reelaboração das

memórias nos últimos, estamos problematizando como a “memória do massacre”, uma memória traumática, é reelaborada nas experiências dos sobreviventes ora servindo como “marco” para a continuidade da luta pela terra, ora como instrumento de lutas específicas.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Tal conflito culminou com a morte de 19 trabalhadores rurais que ficaram marcadas e são sempre lembradas pela memória do grupo no seu dia-a-dia, já que o nome do assentamento traz a data que ocorreu o massacre, há também uma escola com o nome de um dos líderes, há o monumento representado por 19 castanheiras que simbolizam as vítimas e que se localiza no lugar exato onde ocorreu o massacre desses trabalhadores, sem contar o uso que se faz da literatura através da prática de produção de poemas para transmitirem a suas experiências sofridas. Dessa forma é perceptível como essas vítimas se valem do trauma para produzirem uma literatura tanto como forma de ressaltar a memória do grupo como também em firmar uma identidade, Beatriz Sarlo nos fala que: “[...] o fato de que chamamos experiência o que pode ser posto em relato, algo vivido que não só se sofre, mas se transmite. Existe experiência quando a vítima se transforma em testemunho [...]” (SARLO: 2005, p.26).

Essas vítimas tendem a resgatar os acontecimentos do passado, que foram acontecimentos traumáticos - e que ainda são pra muitos – no sentido de uma orientação para o presente, exigindo, por exemplo, um tratamento médico digno, indenização por danos morais e materiais e sem contar na luta jurídica para responsabilizar civilmente o Estado.

O que se percebe é que essas vítimas se valem do seu próprio trauma para lutar por direitos, e isso também pode ser visto como uma forma de superação das experiências traumáticas pois, por mais que muitos não queiram lembrar o passado se faz presente na vida dessas vítimas fazendo com que muitos se conformem e passem a utilizar essas lembranças de acordo com seus interesses. E a respeito disso Beatriz Sarlo nos fala que:

As “visões do passado” (segundo a fórmula de Benveniste) são construções. Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo.(SARLO, 2005, p.12)

Portanto o passado está sempre em uma relação recíproca com o presente no sentido de uma orientação para o futuro, para tanto o que essas vítimas estão fazendo é justamente resgatar essas experiências por meio da narração para reconstituir sua história e identidade no sentido de uma orientação para a vida futura e a narração dessas experiências está unida à presença real dos sujeitos na cena do passado. Para Beatriz Sarlo a experiência é tudo aquilo que pode ser posto em relato, algo que não só foi sofrido, mas também vivido e que é também transmitido, ou seja, é uma narrativa sustentada por uma linguagem articulada que dá uma liberdade de sentido aos poemas, que procuram também descrever as transformações das relações no curso da história. É necessário entender que a literatura usa a linguagem como instrumento para exprimir a ideia, a paixão ou a beleza e que a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares e em todas as sociedades. No geral a obra literária é ao mesmo tempo uma história e um discurso segundo Todorov, pois, em certa medida ela

evoca uma realidade e acontecimentos que teriam ocorrido.

O que muitos desses poetas querem transmitir é principalmente a situação no qual vivem as vítimas no assentamento e o drama pelo que muitos passaram e passam, e principalmente o horror que se passou no dia 17 de Abril de 1996, onde muitas pessoas desandavam a correr em todas as direções encurraladas, onde se ouviam explosões de bombas e metralhadoras, atiravam primeiro para o alto, para semear o medo e onde haviam mulheres e meninos correndo sem rumo no meio da confusão e do medo. No assentamento é perceptível no rosto dos sertanejos castigados pela vida o quanto ainda sofrem, são rostos que realizam uma mistura sutil de dor, medo, coragem e uma vaga luz de esperança, mas também levam no rosto um objetivo conquistado; a Terra, onde poderiam viver melhor, porém não possuem infraestrutura e condições melhores para esse tão sonhado objetivo de “viver bem”.

Entretanto não se deve entender a literatura não só como um corpo ou uma sequência de obras, mas como uma prática de escrever e até mesmo de “desenhar” o mundo da forma como se vê, ou seja, é procurar visar os significados que a obra constitui. Esses poemas não constituem um “obra”, se pensarmos no sentido restrito erudito de uma obra poética, mas em seu conjunto pensando na produção conjunta realizada de vários movimentos sociais contemporâneos é possível afirmar que está emergindo uma poética que tem nos traumas e nas dores o seu substrato essencial. Poderíamos então considerar essa emergência como uma forma de arte?

Williams ao problematizar a dificuldade de se perceber elementos emergentes no interior de um dado “sistema cultural”, especialmente no que concerne a arte literária, adverte que “Na verdade, depende de crucialmente de descobrir novas formas ou

adaptações da forma. Repetidamente, o que temos de observar é, com efeito, uma *emergência preliminar*, atuante e pressionante, mas ainda não perfeitamente articulado. (WILLIAMS: 1979, p. 129)

Williams tenta solucionar o problema de como descobrir possíveis novas formas por meio da noção de “estruturas de sentimento”, que ele mesmo admite como “inacabada”. Nesse esforço o autor argumenta, metaforicamente, que as estruturas de sentimentos se apresentam como experiências sociais *em solução* que são, necessariamente, distinguíveis de outras formas semânticas sociais *precipitadas* e por assim serem são mais visíveis e imediatas, sem contudo deixarem de extrapolar as experiências sociais apontando na direção da construção de uma inflexão imaginativa. Segundo Williams devemos investigar a “hipótese de um modo de formação social, explícito e reconhecível em seus tipos específicos de arte, que se distingue de outras formações sociais e semânticas pela sua articulação *de presença*”. (WILLIAMS: 1979, p. 137).

Assim inspirados questionamos o por que de o Poema de Brecht “Dias da Comuna de Paris” ser considerado arte entre nós brasileiros, e os poemas produzidos no interior do MST não, ou ser considerado arte de “má qualidade”. Ou pelo menos considerado assim, dentro do campo específico que lida com a arte “erudita”. Os trechos a seguir do poema Brechtiano, em nosso entendimento, apresenta-se com certo distanciamento, em forma e conteúdo, daqueles que apresentaremos adiante, oriundos dos sujeitos em tela nesse artigo.

Considerando nossa fraqueza os senhores
forjaram
Suas leis, para nos escravizarem.
As leis não mais serão respeitadas
Considerando que não queremos mais ser
escravos.

Considerando que os senhores nos ameaçam
Com fuzis e com canhões
Nós decidimos: de agora em diante

Temeremos mais a miséria que a morte.

Não obstante tal distanciamento a arte engajada brechtiana versa sobre o mesmo tema: a opressão de uma classe sobre a outra. Entendemos, a partir do que estamos problematizando que forma e conteúdo no poema de Brecht, já passou pelo processo, via crítica literária, de incorporação seletiva oriunda do “poder inegável dos dois grandes sistemas ideológicos modernos – o ‘estético’ e o ‘psicológico’ [...] onde a experiência, o sentimento imediato, e a subjetividade e a personalidade são generalizados e resumidos novamente”. (WILLIAMS: 1979, p. 131).

Parece-nos que no Brasil, há ainda muito que fazer no que tange a eliminação do preconceito em relação à arte engajada, especialmente se ela é proveniente dos movimentos sociais e especialmente produzida por sujeitos não “reconhecidos” nos meios literários, ou seja, sujeitos que emergem no interior do próprio movimento e não, um “intelectual” que se “engaja” no mesmo.

Além disso, havemos que nos perguntar se é possível mensurar o trauma que milhares de famílias tem sofrido historicamente no Brasil sob as a opressão do latifúndio como algo “menor” se comparado às grandes catástrofes mundiais. Tal pergunta se apresenta pois para estas parece que qualquer forma de poesia é bem vista. Em instigante artigo sobre a relação entre trauma e narrativa Márcio Seligmann Silva discute como a “narrativa imaginativa” é colocada a “serviço” dos que sofrem o trauma:

A imaginação apresenta-se a ele como o meio para enfrentar a crise do testemunho. Crise que, como vimos, tem inúmeras origens: a incapacidade de se testemunhar, a própria incapacidade de se imaginar o Lager, o elemento inverossímil daquela realidade ao lado da imperativa e vital necessidade de se testemunhar, como meio de sobrevivência. A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na

imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. (SILVA: 2008, p. 70)

Em nota esclarecedora ele acrescenta:

Também uma passagem de uma entrevista de Primo Levi, na qual ele responde ao famoso dictum adorniano segundo o qual escrever poesia após Auschwitz seria um ato de barbárie: “A minha experiência prova o contrário. Pareceu-me, então, que a poesia era melhor mesmo do que a prosa para exprimir o que me oprimia. Quando eu digo ‘poesia’ eu não penso em nada lírico. Nesta época eu teria reformulado a frase de Adorno: depois de Auschwitz não se pode escrever poesia senão sobre Auschwitz” (Levi, 2005: 34). De fato, o próprio Adorno reformulou aquele dictum alguns anos depois em um sentido próximo ao de Levi. Como ele escreveu em 1962 em seu trabalho *Engagement*, também referindo-se ao seu dictum de 1949: “O excesso de sofrimento real não permite esquecimento; a palavra teológica de Pascal ‘on ne doit plus dormir’ deve-se secularizar. [...] aquele sofrimento [...] requer também a permanência da arte que proíbe” (Adorno, 1973: 64). No mesmo passo lemos ainda: “não há quase outro lugar [senão na arte] em que o sofrimento encontre a sua própria voz” (Idem). (SILVA: 2008, p. 81).

Estariam os sujeitos oriundos dos movimentos sociais, no Brasil, interditados de narrarem seus traumas? Tal interdito se aportaria no fato de que os intelectuais brasileiros que lidam com a arte não vêem nada de lírico na poesia engajada? Talvez. Mas isso não resolve o impasse de determinadas poesias, oriundas do punho de intelectuais “externos” aos movimentos sociais, mas neles “engajados” serem considerados e a poesia oriunda do punho de sujeitos dos próprios movimentos não! Isso nos remete a uma questão cada vez mais menosprezada quando o campo de debate é arte e estética. A questão dos condicionantes ideológicos da arte.

Nesse sentido Terry Eagleton esclarece que

A construção da noção moderna do estético é assim inseparável da construção das formas ideológicas dominantes da sociedade de classes moderna, e na verdade, de todo um novo

formato da subjetividade apropriado a esta ordem social. É em função disso, e não de um súbito despertar de homens e mulheres para o valor superior da poesia e da pintura, que a estética assumiu esse papel tão importuno na herança intelectual do presente. Porém minha tese é também a de que a estética, entendida num sentido determinado, coloca igualmente um desafio e uma alternativa poderosos a estas mesmas formas ideológicas dominantes. Trata-se, assim, de um fenômeno especialmente contraditório. (EAGLETON: 1993, p. 8)

É possível supor então que a estética da poesia orientada pelas atuais formas ideológicas dominantes poderá em algum momento, ser contraditada por alguma forma “emergente”. Apesar de já haver uma produção poética de vulto emanada dos movimentos sociais não podemos dizer o mesmo em relação ao campo da poética, enquanto campo de conhecimento especializado, no que tange a uma preocupação desse campo em investigar e desvelar essa poética específica. Essa ausência, ao nosso ver, é muito mais fruto dos condicionantes ideológicos dominantes mediadores da produção, circulação e crítica da arte e, menos, um interdito formal para que essa poética emergente venha se tornar alvo da crítica especializada.

Quando muito essa crítica argumenta que a vontade política que direciona a “arte engajada” subverte o formalismo, os cânones, o que resulta em uma arte de má qualidade. Octavio Paz, embora critique a transmutação dos poetas em propagandistas pelos partidos políticos, admite que:

[...] A poesia é um alimento que a burguesia – como classe – tem sido incapaz de digerir. Eis porque uma vez ou outra ela tentou domesticá-la. Só que mal um poeta ou movimento poético cede e aceita regressar à ordem social, surge uma nova criação que constitui, às vezes até sem se propor a isso, uma crítica e um escândalo. A poesia moderna se converteu no alimento dos dissidentes e desterrados do mundo burguês. Uma poesia em rebelião corresponde a uma sociedade dividida. (PAZ: 1982, p. 49)

Sobre o engajamento da arte é conveniente retomar a discussão de Sartre.

É constrangedor lembrar aqui ideias tão simples, mas parece que hoje em dia elas foram esquecidas. Se assim não fosse, como viriam nos dizer que estamos premeditando o assassinato da literatura, ou mais simplesmente, que o engajamento prejudica a arte de escrever? [...]. Em suma, trata-se de saber a respeito de que se quer escrever: de borboletas ou da condição dos judeus. [...]. Sei que Giraudoux dizia: "A única tarefa é encontrar o estilo; a idéia vem depois". Mas ele estava enganado: a idéia não veio. Se os temas forem considerados como problemas sempre em aberto, como solicitações, expectativas, compreenderemos que a arte não perde nada com o engajamento; ao contrário. Assim como a física submete aos matemáticos novos problemas, que os obrigam a produzir uma simbologia nova, assim também as exigências sempre novas do social ou da metafísica obrigam o artista a descobrir uma nova língua e novas técnicas. (SARTRE: 2004, p. 22-23)

É preciso, pois problematizar que a “arte engajada”, até por atender demandas muito específicas da realidade social (exigências sempre novas, no dizer de Sartre), deve ser vista a partir de uma funcionalidade prevista por aqueles que a produziram.

De acordo com Roseli Caldart:

As três funções apontadas para a poética dentro do MST, função de animação, função pedagógica e função política, fazem parte da estrutura global de sentido que ela tem neste espaço de luta social. Acontecem ao mesmo tempo e se atravessam mutuamente, embora possam ser identificadas na sua especificidade própria (CALDART, 1987, p. 100).

Embora Caldart tenha razão quanto à funcionalidade da poesia engajada produzida no interior do MST é preciso modular sua assertividade, no sentido que as funções que ela descreve tão bem só terão eficácia ao nível circunstancial, ou seja, dependerá de circunstâncias específicas que esse movimento social esteja experimentando.

De acordo com Humberto Eco:

O jogo cruzado das circunstâncias e dos pressupostos, ao lado da multiplicidade dos

códigos e subcódigos, permitem que toda mensagem, ao invés de tornar-se o ponto terminal da cadeia comunicacional, se apresente como uma forma vazia à qual podem ser atribuídos vários sentidos possíveis. (ECO: 2010, p. 69-70.)

Tal entendimento permitem-nos olhar para o passado por meio dos olhos de quem os viveu e principalmente captar o sofrimento e a dor dessas vítimas, por que elas assim desejaram que fossem captadas por esses poemas, mas não só isso é perceptível principalmente o clamor de justiça e apelo por melhorias no assentamento e na sociedade de um modo geral, como neste poema, transcrito a seguir, escrito pelo professor Charles, um dos professores da escola do assentamento 17 de Abril.

19 Anos de Impunidade

Somos um povo brasileiro
De muitas lutas e glórias
E seremos sempre companheiros
Buscando novas vitórias

Nesta busca por vitórias
Um caminho então surgiu
O MST entrou na história
Unificando nosso Brasil

Nosso Brasil é muito extenso
Com terras latifundiárias
O MST numa luta intensa
Proporciona a Reforma Agrária

As terras são divididas
Pra propiciar a Agricultura
E os sonhos de muitas vidas
Conquistaram novas culturas

Perante grandes conquistas
Que o MST adquiriu
Nosso povo se felicita
No assentamento 17 de Abril

Assentamento que foi conquistado
E marcado pela insensatez
19 corpos foram tombados
No massacre de 96

Muito sangue derramado
Naquela tarde cruel
O mundo ficou chocado
Mas pro governo foi um troféu

Na curva do “S” dessa estrada
O massacre marcou a cidade

As marcas não serão cicatrizadas
No Brasil ferido pela impunidade

Impunidade que permanece
Celebrar a justiça é nosso plano
E nos mutilados que nunca esquecem
Da crueldade daqueles tiranos

Em 2015 vamos celebrar
19 anos de comoção
E a impunidade vai continuar
Pra destruir nossa nação?

Neste poema há uma justaposição de significados e intencionalidades que vão dos mais aparentes aos mais profundos, sendo que estes últimos parecem desaparecer, em importância analítica, quando se estuda os poemas dos membros do Movimento. No que concerne ao olhar dos pesquisadores que procuram entender a poesia do Movimento por seus traços políticos, o poema acima cumpre as três funções às quais já aludimos, sendo estas as camadas mais externas de sua poética. Neste caso, a memória traumática e a ênfase na luta pelo fim da impunidade estão articuladas aos níveis de estética política mais superficiais, a saber, aqueles que reivindicam o trauma como precursor da linguagem de denúncia: “as marcas não serão cicatrizadas/ no Brasil ferido pela impunidade”. Além disso, esse poema traz um tom trágico, especialmente na segunda metade, que nasceu de fragmentos de memória do grupo que sobreviveu ao massacre e que permite ao poeta associar o texto às circunstâncias, imprimindo, assim, o sentido político ao poema e promovendo, ao mesmo tempo, um retorno à história do massacre.

Queremos, contudo, voltar-nos a um dos níveis que entrevemos como mais profundo nesse poema e que, apesar de estar articulado ao trauma, aponta para o âmago do poeta e de sua relação com o incompreensível. O fragmento diz: ‘Assentamento que foi conquistado/E marcado pela insensatez’. Na figuração poética do trauma, vemos que Charles emprega uma linguagem restrita e, neste sentido,

poderíamos imaginar ser fruto ora de um vocabulário limitado pelo engajamento ora da impossibilidade da tradução do sofrimento em palavras. Porém, o termo insensatez presente no texto vai além desses argumentos, pois quebra a tentativa de explicar os acontecimentos como crime, como parte da política do latifúndio e insere, no poema, a ideia do *banimento da razão* como a motivação da própria poética, pois se a realidade é insensata, somente a poesia pode reintroduzir o sentido do mundo. Talvez, neste ponto, possamos aproximar a poética de Brecht e de Charles para além da intencionalidade política, posto que ambos lidam, em si mesmos, enquanto autores, com temas que somente à luz de uma sensibilidade histórica profunda pode ser apreendida. Para Brecht, no entanto, este momento já chegou, para Charles, por outro lado, ainda não.

Ser sensível a determinado tema envolve muitas questões e, nesta direção, sobre a poesia de Charles, a insensatez joga menos com o determinante revolucionário, elemento forte e presente em sua estética, e mais com o *mundo chocado*, seu mundo interior, incapaz de operar linguisticamente, o que nos reporta ao que diz Sarlo, sobre a lógica do movimento em sincronia com sua *inconsolável perda*, daí a dualidade mal amarrada entre: cicatriz/impunidade. Por outro lado, é este mesmo olhar sensível, que produz a emergência, em uma ordem profunda, operando ruptura, que faz o poema se tornar o que é também: um artefato do poeta, uma criação, um objeto/poema que, parafraseando João Cabral, é capaz de provocar emoções no espectador/leitor.

A poesia produzida por esses sujeitos parte da sua relação com a violência, pois é ela que ocupa um papel central na memória do grupo e, por essa razão, os conteúdos nos poemas ressaltam a brutalidade. Tereza Ramos diz que esses eventos configurados neste tipo de arte, que são tanto

históricos quanto literários, são essencialmente trágicos e, nesse caso, a literatura passa a ser *historiografia inconsciente*, já que se vale de um evento social, obviamente não como realmente o foi, mas como supõe o artista que foi ou poderia ter sido. Apoiando-se na memória e na imaginação, esses poemas vasam uma história que, se não chega a ser inconsciente, é ludibriada, frequentemente por nuances, e tenta dar um significado ao trauma, quando consegue traduzi-lo. Este é o caso do poema Oziel está presente, reproduzido a seguir:

Oziel está presente

Aquele menino era filho do vento
Por isso voava como as andorinhas
Aquele menino trilhou horizontes
Que nem um corisco talvez ousaria
Levava no rosto semblante de paz
E um riso de flores pro amanhecer
sol da estrada brilhou sua guerra
Mirou o seu povo com olhar de justiça
Pois tinha na alma um cheiro de terra
Tantas primaveras tinha pra viver
Pois tão poucas eras te viram nascer
Beijou a serpente da fome e do medo
Mas fez da coragem seu grande segredo,
Ergueu a bandeira vermelha encarnada
Riscou na reforma um 'a' de agrária
E assim prosseguiu.
Seguiu cada passo com uma fé ardente
A voz ecoando na linha de frente
Em tom de magia numa melodia de estar
presente
E a marcha seguia, seguiam os homens,
Mulheres seguiam, crianças também
caminhavam
Mas lá onde a curva fazia um 'S'
Que não se soletra com sonho ou com sorte
Pras bandas do norte o velho demônio
Mostrou seu poder.
Ali o dragão urrou, o pelotão apontou,
As armas cuspiram fogo, e dezenove
Sem terra, a morte fria abraçou.
Mas tremeu o inimigo com a dignidade do
menino
Inda quase adolescente, pele morena, franzino
Sob coices de coturno, de carabina e fuzil
Gritou amor ao Brasil, num viva ao seu
movimento,
E morreu!
Morreu pra quem não percebe
Tanto broto renascendo
Debaixo das lonas pretas, nos cursos de
formação
Ou já nos assentamentos,

quando se canta uma canção,
ou num instante de silêncio
Oziel está presente,
Porque a gente até sente,
Pulsar o seu coração.

(O compositor, poeta e músico do MST, Zé
Pinto, é autor da poesia em homenagem a Oziel
Alves Pereira)

Personificando o próprio MST, O personagem Oziel é preenchido com figuras de linguagem atraídas diretamente pelas funções lúdica, pedagógica e política do movimento social, como, por exemplo, a expressão ‘inda quase adolescente’, uma metáfora do próprio MST, um movimento social bem recente no cenário das lutas camponesas no Brasil. Essa atração também aparece ao caracterizar o menino como ‘franzino’, figuração da fragilidade do movimento em sua luta contra o Estado ‘poderoso’, que é representado pelos ‘coturnos, carabinas e fuzis’. No momento da morte, contudo, surge o herói-menino, que ‘gritou amor ao Brasil’ e que, como marco de memória, faz renascer o movimento, ‘debaixo das lonas pretas, nos cursos de formação e nos assentamentos’. Entretanto, para além dessas funcionalidades, há, no poema, algo de genuinamente concebido como gosto, como aspiração do poeta e do homem do campo: o chamado da terra, da natureza, que parece surgir no poema como o contraponto do trauma e da luta, uma dimensão da vida do trabalhador/poeta, tratando-se do descanso da alma, refúgio das fadigas, momento que Oziel, ‘filho do vento’, podia voar com ‘as andorinhas’.

Nos seis primeiros versos do poema, os programas político e pedagógico são colocados em suspenso por um eco bucólico, que busca repor, por meio da linguagem, a vida anterior ou mesmo o momento anterior ao ataque brutal sofrido. O rompimento drástico e trágico é antecedido pelo ‘riso das flores ao amanhecer’. Realizando estudo de Literatura Comparada entre as *Bucólicas*, de Virgílio,

e *Maria de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, Leandro César de Albuquerque Freitas faz uma reflexão interessante sobre o poema bucólico. Segundo ele, esse gênero efetua:

Na própria estrutura textual aquilo mesmo que faz no tema: a fusão do indivíduo com o mundo que o cerca sem que ambos percam sua situação de entidades autônomas. Essa situação aparentemente paradoxal projeta um tipo de composição muito rica em que o ‘eu’ se expressa através de cores mais nítidas. Isso porque na formação das imagens sempre resta um resíduo objetivo dos signos usados para compô-la, de modo que o tropo final possa ser desdobrado não apenas em termos do eu que se expressa, mas também dos elementos usados em sua composição (FREITAS, 2008, p. 14).

Obviamente, o poema em referência não é bucólico, mas há expresso nele esse tom pastoral, que reivindica a relação do homem com a terra não como algo apenas social, mas como imanência que funde o riso de Oziel com as flores e o amanhecer, quer dizer, funde-se o próprio Oziel com os pássaros e com os ventos, compondo, então, uma imagem afetiva que emociona por evocar sentimentos e paisagens belos e sublimes. Apesar de comprometido no momento seguinte com a retórica e a estética política, nos referidos versos o gozo do descompromisso, da liberação, nos remete ao sentir o potencial de se compor uma linguagem capaz de traduzir esse sentimento poético em outra direção que não somente a agendada pela luta. No entanto, a dor de quem teve suas primaveras interrompidas pelo ‘beijo da serpente da fome e do medo’ não pode ser apagada e, ‘em tom de magia numa melodia de estar presente’, ‘a marcha seguia, seguiam os homens’, ao que completamos: seguia o poeta.

CONCLUSÃO

Ao desenvolvermos a pesquisa acerca do tema deste trabalho ficou perceptível o quanto o mesmo é inesgotável e que as questões sobre as quais

nos debruçamos ainda precisam de muito aprofundamento, seja no campo teórico e metodológico, seja em relação ao trabalho empírico e a consequente interpretação das fontes. Tais questões remetem aos movimentos no campo paraense envolvendo uma memória específica de sobreviventes de um brutal massacre ocorrido em Eldorado dos Carajás – PA, uma memória que é reativada por diversos mecanismos como o monumento criado em homenagem às vítimas, obras escritas por diversos autores e pela literatura. Especialmente sobre essa última, são escritos que incluem os poemas produzidos pelos sobreviventes e por outros sujeitos que também estão engajadas nessa luta, esses poemas nos permitem olhar para o passado com os olhos de quem os viveu e principalmente captar o sofrimento e a dor dessas vítimas, mas não só isso, é perceptível principalmente o clamor de justiça e apelo por melhorias no assentamento.

AGRADECIMENTO

Agradeço a realização desse projeto ao Professor Dr. Euclides Antunes de Medeiros, que tem me ajudado a desenvolver a pesquisa com as suas orientações, indicando leituras de aporte teórico, orientando quanto aos procedimentos metodológicos e à condução do trabalho empírico com as fontes de pesquisa. Agradeço também o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil.

Todos os autores declararam não haver qualquer potencial conflito de interesses referente a este artigo.

REFERÊNCIAS

- BRELAZ, Walmir. Os sobreviventes do Massacre de Eldorado do Carajás. Edição do autor, 2007.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- LE BRETON, Binka. Todos sabiam: a morte anunciada do padre Josimo. Araguaia, TO: CPT; São Paulo: Loyola.
- MARTINS SOUZA, José. Expropriação e violência: a questão política no campo. 1980. 3ª. Ed. São Paulo, Hucitec, 1991. 182p.
- NEPOMUCENO, Eric. O massacre – Eldorado do Carajás: uma história de impunidade. São Paulo: Editor Planeta do Brasil, 2007.
- OZIEL ALVES PEREIRA O ZUMBI DO PARÁ Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/banco/oziel-alves-pereira-o-zumbi-do-para>. Acesso em: 25. Novem. 2014.
- POLLACK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. Volume2, nº 3, 1989.
- PORTELLI, Alessandro. A Filosofia e os Fatos: Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. Tempo. Rio de Janeiro, n. 2, vol. 1, 1996.
- RICOEUR, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento*. Campinas, SP: UNICAMP, 2007.
- RÜSEN, Jörn. Como dar Sentido ao Passado: questões relevantes de meta-história. Revista História da Historiografia, número 02, março-2009.
- SARLO, Beatriz. Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- THOMPSON, E. P. A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1981.