

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
MESTRADO ACADÊMICO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA/MT**

CLEONILDE RIBEIRO DE SOUZA COSTA.

**SUJEITOS MARGINALIZADOS: RESISTÊNCIA E LIBERTAÇÃO NOS POEMAS
DE PEDRO CASALDÁLIGA E JOSÉ CRAVEIRINHA.**

**Tangará da Serra – MT
2016**

CLEONILDE RIBEIRO DE SOUZA COSTA.

**SUJEITOS MARGINALIZADOS: RESISTÊNCIA E LIBERTAÇÃO NOS POEMAS
DE PEDRO CASALDÁLIGA E JOSÉ CRAVEIRINHA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários- PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso- UNEMAT- como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa.

Tangará da Serra

2016

CLEONILDE RIBEIRO DE SOUZA COSTA

**SUJEITOS MARGINALIZADOS: RESISTÊNCIA E LIBERTAÇÃO NOS POEMAS
DE PEDRO CASALDÁLIGA E JOSÉ CRAVEIRINHA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários- PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso- UNEMAT- como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa.
Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT
(Orientadora)

Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva.
Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT

Profa. Dra. Marinei Almeida.
Universidade Federal de Mato Grosso- UFMT

Profa. Dra. Olga Maria Castrillon Mendes.
Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT
(suplente)

**Tangará da Serra/MT
2016**

Dedico esse trabalho aos meus queridos pais, Odílio e Rosalina (*in memoriam*), com todo meu amor, gratidão e respeito por tudo que fizeram por mim ao longo da minha vida. Desejo poder ter sido merecedora do esforço dedicado por vocês em todos os aspectos, principalmente por terem acreditado na educação como a melhor maneira de proporcionar à minha formação.

A todas as pessoas que acreditaram na minha capacidade de desenvolver essa pesquisa, em especial ao Pedro Casaldáliga, poeta e pessoa amável que me recebeu em sua casa em novembro de 2015 com toda a atenção e, apertou minha mão fraternalmente como sinal de confiança na minha capacidade de ler e estudar os seus poemas.

AGRADECIMENTOS

Aos meus dez irmãos: Edval, Valdir, Edson, Alaí, Edilson, Geralda Maria, Maria Geralda, Geraldino, Analúcia e Cleides, pelo incentivo e o carinho fraterno que nos une como pessoas simples, e isto, faz com que enxerguemos no outro o potencial de vida, porque acreditamos que somos iguais quando nos doamos e respeitamos a maneira de ser de cada um e, assim, permanecemos unidos como pedia dona Rosa.

Ao meu esposo Wanderson, pela compreensão, apoio durante esse trabalho, em especial pela confiança quando estive ausente fisicamente, pois a confiança é um dos laços pelo qual somos unidos matrimonialmente e em Deus.

Ao meu filho, Kawan amor de minha vida. Mãezinha... Obrigada por você existir na minha vida.

Ao meu sobrinho estudioso, Riam, pelas orações e as palavras de conforto nos momentos de cansaço, elas me proporcionaram força para vencer o desânimo e a baixa autoestima.

Aos meus amigos, Thainá, Wellington e Almir pelo tempo em que dividimos as despesas em Tangará da Serra. Vocês têm um lugarzinho reservado no meu coração. Obrigada por tudo.

À Dona Terezinha e família, por ter me recebido com todo amor e carinho em sua casa quando precisei de hospedagem para que eu pudesse participar dos eventos em Cáceres.

Aos meus colegas de turma do Curso de Mestrado/Doutorado (2014) pelas conversas durante e depois das aulas, pelas informações prestadas no decorrer dos nossos estudos.

Aos meus afilhados, Luan, Emerson e Yury pelo respeito e os abraços recebidos todas as vezes que nos encontramos.

Aos meus irmãos em Cristo do ECC Paróquia São Sebastião em Confresa-MT, pelas orações e amizade.

Aos meus colegas de trabalho da Escola Municipal Vida e Esperança, pela torcida.

Ao Cleiton, pela atenção e carinhos em ajudar-me com a formatação do texto.

À equipe de trabalho da UNEMAT- Núcleo Pedagógico de Confresa, pela torcida e incentivo recebido de cada um de vocês.

Ao prof. Luiz Antônio pela preocupação, colaboração durante as conversas a respeito da pesquisa a qual desenvolvi, em especialmente pelo respeito à minha pessoa.

À Zilda, pela paciência e colaboração quando precisei realizar a pesquisa de campo na Prelazia de São Félix do Araguaia, deixou-me muito bem à vontade para manusear os documentos necessários aos estudos propostos.

À Analúcia, Deusina, D. Natividade pelas orações dedicadas para que eu me sentisse confortável no percurso da caminhada dos estudos.

À profa. Doutoranda Cristina Aparecida, pela compreensão e colaboração dedicada ao projeto de Pesquisa inicial, suas palavras foram confortantes e incentivadoras para que eu iniciasse essa etapa de formação.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação Mestrado/Doutorado- PPGEL/Tangará da Serra, pelas discussões valiosas proporcionadas pelos Senhores durante as disciplinas ministradas.

À profa. Dra. Vera Maquêa, minha querida Orientadora e porto seguro, pela confiança, paciência, dedicação, leitura e correções das várias versões do texto que lhe enviei. Você os tratou com o rigor de sua sabedoria pessoal e intelectual. Durante todo o processo de desenvolvimento da pesquisa me sentir querida e respeitada por você. Obrigada.

Ao meu querido irmão de caminhada, Prof. Doutorando Edson Flávio, simbolicamente Co-Orientador da pesquisa, pelas palavras sempre carinhosas que me impulsionaram para frente todas às vezes que era necessário discutir melhor as temáticas desenvolvidas no estudo. Eternamente obrigada.

Às professoras Doutoradas Elza, Elisabeth e Olga Castrillon-Mendes, pelas contribuições feitas para a melhoria da pesquisa durante o Seminário de Dissertações.

Aos professores Doutores Tânia Macêdo- USP e Agnaldo- UNEMAT, pelas contribuições feitas na Banca de Qualificação, todas as solicitações foram recebidas e contribuíram para a melhoria da qualidade da Pesquisa. Sintam-se agradecidos e colaboradores na minha formação.

À profa. Dra. Marinei Almeida- UFMT, por ter aceitado fazer parte da Banca de Defesa.

A Deus, por ter colocado direto e indiretamente todas as pessoas colaboradoras na minha formação pessoal e acadêmica- “Dai-nos Senhor um coração confiante e agradecido”.

RESUMO

A presente pesquisa desenvolve uma análise crítica entre duas obras literárias, a primeira *Antologia Retirante* (1978), de Pedro Casaldáliga, intelectual e escritor brasileiro; escreve suas obras a partir do contexto de luta e resistência nas Américas; A segunda intitulada de *Obra Poética* (2002), de José Craveirinha, intelectual e escritor moçambicano, tutelar da poesia que representa as lutas pela Libertação Política de Moçambique; participou do processo que estabeleceu o Sistema Literário do País. A metodologia de trabalho pautou-se nos estudos críticos literários da Literatura Comparada, considerando a noção de sistema e de macrosistema. O conceito de Utopia e de Engajamento foi essencial para a interpretação da linguagem subjetiva das obras para que pudessemos observar através delas um tempo de Esperança, Liberdade, Justiça, Fraternidade; as abordagens advindas da historiografia literária; e de várias outras disciplinas nos ajudaram a compreender melhor o texto literário e a realidade social. Tudo isso, permitiu a leitura das duas obras poéticas e ainda, perceber as semelhanças e diferenças que as imagens estabelecem na configuração de elementos poéticos, cujos sentidos aproximam-se da visão de sujeitos marginalizados, oprimidos pelo sistema capitalista. E a partir disso, as discussões a respeito da escrita de cada poeta adentraram ao contexto sociopolítico e cultural das revoluções e evoluções ocorridas no período da Guerra Fria e das Lutas pelas Independências dos países africanos de Língua Oficial Portuguesa em consonância com o período de Ditadura Militar no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada; Casaldáliga, Craveirinha, poética de libertação e de resistência; Engajamento, Utopia.

ABSTRACT

The present research develops a critical analysis between two literary works, the first *Antologia Retirante* (1978), Pedro Casaldáliga, intellectual and writer Brazilian; writes his works from the context of struggle and resistance in the Americas; The second communication of *Obra Poética* (2002), José Craveirinha, intellectual and writer tutelary of poetry Mozambican, which represents the struggle for political liberation of Mozambique; participated in the process tatu has established the country's literary System. The work methodology was guided in studies literary critics of Comparative Literature, whereas the concept of system and macrosystem. The concept of Utopia and engagement was essential for the understanding of the language of the works for the subjective that we could observe through them a time of hope, freedom, justice and brotherhood; the approaches arising from literary Historiography; and several other disciplines have helped us to understand better the literary text and the social reality. All this allowed the parallel reading of the two poetic works and also understand the similarities and differences that the images establish the configuration of poetic elements, whose senses approach the vision of marginalized subjects, oppressed by the capitalist system. And from that, discussions regarding the writing of every poet stepped into the socio-political and cultural context of the revolutions and evolutions in the period of the Cold War and the fights by Independence of African countries of Portuguese Speaking in keeping with the period of the military dictatorship in Brazil.

KEYWORDS: Comparative literature; Casaldáliga, Craveirinha, poetic liberation and resistance; Engagement, Utopia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – LITERATURA, HISTÓRIA E VIDA SOCIAL.....	15
1.1- Antologias.....	15
1.1.1 - Literatura e história como campos de reflexões.....	20
1.1.2– Literatura, Política e o discurso poético no contexto das relações comunitárias de margem.....	27
1.1.3- Relações comunitárias: margens da cultura.	41
1.1.4 - Brasil: os senhores da terra e o contexto da Nova Colonização à margem do Araguaia.	49
1.1.5 - Moçambique: Nhambane e a luta na Savana pela independência.	56
CAPÍTULO 2- REVOLUÇÃO, LIBERTAÇÃO E UTOPIA NOS REPERTÓRIOS LITERÁRIOS.....	66
2.1- O poder discursivo da poética de Pedro Casaldáliga.	76
2.2 - A poesia em face da emancipação do lócus cultural heterogêneo na poética de José Craveirinha.	84
CAPÍTULO 3 - POESIA, LIBERDADE, UTOPIA.	92
3.1- Imagens poéticas e a representação social na perspectiva da Água Doce.	104
3.2 – Tempo/Esperança: o sonho diurno na meditação da manhã.	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	126

INTRODUÇÃO

O percurso dessa pesquisa iniciou a partir da minha inserção no curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Língua e Literaturas de Língua Portuguesa, oferecido pela UNEMAT-Campus Universitário do Médio Araguaia/Núcleo Pedagógico de Confresa-MT em 2008. Os conhecimentos teórico-críticos adquiridos nas disciplinas “Literatura Comparada” e “Literaturas Africanas de Língua Portuguesa” foram primordiais para alicerçar o desafio de continuar a pesquisar neste contexto literário. Na Naquela instância desenvolvemos um estudo comparativo entre duas obras de dois autores pertencentes ao universo da Língua Portuguesa Pedro Casaldáliga poeta brasileiro e José Luandino Vieira poeta angolano.

Ao término do Curso, tive a oportunidade de trabalhar como professora universitária e Coordenadora do Curso de Letras-Espanhol em 2009-2011, oferecido pela instituição na qual realizei a Especialização. Durante minha prática dentro da Universidade e em contato com outros professores da área de Línguas, proporcionou-me a oportunidade de rever questões teóricas e críticas na área de Literatura, especificamente, das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, por meio de conversas e de leituras novas sobre o assunto, cresceu o desejo e a necessidade de conhecer cada vez mais o universo poético de Pedro Casaldáliga e de escritores africanos porque a forma, o conteúdo destas obras traz algo em comum, e isto despertou minha curiosidade em realizar uma pesquisa comparada de algumas de suas obras.

Por isso, a escolha destes autores como base para minha análise poética tem a pretensão de ampliar meus conhecimentos e de outras pessoas que também tenham interesse em ler poesias associadas ao contexto político de engajamento social, então, as obras selecionadas para estudos foram a *Antologia Retirante* (1978), de Pedro Casaldáliga, em consonância com a *Obra Poética* (2002), de José Craveirinha. A apreciação crítica dos poemas demonstra que a escrita poética de ambos os autores se insere na comunidade de Língua Oficial Portuguesa e nos aponta sujeitos marginalizados, desse modo, são poemas que têm caráter político e de resistência em relação àqueles que se encontram a mercê do poder, por isso, a linguagem é usada como ferramenta que institui na imaginação do sujeito espaços utópicos pautados no ideal de Liberdade.

O poeta Pedro Casaldáliga nasceu em Balsareni-Barcelona, veio para a região do Araguaia em 1968, foi designado Bispo da Prelazia de São Félix, logo, em 1971, publicou a Carta Pastoral “Uma Igreja da Amazônia em Conflito com o latifúndio e a marginalização

social”. Ele iniciou o processo de humanização entre os moradores desenvolvendo atividades pastorais, tomou conhecimento da situação de marginalidade e entrou em conflito com os donos das instituições e empresas que foram instaladas na região para explorar as terras habitadas por etnias indígenas, posseiros e/ou retirantes. A partir de então, Pedro Casaldáliga ficou conhecido pela militância política, e por optar pela defesa dos direitos de posseiros, de índios e de peões da Amazônia.

O poeta José Craveirinha nasceu em Xipamanine, subúrbio de Lourenço Marques, atual Maputo, capital de Moçambique. Filho de pai português e de mãe moçambicana, o poeta participou de todo o processo de luta pela independência do País, e também fez parte do advento de consolidação do Sistema Literário de Moçambique. Assim, é reconhecido pelos estudos críticos como o precursor da poesia moçambicana, é natural encontrar na linguagem poética de Craveirinha o cruzamento da escrita em português com a Língua Ronca, sendo esta a expressão oral das comunidades tradicionais.

A proposta de estudo surgiu pela hipótese de convergência entre as escritas dos dois poetas, para se constatar tal suposição usou-se o método comparatista tendo como *corpus* de análise poemas da obra *Antologia Retirante* (1978) de Pedro Casaldáliga e poemas da antologia *Obra Poética* (2002,) de José Craveirinha. O estudo teve como suportes teóricos os conceitos de “macrossistema”, “Solidariedade” e “Relações Comunitários” concebidos pelo crítico Benjamin Abdala Junior. Essas estratégias nos possibilitaram estudar duas obras diferentes, buscando entrelaçar as semelhanças e /ou diferenças quando a escrita emerge do contexto político, ideológico e cultural de margem dos quais o escritor esteja inserido, isto, permite também dizer que são obras respectivamente engajadas, pois elas culminam pelo direito às suas respectivas autonomias literárias.

A discussão de Engajamento abordada em *Notas de Literaturas* (1991) de Theodor Adorno se deu pelo fato de considerarmos que os poemas analisados são concernentes à contemporaneidade por causa do desdobramento que a linguagem faz quando oferece ao leitor um amplo universo literário permitindo-o a pensar o mundo do qual se insere a partir da poética, e assim, o conteúdo social e a forma subjetiva da obra de arte cancelam o eixo cerne do engajamento.

Os estudos filosóficos de Ernst Bloch (2005) contribuíram para as reflexões estabelecidas na pesquisa quando apreendemos que o poema e a Utopia são elementos inerentes ao ser do homem, por isso, quando Bloch expõe a constituição dos sonhos diurnos como portadores de esperança, o sujeito é desafiado a conhecer a si mesmo através da

experiência passada e presente, sobretudo, do futuro escondido no “ainda-não-consciente” e a partir disso poderá vir a ser espaço/tempo do homem que ultrapassa o reino da alienação e abre a possibilidade de realização de um mundo novo.

A historiografia literária foi consultada para situar as obras e o contexto no qual foram produzidas e, permearam pelos estudos críticos de Alfredo Bosi (1992) e Antonio Candido (2008) por mostrarem a importância de ver a literatura como produto social, por isso, a sua autonomia e compromisso com o sujeito no tempo/espaço nos quais está inserido não descarta o conhecimento de si e do outro como possibilidade de verticalizar saberes, e sim, contribuir com a compreensão cada vez melhor do mundo artístico e sua época.

As discussões de Eric Hobsbawm (1995) serviram como suporte historiográfico para compreendermos a realidade na qual as literaturas dos países periféricos foram produzidas, especificamente a de Pedro Casaldáliga e a de José Craveirinha, e ainda percebermos em que contexto de mudanças sociais e culturais no período da Guerra Fria a poética engajada de Craveirinha representa a ação política a favor da libertação de sujeitos que estavam dependentes das duas potências econômicas. No Brasil, especificamente, no Estado de Mato Grosso, região do Araguaia as implicações sociológicas de João Carlos Barrozo (2010) foram importantes para compreendermos a situação hostilizada de etnias indígenas, grupos de não índios que sofreram opressão e repressão por causa da exploração latifundiária.

As discussões elencadas na pesquisa de José Luiz de Oliveira Cabaço (2007) nos esclareceu a situação conflituosa e de luta política pela Libertação de Moçambique, e concomitantemente, situar quais as condições sociais precárias em que sujeitos foram submetidos por causa de interesses políticos e econômicos de Portugal. Este através da ação colonizadora e depois pelo regime salazarista apoderou-se das riquezas naturais de Moçambique desencadeando a situação de dependência e de pobreza dos cidadãos moçambicanos, por causa deste contexto de marginalização as frentes políticas da Colônia uniram-se a favor da Independência do País.

Os estudos sobre a fenomenologia das imagens de Gaston Bachelard (1998) contribuíram com as discussões a respeito da imaginação como promotora da matéria poética que, sendo ela respectivamente humana, compõe-se de “forças imaginantes que escavam o fundo do ser para encontrar o primitivo e o eterno” (p.01).

As concepções de Octavio Paz (2012) tratam do ser do poema enquanto humano que cria as imagens poéticas por meio da palavra, por isso, em tempos de mudanças o ser-homem e a palavra são elementos ligados à história social pela imaginação/razão.

Assim, o levantamento das temáticas constitutivas em todos os poemas foi importante para melhor compreendermos o contexto representado por cada poeta e assim, aportar as discussões teóricas, críticas, e caracterizar o papel desempenhado pelos autores no que diz respeito ao período conturbado no qual a sociedade viveu durante o século XX, pois várias mudanças sociais, político-econômicas e culturais ocorreram com o advento da Guerra Fria e das guerras civis nos países que ainda eram reféns do processo colonial. Assim, o trabalho foi organizado em três capítulos que envolvem o Sistema Literário Brasileiro e o Sistema Literário Moçambicano.

No primeiro capítulo *Literatura, História e Vida Social* tratamos da concepção de “macrossistema” abordada por Benjamin Abdala Junior, pois essa compreensão é considerada como estratégia para realizar estudos críticos comparados que permite o diálogo entre duas obras pertencentes a sistemas literários diferentes.

Assim sendo, as concepções das análises críticas elencadas na pesquisa no que se refere ao contexto histórico em que vivia o mundo no século XX ajudam a estabelecer pontes comunicativas quando os discursos poéticos de Pedro Casaldáliga e de José Craveirinha se encontram na perspectiva da Liberdade. Tanto o primeiro poeta quanto o segundo escreve poemas olhando o contexto político e econômico e o sujeito oprimido pelas consequências das desigualdades provocadas pelo capitalismo.

A Literatura e a História são campos constitutivos de reflexões para melhor entender os sistemas literários de Brasil e Moçambique uma vez que os estudos pretenderam abordar a relação do homem social e a historiografia literária como parte indissociável do processo de mudança ocorrida no século XX.

No segundo capítulo *Revolução, Libertação e Utopia nos repertórios literários* é feita a contextualização histórica das ocorrências revolucionárias e evolucionárias do período da Guerra Fria amparadas nos estudos de Eric Hobsbawm, e assim, para melhor entender os poemas como formas de resistência e liberdade abordamos a Utopia de Bloch com ênfase no sonho diurno, este visto como ação imaginária promotora de possibilidades, ação demonstrada por meio dos repertórios literários. Desse modo, estabelecer a relação de ruptura constitutiva da modernidade considerando que os estudos e as edições das antologias enquanto obra de artes são fundamentais para a consolidação de um sistema literário vigente, capaz de interferir nas ações humanas. Por isso, os discursos poéticos são as vozes que ampliam a visão de mundo e do ser porque a utopia concreta e a utopia dialética são capazes de criar outras realidades, senão no mundo social, mas no mundo da subjetividade. Tudo isso, é capaz de

interligar mundos imaginários que ecoam na perspectiva de que o homem é feito de razão e imaginação.

No terceiro capítulo *Poesia, Liberdade, Utopia* percorremos o caminho das imagens poéticas de Pedro Casaldáliga e José Craveirinha, pois, considera-se que seus poemas passam por questões que vão além das imbricações políticas e sociais. Assim, as discussões pautaram-se no estudo fenomenológico de Gaston Bachelard, porque ele trata da originalidade da imagem, sendo que a matéria dela perpassa pela mesma criação poética. O ato de imaginar vem da consciência que está no inconsciente humano, importa dizer que a imagem e a poesia saem da sublimação do poeta que as criam por meio da arte, o poema.

Os pressupostos de Octavio Paz (1984) foram fundamentais para entender as questões relacionadas ao poema e à poesia, considerando que os gêneros são sinônimos de criticidade quando eles deixam de representar apenas o passado e torna-se um dos meios pelo qual o homem canaliza a libertação humana, já que durante todo o processo histórico literário, os dois acompanharam o próprio processo de mudança ocorrida na forma de pensar as coisas reais, podendo ser da história, da política e suas respectivas influências. Pensando assim, a escrita de Casaldáliga e Craveirinha desempenha a função de construir outros mundos por meio da subjetividade de seus poemas. Por isso, os processos sociais que homem vive são perceptíveis através do sonho diurno e da sublimação da água doce porque estes são perspectivas imaginárias construídas a partir das experiências humanas.

Durante a realização do trabalho, em especial, com o texto poético criou-se um horizonte sensível aos nossos olhos e por isso, ele guarda segredos por detrás de suas palavras que somente amparado pelos conhecimentos promovidos pelos estudiosos conseguimos decifrá-los. Os livros de Bachelard, em especial, *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria* (1998) foi um aporte importante para que percebêssemos o trabalho realizado com a palavra, quando se tem a sensação de ver as coisas do mundo se transformando em texto poético, a imaginação é o mundo da poesia. Por meio dessa relação deduz-se quão grande é a criação poética de Pedro Casaldáliga e José Craveirinha, pois, os poemas deles passam a ser do leitor, do crítico no momento do estudo e das análises.

Para realizar as atividades de leitura analítica Octavio Paz foi importante também porque sua pesquisa aborda uma excelente contextualização em relação à história da modernidade e a evolução da poesia e do poema do século XIX, bem como a contemporaneidade. Na obra *O arco e a lira* (2012), por exemplo, o autor traz uma abordagem sobre a maneira de ser da poesia e do poema. Para ele a poesia é a essência que

pode estar ou não no poema, pois ela é a forma sensitiva que revela o estado de ser do homem diante da obra de arte, por isso, é capaz de provocar mudanças internas, e essas refletem nos comportamentos externos quando ela contradiz a realidade propondo outra, a artística. O poema é a arte criada pelo poeta por meio da palavra, disposição de códigos linguístico-semânticos capazes de unir a poesia e o homem em uma realidade particular, a literária. Dessa maneira, unidos e independentes a poesia e o poema existem e revelam a riqueza da obra simultaneamente e o leitor é o fio condutor dessa revelação por meio da leitura que se realiza para extrair a respectiva poética que envolve o texto em versos.

As análises dos poemas mostraram que a verdade do poema está na forma como as palavras foram organizadas, talvez isso seja trivial, mas a sensação foi de garimpar expectativa e conhecimento. Perceber a subjetividade em que o conteúdo da obra foi entrelaçado demonstra a compreensão cada vez melhor do que Benjamin Abdala Junior abordou nas reflexões críticas em relação aos estudos comparados dos Sistemas Literários de Língua Portuguesa. Mergulhar nos detalhes das pesquisas já realizadas com o intuito de incorporar outra, faz ressoar na memória o que o crítico citado aborda a respeito dos neorrealistas, de maneira que “para o crítico é importante saber onde estão os pés dos escritores e por onde circulam suas cabeças”¹, refletindo a partir desta abordagem crítica juntamente com as análises dos poemas percebe-se como é fabulosa e verdadeira essa circunstância, a de perceber a transversalidade do texto literário e dos poetas.

¹ Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX. 2ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

CAPÍTULO 1 – LITERATURA, HISTÓRIA E VIDA SOCIAL.

1.1- Antologias

O tempo é a vida inteira do poeta, pé no chão e olhos fitos no horizonte. O efeito poético também vive do contraste que acontece no mundo, múltiplo e uno, e no coração do poeta, febre e lucidez (BOSI, 2013. p. 63).

Em princípio, a palavra antologia tem origem grega e significa “ação de colher flores, coleção de flores escolhidas, florilégio, coleção de textos em prosa e/ou em verso, geralmente de autores consagrados, organizados segundo tema, época, autoria” (HOUAISS, 2009, p. 1858).

Os estudos realizados pelos críticos sobre antologias literárias brasileiras sejam elas poéticas ou não, têm mostrado ao longo do século XX que existe um mundo múltiplo e ao mesmo tempo uno, pois, tem-se notado que o papel desempenhado por elas e pelos estudos é importante para perceber o panorama literário existente em um sistema literário, tendo em vista o tempo e o espaço em que os textos foram escritos, de onde imergiram a multiplicidade de tema, conceito, e estilo constitutivo do modo de pensar do homem (WALTY, 2007).

Em 1978 publica-se no Brasil, pela Editora Civilização Brasileira S.A., a primeira obra poética de Pedro Casaldáliga, *Antologia Retirante*, sabiamente essa atitude editorial serviu para reforçar ainda mais a figura revolucionária do poeta. Antes de esta obra ser publicada o público brasileiro só tinha acesso às notícias vinculadas ao trabalho desse autor por meio da imprensa, porque as outras publicações anteriores aconteceram fora do país.

A obra *Antologia Retirante (1978)*, de Pedro Casaldáliga, é uma coletânea de poemas que foram publicados anteriormente em outra obra intitulada de *Tierra Nuestra Libertad (1971)* pelo editorial Guadalupe da Argentina. Ela traz não só aqueles que compunham a edição anterior, como também alguns textos poéticos inéditos. O conjunto de poemas recebe este nome para difundir o contexto em que eles foram escritos, isto é, a energia subjetiva que alimenta a poesia é o próprio sertanejo, aquele que se movimenta à procura de um lugar para se instalar e sobreviver, assim, os poemas compostos na obra também são tecidos da experiência fraterna do poeta com o seu objeto de inspiração, como bem assegura o escritor na abertura do livro “Uma palavra de explicação” :

Este livro nasceu retirante. Como a maior parte dos moradores deste meu norte de Mato Grosso, onde eu, retirante também de muitas supostas pátrias, sou bispo; onde escrevi- às vezes gritando – quase todos estes poemas. O feixe destas canções, agitado como tarrafa viva, só poderia ser uma Antologia Retirante (CASALDÁLIGA, 1978, p. 13).

A palavra “retirante” que significa “aquele que, sozinho ou em grupo, abandona o sertão, [...] se retira de um local, de uma região mais pobre em direção à outra, considerada mais promissora” (HOUAISS, 2009, p. 605) universaliza na antologia porque além desse sentido, outro foi acrescentado a partir da postura crítica do poeta quando o discurso denuncia a situação das pessoas que se tornaram retirante à força. Essa segunda carga de sentido caracteriza todas as pessoas marginalizadas, à medida que o leitor vai lembrando-se de outros retirantes, passando também ser aquele que necessita ser livre enquanto ser natural e da natureza, que nasceu livre e pela ação humana foi ou é explorado.

Por isso, pode-se afirmar que a poética é resistente aos modelos operacionais das potências mundiais capitalistas quando elas utilizam meios tecnológicos para promover o desenvolvimento econômico a qualquer custo, o poder financeiro controla e desumaniza as pessoas. Devido a essa situação, é que tanto o poeta quanto os poemas são retirantes “por opção” (SOUZA, 2007), o primeiro mostra a capacidade intelectual de dizer ao mundo que o ser humano precisa se reconhecer retirante, portador de direitos para emancipar-se sem explorar e nem ser explorado pelo outro. O segundo, a linguagem poética dos textos nasce de forma não fixa, e sim, livre para ser apreendida e compreendida de modo significativo pelo leitor.

A publicação organizada em antologia é a maneira pela qual o escritor e o público geralmente constroem uma relação madura e crítica diante do conteúdo literário e social que lhes foi apresentado. Desse modo, é possível caracterizar a função desempenhada por quem a escreveu e por quem a leu. Compreende-se que esse processo é significativo porque é no caminhar amparado pela crítica que as obras e seus escritores ganham efeitos artísticos frente à modernidade, sempre dizem algo indispensável para a compreensão da arte literária, pois que:

A literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se juntam o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (CANDIDO, 2011, p. 84).

O efeito constitutivo dessa relação entre autor-obra-público traz ao estudo da antologia acréscimo de conhecimentos considerados importantes para o desenvolvimento das temáticas voltadas para si e para o social. A escrita de Casaldáliga é peculiar não só pelas questões humanitárias, como também pela criação-arte que leva os interlocutores a pensar a própria escrita literária.

Os estudos críticos (BOSI, 2013) em relação às publicações de escritores brasileiros em antologias anteriores às de Casaldáliga nos mostra que esse tipo de trabalho foi e continua sendo importante porque garante a atualização do sistema literária em épocas de mudanças constantes, e o papel desempenhado por elas faz sentido, pois interessa-nos saber, nos dias atuais, a partir de que olhar literário o contexto brasileiro se estabeleceu em tempos de ditadura militar- 1964 a 1985.

O que vem difundir a *Antologia Retirante* é o posicionamento, religioso crítico, e político de um poeta que sentiu a necessidade de mostrar ao público literário, a existência de uma mente intelectual engajada, por acreditar ser uma ferramenta de luta, de emancipação inserida numa convicção religiosa fortificada na esperança que visa à resistência a favor dos direitos das pessoas marginalizadas. Tem-se um poeta que escolheu ser brasileiro, e em menos de dez anos residindo na região Norte de Mato Grosso foi capaz de tecer uma linguagem peculiar que fosse ao encontro da expressão cultural brasileira e ao mesmo tempo as imagens poéticas se universalizaram por denunciar ações hostis provocadas pelos agentes das ditaduras nas Américas, respectivamente.

O discurso poético fronteiro constitutivo em seus poemas demonstra as variedades de eu-poéticos representativos não somente de pessoas que vivem no Brasil como também de todas àquelas que estão espalhadas pelo mundo sob o poder que oprime e são banidas do direito à liberdade espiritual e socioeconômica. Essa liberdade a qual é evocada nos poemas é a que se faz necessária no agora, pois ela não é unicamente existencial, ou seja, ela é política, coletiva, a libertação é de todo um povo, de uma região, Nação.

A *Antologia Retirante* é uma obra importante, através dela pode-se pensar criticamente o Brasil quando o leitor amplia a visão a respeito dos aspectos culturais e sociais que ainda sofrem por causa da indiferença humana. Por esse viés, os estudos críticos ampliam-se, promovem a conscientização a respeito de determinada realidade social porque os elementos poéticos são característicos de conteúdo humano de forma engajada, e provocam mudanças, porque a literatura de Pedro Casaldáliga enquanto conhecimento fomenta a necessidade de transformação da realidade hostil da região do Araguaia em outra oferecendo a

poesia que exala a beleza, o anseio em construir o mundo recíproco às diferenças humanas e naturais, sendo elas criaturas irmãs.

A perspectiva comparatista ensejada pela crítica de Abdala Junior ajuda-nos a desenvolver estudos a respeito dos sistemas literários em língua portuguesa por admitir que a leitura simultânea de dois escritores e suas respectivas obras é a oportunidade de “um diálogo para nos conhecermos mutuamente – em “nós” e no “outro”” (2007, p. 71), desse modo de comunicação em solidariedade é que a *Antologia Retirante* (1978), de Pedro Casaldáliga e a *Obra Poética* (2002), de José Craveirinha, se constituem em temáticas sociais e de perspectivas utópicas por meio da seleção de textos e se convergem em um discurso poético, de política e de luta a favor de sujeitos aprisionados pelo sistema capitalista vigente. Pode-se compreender que elas são obras que se universalizam por trazerem o particular característico ao contexto sociocultural de cada país entrelaçado à liberdade, portanto estão inseridas em sistemas literários emancipatórios.

O processo que estabeleceu o Sistema Literário em Moçambique iniciou-se em meados do século XIX e o período percorrido foi longo porque só em meados do século XX é que houve o fortalecimento de uma literatura que correspondesse com os anseios sociais e culturais do país. E o poeta José Craveirinha foi militante no percurso da conjuntura literária que proporcionou a este sistema autônomo, por isso, a coletânea *Obra Poética* (2002) se caracteriza não só pelo discurso poético, como também pelas experiências revolucionárias que representam a consciência política do intelectual em prol da independência do país, por isso, a peculiaridade da obra é marcada tanto pelo seu conteúdo social quanto pela sua linguagem subjetiva.

O livro, *Obra Poética* é composto por poemas publicados em outras coletâneas, nessa edição de 2002 compõe-se também de poemas inéditos cedidos pela família do escritor. A obra é dividida da seguinte forma: “Cela 1”, “Xigubo”, “Karingana ua karingana”, “Maria”, “Babalazes das hienas”. Os poemas do livro “Xigubo” serão analisados a partir das concepções sociais e culturais apresentadas na poética, assim, verificar o processo de comunicação deles com outros repertórios literários², isto é, a ponte comunicativa ocorre quando percebemos que as temáticas locais se convergem com os discursos poéticos de outro

² Amparada pela crítica de Benjamin Abdala Junior (2007), repertórios literários são entendidos como produções literárias que trazem em suas formas o diálogo entre si com visão crítica que fazem pensar a posição do texto em relação aos meios ideológicos que compõem a cultura e a literatura nacional circundante entre os países de língua portuguesa.

sistema literário, e em solidariedade constituem-se em expressões de liberdade por meio do mesmo código linguístico, a língua portuguesa.

Nos poemas do livro “Xigubo” os discursos poéticos se revestem na expressão de chamamento para que este conclame a liberdade daqueles que ao longo do processo civilizatório imbricado pelo ideal do colonialismo foram contidos pela exploração. O equivalente da poesia é a busca pela emancipação dos sujeitos, por isso, o grito poético faz-se necessário para que eles reconheçam os efeitos causados pela imposição da cultura do outro, mas que as alterações socioculturais não as impeçam de serem livres. Por isso, os poemas cantam as coisas da terra, do povo a partir de suas próprias crenças e ideologias.

A palavra “Xigubo” significa “dança de exaltação guerreira antes ou depois da batalha. Termo de origem onomatopaica (dos tambores)” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 366), é natural encontrar na poética de José Craveirinha a presença de elementos linguísticos constitutivos da Língua Ronga. O estudo de Ana Mafalda Leite sobre as ocorrências de mesclas linguísticas que aparecem na escrita do poeta afirma que é o resulta do sentimento de pertença em relação às duas nacionalidades que ele faz questão de adotar, a portuguesa e a moçambicana, por isso:

As ‘interferências’ são empregues na forma pura (encontram-se palavras de praticamente todas as classes da língua ronga: nomes de pessoas, terras, animais, frutos, etc.), ou cruzada, resultando palavras portuguesas formadas de acordo com a morfologia ronga e o inverso. Saliente-se também a frequente marcação rítmica da onomatopeia (compasso binário ou ternário), que talvez substitua a função dos advérbios descritivos usados pelos bantu e cuja função, [...], consiste em descrever sons, movimentos, expressões de rosto, atitudes, etc., (LEITE, 1998, p. 113).

Por esse motivo, a abrangência instituída pelo discurso poético nos versos de “Xigubo” se intensifica na medida em que é preciso reconhecer o código linguístico emancipatório como fruto da mistura morfológica, sintática e oral de grupos étnicos e de uma cultural nacional que perpassa também pela portuguesa.

No contexto de tempo-espço proporcionado pela modernidade, a linguagem poética de “Hino à minha Terra” expõe a representatividade de uma nacionalidade misturada, e, portanto, um novo jeito de ser enquanto sistema literário. Por isso, “o poema executa assim um movimento coreográfico pela escrita, que talvez substitua os ritmos da dança que a oralidade muitas vezes lhe conferia” (LEITE, 1998, p. 117), a estrutura e a linguagem dos poemas em “Xigubo” representam a maneira de ser do povo, que aspira liberdade de ser e de ter sua própria nacionalidade. Percebe-se que a antologia permeia por este universo cultural constitutivo de coisas locais, e vai além delas pela subjetividade do próprio gênero poético

que permite repensar a história e criar outra na imagética da palavra. A palavra é objeto e crítica ao mesmo tempo, por isso, a fonte sempre está em rotatividade movido pelo espírito crítico e pela erudição dos escritores.

O protagonismo apresentado em ambos os sistemas, tanto o literário brasileiro quanto o moçambicano, tem como ferramenta o discurso poético organizado em antologias, isso possibilita a verticalização das literaturas entre os sistemas imbricados em suas particularidades culturais, mas que desaguam na possibilidade de formulação de espaços culturais que em solidariedade ampliam-se por meio da criticidade dos estudos comparados, pois:

Diálogos culturais e literários têm-se estabelecido entre os dois países na base de circunstâncias históricas, em que a língua se apresenta como uma forma de reconhecimento fraterno e em que a literatura e a cultura se movimentam no sentido de criar e de ensaiar possibilidades de transformação social por meio de seus agentes, no caso da literatura, escritores e intelectuais (MAQUÊA, 2010, p.21-22).

O posicionamento crítico acima confirma a certeza de que estudar obras como as de Pedro Casaldáliga e José Craveirinha é fundamental para que olhares críticos sejam cada vez mais verticalizados de tal maneira que as considerem como processo artístico constitutivos de subjetividades abertas às atitudes humanas. A literatura não pode ser vista como fim em si, nem instituir modelo ideológico, embora sua função social seja a de se manter artisticamente no mundo e que esta seja vista numa perspectiva horizontal fecunda, pois o eixo norteador da arte literária é o conteúdo-forma, tendo este o comprometimento com o social e com a subjetividade, para assim, expressar a realidade que lhe é própria do caráter engajado, do compromisso não forjado de produzir mudanças.

1.1.1 - Literatura e história como campos de reflexões.

A Pesquisa realizada por Hobsbawm (1995) sobre o século XX considerou-o como catastrófico, pois esse período marcou com vigor a política sociocultural do mundo, nesse espaço de tempo as guerras ocorriam em várias nações devido aos conflitos externos e internos motivados pela expansão de território e dos sistemas políticos divergentes dos EUA (Estados Unidos da América) e URSS (União Soviética), as duas superpotências mundiais pós Segunda Guerra Mundial.

Os dois grandes períodos de guerras mundiais compreendidos como a “Primeira Guerra Mundial” entre 1914-1918 e “Segunda Guerra Mundial” entre os anos 1939-1945, desencadeou outra guerra tão devastadora quanto as duas primeiras, a “Guerra Fria”³, todo o processo longo de revoluções fez com que se duplicasse a expansão dos territórios das potências mundiais e aumentasse também suas riquezas devido à ação invasora, causando transformações no âmbito social e cultural do mundo tanto em territórios desenvolvidos quanto em regiões periféricas de países colônias. Todo esse processo de mudança mundial acarretou morte, resistência, mistura de línguas e culturas de povos que enfrentaram o ensejo das guerras mundiais e dos conflitos ideológicos da “Guerra Fria”.

Com as guerras civis vieram também as mudanças na história da humanidade no que se refere à crescente industrialização, nesta as pessoas acreditavam que os campos, ou seja, o trabalho na produção por meio do cultivo da terra seria substituído pelo mundo das máquinas e que as zonas rurais deixariam de existir, uma vez que crescia o processo de globalização mundial, esse fato acarretou as emergentes mudanças do campo para a cidade congestionando os bairros urbanos e a partir disso sugeriram os bairros periféricos. De acordo com Hobsbawm:

A mudança social mais impressionante e de mais longo alcance da segunda metade deste século, e que nos isola para sempre do mundo do passado, é a morte do campesinado. Pois desde a era neolítica a maioria dos seres humanos vivia da terra e seu gado ou recorria ao mar para a pesca (HOBSBAWM, 1995, p. 284).

O que parecia comum com o advento da industrialização, especificamente a mudança do espaço rural para urbano, tornou-se complexo nos países menos desenvolvidos pelo fato da exigência do mundo industrializado e regido pelo capitalismo exigir o uso da mão de obra barata em prol do lucro imediato. Por esse fim, cresceu uma parcela de gente que lucrou com a exploração de outra, porque nem sempre as grandes empresas instaladas nos territórios coloniais supriam às necessidades comerciais das comunidades tradicionais. Aumentou assim, a aglomeração de pessoas nos centros urbanos sem perspectivas mercadológicas, a classe pobre foi obrigada a conviver com a falta de estrutura básica para sobrevivência humana, saúde, alimentação, educação, lazer e cultura (HOBSBAWM, 1995).

Já nos centros urbanos de Primeiro Mundo era comum pensar em um mundo moderno e nas relações da globalização como a junção do campo e da cidade no mesmo espaço, no entanto, crescia a diversidade de costumes, relações sociais que caracterizaram a

³ As causas da Guerra Fria baseavam-se no conflito entre as duas potências, a União Soviética buscava implantar o socialismo em outros países para que pudessem expandir a igualdade social, baseado na economia planificada, partido único (Partido Comunista), igualdade social e falta de democracia. Enquanto os Estados Unidos defendia a expansão do sistema capitalista, baseado na economia de mercado, sistema democrático e propriedade privada.

face moderna das grandes sociedades desenvolvidas. A burguesia e a classe popular desenharam um novo cenário da sociedade mundial. Os estudos historiográficos confirmam que:

A novidade da década de 1950 foi que os jovens das classes alta e média, pelo menos no mundo anglo-saxônico, que cada vez mais dava a tônica global, começaram a aceitar a música, as roupas e até a linguagem das classes baixas urbanas, ou o que tomavam por tais como seu modelo (HOSBAWAM, 1995, p. 324).

Essa década é marcada pela repercussão e expansão das culturas que estavam à margem das outras formas culturais desenvolvidas pelos sujeitos inseridos nos centros urbanos. Pode-se afirmar que as brechas deixadas pelas culturas dominantes ocorreram de ambos os lados, porque a maneira de ser dos centros menos desenvolvidos não foi imposta, e sim aceita. Esse mesmo autor acrescenta ainda que:

Essa guinada para o popular nos gostos dos jovens de classe média e alto do mundo ocidental, que teve até alguns paralelos no Terceiro, como a defesa do samba pelos intelectuais brasileiros (Chico Buarque de Holanda, figura destacada no panorama da música popular brasileira, é filho de um eminente historiador progressista, que foi figura central no reflorescimento intelectual em seu país na década de 1930), pode ou não ter tido alguma coisa a ver com a corrida dos estudantes da classe média para a política e ideologia revolucionária poucos anos depois. [...] Contudo, talvez baste apenas supor que o estilo informal foi uma forma conveniente de rejeitar os valores das gerações paternas ou mais, precisamente, uma linguagem em que os jovens podiam buscar meios de lidar com o mundo para o qual as regras e valores dos mais velhos não mais pareciam relevantes (HOSBAWAM, 1995, p. 325).

De acordo com os pressupostos acima, inicia-se a ruptura dos velhos costumes e, em seguida houve a formação de uma sociedade revolucionária, aberta a conhecer melhor o outro por meio da cultura, assim, também, os avanços das ciências desencadearam novas perspectivas de olhar o mundo, a diferença passou a ser vista como oportunidade de crescimento e novas maneiras de comportamento pessoal, cultural e político tomaram outros horizontes.

No campo da literatura não foi diferente, percebe-se essa guinada do novo em oposição às velhas estruturas, desde que, aconteceu nos países colônias a manifestação dos intelectuais porque perceberam a possibilidade de aproveitar as porosidades da hegemonia das potências mundiais e iniciaram o processo de resistência com objetivo de lutar para que a sociedade e a cultura de seus países, considerados por eles inferiores, fosse encarada com outros olhos, aqueles emergidos pelo espírito nacionalista.

As críticas de Benjamin Abdala Junior (2007) colaboram para a compreensão da base hegemônica, as duas grandes potências que se modificou a partir da estrutura

heterogênea, dos países que foram conquistando suas independências políticas, esta última formou-se ao longo da experiência colonial por meio da consciência engajada dos escritores de Moçambique, em especial, a região sul do país que mais recebeu estrangeiros no período colonial. A abertura para conhecer a si mesmo sem descartar a experiência da alteridade consistiu-se pelo eixo norteador, a literatura, quando esta apresentou conteúdo-forma complacente aos interesses nacionais, e tanto as leituras quanto os estudos críticos realizados por meio das estratégias articuladas possibilitaram a ascensão literária desses jovens países, ampliando a circulação de obras em outros contextos, fora dos seus territórios.

A escrita de José Craveirinha denota o poder de articulação em que o ocorre a interferência do código do colonizador e as línguas orais das comunidades tradicionais que habitam o País, pode-se perceber essa articulação a partir do título de um de seus poemas “Karingana ua Karingana” que significa “este jeito de contar as nossas coisas” (CRAVEIRINHA, 2010, p. 105). Em relação à tradição literária em Moçambique, Ana Mafalda Leite revela que:

Durante o período colonial, o género literário mais praticado foi a poesia em Moçambique. Muitas razões podem ser evocadas para tentar explicar esse facto. Entre elas, o fato de elite intelectual ser pouco numerosa, por via de o ensino se ter desenvolvido tardiamente na então colónia. Outra razão, pretende-se ao facto de a poesia ser uma forma mais insidiosa de iludir a censura, e de mais fácil publicação em jornais, revistas, ou antologias (LEITE, 2003, p. 89).

O advento da censura é promulgado devido ao regime salazarista implantado nas colônias portuguesas, esse sistema ditador manteve a literatura moçambicana em constrangimento e opressão por quase meio século. Os estudos de Debora Leite David afirmam que:

Em linhas gerais, eram quatro os pilares fundamentais do programa político do regime salazarista. O primeiro era a recusa dos princípios liberais, democráticos e parlamentaristas do Estado, banindo, desta forma, a liberdade de expressão e a soberania popular, elementos garantidores de um regime democrático. O segundo parâmetro estava embasado no nacionalismo corporativo, ou seja, todos os indivíduos que faziam parte deste Estado estavam subordinados aos supremos objetivos da nação. Além disso, havia a onipotência do Estado garantindo o regime totalitário. Por fim, o quarto parâmetro que era o intervencionismo econômico-social do Estado, afastando-se em definitivo do liberalismo existente no período anterior (DAVID, 2010, p. 47).

Para controle desse sistema totalitário Portugal nomeia a Polícia Internacional Defesa do Estado, a PIDE que tinha o dever de manter a ordem tanto na Metrópole quanto na Colônia, com esse agravante os movimentos de libertação tornaram-se cada vez mais intimidados, e a população passou a conviver com a violência e exploração de mão de obra

humana. Esse período ficou conhecido como “os anos de chumbo” e apoiado pela política internacional (DAVD, 2010, p.48). O que desencadeou o confronto interno entre os movimentos de libertação e a política de Salazar foi o desinteresse da Europa em relação à expansão comercial e geopolítica ocorrida em meados da Guerra Fria. Geralmente os países europeus desejam o apoio militar das colônias para defenderem os territórios devido à efervescência dos conflitos gerados pelas ameaças comunista e capitalista que envolvia a URSS e os EUA.

O contexto histórico da Guerra, colonial e civil ocorrida em Moçambique ajuda na compreensão do processo que se estabeleceu no sistema literário do país porque a literatura que o compõe iniciou muito antes da independência. Paralelamente literatura e história apresentam conhecimentos que colaboram para a compreensão cultural dos povos que habitam as províncias e suas comunidades locais, isto significa dizer que é um povo que se compõe pelas diversidades, de tal maneira que as inúmeras mesclas culturais provocadas pela migração e imigração durante séculos de colonização foi intensa e que na atualidade faz toda a diferença quando se procura entender produção literária moçambicana. É preciso perceber o contexto político que vai além das questões partidárias, dessa forma, as perspectivas críticas mostram que:

[...] José Craveirinha (1922-2003) ocupa um espaço especial no contexto da literatura moçambicana. Os temas desenvolvidos na sua poética estão intimamente imbuídos de experiências políticas do país e do seu envolvimento nos momentos de transformações decisivas do processo colonial, bem como as lutas pela independência e mesmo as guerras pós-coloniais. Desse modo, o estudo da poesia de José Craveirinha requer um entendimento, mínimo que seja, da história de Moçambique, pois, de modo diferente, a leitura de sua poesia pode resultar parcial. Se cada poeta cria a partir de sua presença no seu mundo e dos cidadãos de seu tempo, José Craveirinha confirma a experiência como um motivo da construção literária (MAQUÊA, 2014, p. 1-2).

Na primeira metade do século XX, a escrita neorrealista incumbiu-se da situação colonizadora e salazarista, assim como, os escritores portugueses desenvolveram uma escrita comprometida com a vida social da Metrópole para expressar ideologicamente que Portugal continuava no domínio dos países colônias, na tentativa de esconder a circunstância de declínio que o sistema dominante estava enfrentando na época, quando na verdade o que ocorreu foi o fortalecimento de uma literatura que contribuiu para mostrar a situação de exploração e opressão em que viviam os colonizados. A partir do contexto de luta e resistência pode-se afirmar que a escrita engajada de José Craveirinha teve papel fundamental e colaborou com o processo de consolidação do sistema literário em Moçambique.

Por outro lado, a historiografia literária brasileira mostra que a sociedade atravessou caminhos ambíguos ao tentar construir uma tradição literária, uma vez que o país apresentava também um passado histórico de colonização e de laços culturais com Portugal acompanhado de outros países europeus como a França. Foi por meio desse artefato de dependência e o desejo pela liberdade que em 1822 iniciaram as atividades literárias desenvolvidas pelos escritores José de Santa Rita Durão, Basílio da Gama. Na atualidade, de acordo com os pressupostos de Antonio Candido (2011) a iniciação dos primeiros escritores contribuiu para que a Literatura Brasileira tivesse uma data que marcasse o início de uma tradição, mesmo essa sendo considerada de punho ideológico religioso. Por isso, literatura e história desempenharam um papel muito importante na construção da Nação. A Historiografia literária assegura que:

Começando por lugar-comum, lembremos que a literatura brasileira adquire consciência da sua realidade, - ou seja, da circunstância de ser algo diverso da portuguesa, - depois da Independência; isto decorreu, a princípio, mais de um desejo, ou mesmo de ato consciente da vontade, que da verificação objetiva de um estado de coisas. Com efeito, pouco havia nas débeis letras de então que permitisse falar em literatura autônoma, - seja pelas características das obras, seja pelo número reduzido de autores, seja principalmente, pela falta de articulação palpável de obras, autores e leitores num sistema coerente. Não havia tradição orgânica própria, nem densidade espiritual do meio (CANDIDO, 2011, p. 177).

A abordagem crítica diz respeito ao ensejo do Romantismo no Brasil, período em que os escritores perceberam que era preciso estabelecer uma literatura que condissesse com a nacionalidade-independente, por isso, as obras indianistas surgem na periodização literária brasileira “como timbre supremo de brasilidade” (CANDIDO, 2011, p. 178). Os românticos movidos pela visão crítica fizeram também desse caminho o exercício retrospectivo para descobrir até que ponto tinham se distanciados da forma literária portuguesa. A tentativa de instituir uma literatura ideológica pautada na figura heroica do índio não deixou de ser uma das muitas maneiras de tentar em um processo contínuo a consolidação do sistema literário brasileiro. Nesse sentido, para construir uma tradição literária no Brasil foi preciso que os intelectuais e escritores tomassem como princípio a presença cultural do colonizador em paralelo com as fronteiras geopolíticas brasileira, nesse projeto de conhecer a realidade dentro de seu tempo/espaço pode-se ter nas etapas seguintes, o Modernismo, com a linguagem romanesca de Graciliano Ramos, a poética de João Cabral de Melo Neto que marcou a ruptura com a tradição literária da metrópole distinguindo-a da nacional.

As concepções teóricas de Octavio Paz, em especial quando ele traça a trajetória da história literária tendo como tema norteador a poesia moderna do ocidente, as reflexões

mostram o percurso evolutivo em relação à estrutura do texto e principalmente porque ele conceitua-o como moderno, aquele gênero sobrevivente no tempo e espaço. Para ilustrar a perspectiva desse autor em relação à linguagem do poema, ele diz que “o poema é uma máquina que produz anti-história, ainda que o poeta não tenha essa intenção. A operação poética consiste em uma inversão ou conversão do fluir temporal; o poema não detém o tempo: o contradiz e o transfigura” (PAZ, 1984, p.11).

É nessa linha de contradição que o autor revela o conceito de modernidade, considerando as concepções de tradição poética anglo-americanas e latino-americanas através de ramificações a espanhola, a portuguesa e a francesa (PAZ, 1984). No livro *Os filhos do Barro* pode-se afirmar que a modernidade poética é contradição, e por esse termo entende-se que:

A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desaloja-a para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra. O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade (PAZ, 1984, p.18).

Em conformidade com as ideias de Octavio Paz a “arte moderna não é apenas filha da idade crítica, mas também crítica de si mesma” (1984, p.20) é nessa compreensão de criticidade que a história dos países colônias e a história de seus sistemas literários vão ganhando espaço em consonância com o reconhecimento de que passado e presente dialogam pelo viés da estrutura heterogênea. A partir dessa condição de contrapor, a modernidade, é vista enquanto estrutura não estanque promovida sempre pela busca do novo por meio da crítica, e quando alcança um ponto de ruptura não tende a transformar em literatura tradicional, pois ela aponta para si mesma a possibilidade de recriar-se constantemente, isto é, o poema enquanto produto da crítica não é descartado enquanto produto da linguagem a renovação de suas formas e conteúdos busca sempre um espaço/tempo como julgamento de si própria. Como bem afirma Octavio Paz:

Em outro extremo, os arquétipos temporais inclinam-se pela conciliação dos opostos, sem suprimi-los inteiramente, seja pela conjunção dos tempos em um passado imemorial que se faz presente sem cessar, seja pela ideia dos ciclos ou idades do mundo. Nossa época rompe bruscamente com todas essas maneiras de pensar. Herdeira do tempo linear e irreversível do cristianismo, opõe-se, como este, a todas as concepções cíclicas; igualmente nega o arquétipo cristão e afirma outro, que a negação de todas as ideias e imagens que os homens faziam do tempo. A época moderna- esse período que se inicia no século XVIII e que talvez chegue agora a seu acaso - é a primeira época que exalta a mudança e a transformação em seu fundamento. Diferença, separação, heterogeneidade, pluralidade, novidade, evolução, desenvolvimento, revolução, história – todos esses nomes condensam-se

em um: futuro. Não o passado nem a eternidade, não o tempo que é, mas o tempo que ainda não é que sempre está a ponto de ser (PAZ, 1984, p.34).

Essa perspectiva do tempo que ainda vai se materializar ou que se materializa no poema por meio da utopia se contrapõe aos tempos antigos, a junção dos tempos pelo instante poético produz o amanhã da consciência imaginativa, é o tempo da imagem, das figuras poética de escritores engajados como José Craveirinha, nos poemas dele há ação de construir o tempo/espaço presente na linguagem poética, onde o discurso contradiz a realidade presente construindo outra que germina no sonho diurno do eu lírico que habita o poema, pois o escritor soube tecer a linguagem poética através da consciência de que o tempo da história é o tempo da construção humana, sendo assim, o homem constrói seu tempo/espaço na medida em que também se constrói, ou seja, o sujeito e a nação se constroem instantaneamente (MAQUÊA, 2014).

1.1.2– Literatura, Política e o discurso poético no contexto das relações comunitárias de margem.

Os estudos críticos mostram que os sistemas literários de Brasil e dos cinco países africanos de Língua Oficial Portuguesa estabelecem relações comunitárias a partir dos elementos constitutivos da história no que se refere ao passado comum de colonização ocorrido em todos esses países (ABDALA JUNIOR, 2007). Assim, as reflexões iniciais a respeito das obras *Antologia Retirante* (1978) e *Obra Poética* (2002) revelam que as relações comunitárias permanecem na atualidade, quando a escrita dos poetas se configura num contexto sociocultural de luta, a ditadura militar no Brasil e a luta pela independência política de Moçambique frente ao salazarismo português. Outra similaridade é o compromisso dos poetas com as causas sociais do seu país, por isso, a consciência crítica de ambos acredita que a literatura é uma das formas de combate e promove mudanças, anunciando e defendendo o campo cultural de pessoas marginalizadas, ligando-as pela subjetiva da arte literária.

A abstração apreendida pelos intelectuais dos países que escrevem em Língua Portuguesa permite aproximações por meio dos repertórios literários na medida em o discurso poético representa o sujeito como fruto do contato dos tempos coloniais, da emergência do desenvolvimento industrial que atingiu o mundo com advento da Guerra Fria e a expansão mercadológica. Desse modo, a literatura faz-se e refaz-se constantemente ao considerar que

ela está ligada ao sujeito em transformação, sobretudo durante os conflitos ideológicos e armados em que se resistiu ao colonialismo em Moçambique.

Por outro lado, o período de ditadura no Brasil desencadeou mudanças significativas em relação à literatura quando esta levou o sujeito a pensar no seu aprisionamento causado pelas formas ideológicas, impedindo-o, na época, de ter liberdade de expressão. Conseqüentemente, no Estado de Mato Grosso, na região do Araguaia não foi diferente, os efeitos do regime ditatorial e as experiências latifundiárias fizeram com que a poesia se revestisse em estímulo para refletir sobre o homem e o capitalismo. Nesse sentido, a literatura se refaz enquanto concepções de espaço/sujeito e suas respectivas mudanças.

E contra a ideologia da ascensão do desenvolvimento e do lucro individual ou de uma parcela da sociedade vigente, a postura militante dos poetas ganha visão utópica e revolucionária à medida que escrevem com os pés calcados no presente conflituoso, fixavam perspectivas no devir, isto é, a segunda metade do século XX, tanto Brasil quanto Moçambique tinha o contexto sócio-político mergulhado em movimentos revolucionários, assim como grande parte dos países na época considerados de Terceiro Mundo, por isso, pode-se afirmar a linguagem poética de Casaldáliga e Craveirinha imprime a política de respeito às culturas de margem.

De acordo com Benjamin Abdala Junior, o conceito de “macrossistema”, entendido como a “dinâmica da comunicação em português” (2007, p.35), e ainda permeado pela ideia de estabelecer caminhos simbólicos e ideológicos que orientam a comunicação entre os sistemas literários, Moçambique e Brasil, permite perceber a emergência de uma literatura que promove e autentifica a cultura de margem através de processos literários em português que unidos pela solidariedade em compreender o outro e si mesmo, enfatiza forças ideológicas que rompem com as concepções literárias em outras línguas. Os repertórios literários em português apontam a supranacionalidade, estrutura heterogênea que acaba por constituir suas próprias marcas culturais, pois o que se escreve em particular torna-se coletivo porque as leituras se realizam em conjunto quando o crítico trabalha com dois sistemas, assim, a política que envolve as relações comunitárias rompe com o privilégio das literaturas europeias, sem excluir o valor delas, olhar para outras experiências amplia o horizonte literário no mundo.

A visão de engajamento abre a possibilidade para se pensar a escrita poética de Pedro Casaldáliga porque o discurso de resistência e libertação⁴ em “Terra nossa, liberdade” se opõe ao discurso ideológico e político do Governo que instalou o regime ditatorial reforçado pelo poder externo do mercado industrial das potências americanas que exigiam ganhar mais a partir da expansão do mercado financeiro, por isso, a região brasileira sofreu com ações respectivas de uma colonização, pois o modelo latifundiário⁵ baseava-se na exploração da terra a partir de artifícios de mãos de obra barata, análoga ao trabalho escravo (BARROZO, 2010). É em resposta a essa opressão e exploração humana que a voz poética constitutivas na antologia é considerada subversiva à ideologia dominante do capitalismo, que também é considerada utópica porque expressa o desejo e a expectativa engajada em relação à liberdade dos marginalizados que silenciosamente são submetidos às margens do poder dominante.

Do mesmo modo, a *Obra Poética*, de José Craveirinha traz poemas que caracterizam a postura comprometida do escritor que luta pela independência política de Moçambique. A antologia, em especial, os poemas que compõem a parte intitulada de “Xigubo” opõe-se ideologicamente às estruturas de poder que ao longo do século XIX e metade do século XX mantiveram o povo moçambicano refém dos interesses capitalista, consequentemente impedindo que houvesse um sistema literário nacional, pois, a relação socioeconômica e cultural da Metrópole e as colônias eram de dependência. Considera-se que os poemas inserem-se também no contexto de ruptura em relação ao modelo literário de Portugal, porque o poeta escreve em língua portuguesa, e são inseridos também na poesia códigos orais respectivos das comunidades tradicionais de Moçambique.

Outro conceito teórico importante que abre portas para a análise comparada e aponta convergências em relação aos dois sistemas literários é a Utopia. Esta parte dos pressupostos de Ernst Bloch em *Princípio Esperança* (2005) é deste aporte teórico que abordaremos os conceitos de utopia, práxis, sonho diurno, assuntos tratados na obra que colaborou para a compreensão da voz poética que fala no poema e proporciona ao leitor o horizonte de liberdade que se pretende atingir pelo eu-lírico, já que o desejo e a expectativa são elementos que resignificam o sujeito do texto que sofre com a opressão das ideologias de poder constitutivas do sistema capitalista. Em conformidade com Bloch a utopia é amparada em princípios de esperança que proporcionam ao homem sonhar e projetar suas estruturas

⁴ Adepto à Teologia da Libertação, o poeta e bispo desenvolve em sua escrita uma postura crítica e política porque acredita que a opção sacerdotal feita por ele em defesa dos pobres significa afirmar a vida.

⁵ O latifúndio passou a ser a célula estrutural do novo modelo de ocupação das terras na Região do Araguaia, implantado com o apoio e isenções fiscais, subsídios e facilidades na hora de obtenção dos títulos de propriedade (CASALDÁLIGA, 1971).

oníricas em projetos realizáveis, pois é um sonhar acordado, ou seja, é um desejo, uma qualidade do ser capaz de instituírem-se em imagem do futuro, impulsos do querer e do possível, isto é, nas palavras do autor a esperança é o elemento importante da utopia, porque ela mantém-se latente, pois “o desejo de ver as coisas melhorarem não adormece” (BLOCH, 2005, p.79) motivo pelo qual o sujeito que sofre privações mantém-se em alerta, por isso, como bem conceitua a teoria, ele sonha o tempo todo, não importa se é noite ou dia.

A abordagem teórica de Ernst Bloch em *Princípio Esperança* (2005) vincula-se à compreensão do sonhar coletivo, desse modo, é preciso basear-se no conhecimento introspectivo que a consciência poética faz para impulsionar os mecanismos criativos e pela linguagem tecer a realidade literária. Esta representa uma situação distorcida porque é poética, mas sua direção sempre deseja alcançar novas aspirações individuais, e/ou coletivas. Pode atingir outra realidade a partir do sonho diurno, pois esse sonho aponta para o projeto da consciência humana instituída pelo desejo do porvir, isto é, o discurso poético inscreve-se em uma realidade que ainda não existe, mas é capaz de interferir no agora pela força simbólica do querer instalar-se no futuro.

O conceito de utopia, quando este nos aponta o lugar da atividade humana orientada para algo que ainda germina na consciência, e é esse olhar para frente, é a força ativa dos sonhos diurnos que tornam a voz poética e coletiva representação de resistência e o sujeito em luta em *Antologia Retirante* (1978) e *Obra Poética* (2002) converge pela vontade de construir e constrói um lugar que pode ser o país que ainda não existe, porque Moçambique era Província de Portugal, assim como, a liberdade humana⁶ que o cidadão retirante necessitava na região do Araguaia.

Essa consciência antecipadora colabora para o entendimento dos textos poéticos inscritos a partir do desejo transcendente em relação à realidade opressora movida pelo interesse ideológico, político, econômico que prendem o homem a partir de suas estruturas fechadas e de poder, ou seja, a imaginação poética institui o lugar de resistência por meio da utopia movida pelo sonho acordado⁷ e projetado no devir, é uma estrutura imaginária que se opõe a ideologia dominante, esta última é entendida como:

⁶ No decorrer do texto todas às vezes que nos referir ao conceito a expressão “Liberdade Humana” nos poemas de Casaldáliga, esta é entendida como forma de pensar a partir da maneira diferente de fazer Teologia adotada pelo poeta e Bispo, oriunda de uma prática concreta que nasceu na América Latina. Consideramos também as discussões sobre poética, Liberdade, engajamento aportadas na dissertação de mestrado (2011) de Edson Flávio Santos, crítico e doutorando do PPGEL-UNEMAT-Tangará da Serra- MT.

⁷ Não segue o curso do sonho noturno, este sofre interrupções, censuras. O sonho acordado diferentemente são construções imaginárias que sistematizam o desejo do futuro possível sem prender-se ao passado, seguem o curso livre sem censura.

[...] corpo sistemático de representações e de normas que nos “ensinam” a conhecer e a agir. A sistematicidade e a coerência ideológica nascem de uma determinação muito precisa: o discurso ideológico é aquele que pretende coincidir com as coisas, anular a diferença entre o pensar, o dizer e o ser e, destarte, engendrar uma lógica de identificação que unifique pensamento, linguagem e realidade para, através dessa lógica, obter a identificação de todos os sujeitos sociais com uma imagem particular universalizada, isto é, a imagem de classe dominante (CHAUI, 2007, p. 15).

A importância do confronto entre a ideologia dominante e a estrutura imaginária do sonho diurno constituída pelos repertórios literários dos sistemas nacionais provocam a abertura para reflexões críticas a respeito daquilo que ainda está à margem do que é considerado universal.

A escrita engajada de Dom Pedro Casaldáliga, poética imagética do desejo de liberdade e justiça social que contrapõe a realidade humana retirante marginalizada pelo poder capitalista do século XX é utópica na medida em que a nova possibilidade de nação/reino na terra é possível de realizar. As imagens poéticas são consideradas análogas ao conteúdo de uma esfera social que ainda gera na consciência do eu-poético, ela é esperança que é sinônimo de juventude⁸, então, o sujeito que é constitutivo dessa característica rompe com censura do sonho noturno, pois que:

Os sonhos diurnos são estruturas fundamentais, sonhos para a frente, quer dizer, sonhos repletos de conteúdos de consciência utópica. Eles podem ser o lugar geométrico da concepção das imagens utópicas. Podem também antecipar o futuro e iniciar uma produtividade criadora (BLOCH, 2005, p. 132).

Ainda na visão filosófica de Ernst Bloch, a utopia funciona como sistema emancipador e destoante da realidade, por isso, no poema “Terra nossa, liberdade” de Casaldáliga o eu-poético tem consciência de que a liberdade não é privilégio, mas direito coletivo, por isso, a terra deve ser “nossa” e a simbologia da terra é tanto a terra enquanto lugar, elemento da natureza, quanto à consciência do ser, o homem, nesse sentido, o sujeito dever ser livre para cultivar a terra, como também refletir coletivamente, como demonstra a segunda estrofe do poema “Esta é a Terra nossa: a de todos, irmãos!”. A nova Terra é a nova criação da consciência humana ativada pela utopia porque:

[...] ela coloca o mundo melhor igualmente como o mais bonito, em imagens mais completas, como a terra não as comporta ainda. Planejando ou dando forma, em meio à necessidade, dureza, crueza, banalidade, são abertas luminosas janelas para o longe. O sonho diurno como prelúdio da arte visa assim, de maneira especialmente significativa, à melhoria do mundo; [...] (BLOCH, 2005, p. 96).

⁸ Concepção de “principio de Juventude” abordado por Abdala Junior (2003, p.18).

O discurso poético de José Craveirinha mostra a consciência que o escritor tinha em relação à realidade de dependência política e econômica de seu país com Portugal, assim, imprime em seus versos imagens de uma nação que ainda não existe, é uma voz que deseja dias melhores por meio da esperança expectante, sentimento que caracteriza sua poesia como revolucionária, pois o que projeta no texto é a intenção de destruir a visão ideológica colonial que pairava durante séculos. E fazer o chamamento constitutivo do devir por meio da linguagem literária é dar forma às estruturas do conteúdo sonhado, despertar para a busca da liberdade.

As novas estruturas literárias que surgem a partir dos sonhos diurnos, que são imagens abstraídas dessa linguagem, sugerem novas configurações de comunicação entre os sistemas literários nacionais, ou seja, cria-se uma rede solidária que se comunica por meio da língua comum, no entanto, as especificidades linguística-culturais de cada um deles tornam-se portas abertas para conhecer o outro, e aprender com as diferenças, pois sonhar acordado fez-se necessário aos sujeitos que no período de dependência política souberam posicionar subversivamente contra a ideologia dominante do capitalismo.

De acordo com a teoria de Ernst Bloch (2005), pode-se pensar sobre os discursos poéticos como espírito de juventude, as imagens constituídas no poema tornam-se discurso coletivo arraigado na esperança de um mundo melhor no enfrentamento da realidade posta, por isso, é que a poética de Pedro Casaldáliga e José Craveirinha contrapõe ao modelo ideológico social e cultural do capitalismo que considerava a cultura do outro, o colonizador e do Latifundiário como eixo central, único e determinante que pudesse ser seguido como modelo de social, por isso, a postura crítica e literária dos poetas acima é constitutiva de uma vontade utópica que vê a sociedade como corpo complexo, composta pelas diferenças culturais à medida que os modos de vida do homem são transformados pelas suas respectivas ações.

Por isso, há uma ênfase na temática da libertação, isto é, ela torna-se comum, seguindo as formas de resistência, visão crítica constituinte nesses discursos em meio ao contexto histórico desses lugares. Sendo assim, os sistemas nacionais literários por meio da linguagem poética comunicam-se dinamicamente quando o leitor compreende o conteúdo interno e externo do texto, através desse processo de reconhecer a experiência alheia como produto social, e no circuito comunicativo das diversidades literária-culturais das literaturas em língua portuguesa, pode-se considerar as antologias constituintes de uma supranacionalidade reconhecida pelos estudos comparados.

De acordo com as análises críticas de Benjamin Abdala Junior (2012), não há como pensar os sistemas literários nacionais de língua portuguesa sem considerar o papel político exercido pelos intelectuais engajados, em nosso caso, Pedro Casaldáliga que se posicionou criticamente diante do contexto da ditadura no Brasil quando escreveu poesia representativa e contra a opressão de sujeitos na região do Araguaia, e por outro lado, temos José Craveirinha que enfrentou a opressão e repressão do regime salazarista instalado em Portugal e em Moçambique e, a partir do imaginário denunciou, reivindicou um lugar em que o diferente, o particular fosse integrado no projeto nacional. Nesse sentido, a poética de ambos os escritores é considerada no campo literário como ferramenta de luta política a favor dos marginalizados.

Esse contexto fez com que Pedro Casaldáliga se posicionasse criticamente com a poética comprometida com a denúncia social, e José Craveirinha reescreveu a ideia de país a partir da utopia, tendo a consciência de que o sujeito é o elemento histórico capaz de interferir no espaço em que vive, por isso, há no projeto em construção a expectativa de que o novo só é possível quando os dois nascem juntos, ou seja, quando o colonizado fizer parte do processo, a consciência crítica seja o resultado do silêncio que foi silenciado pelo colonialismo e pela ditadura.

O processo de resistência através do discurso poético dos intelectuais comprometidos e a favor de uma literatura que expressasse a ideia de nação teve que considerar a diversidade cultural e linguística existente no lugar, e para isso, foi preciso escrever com o olhar nas raízes, mas que não esquecessem de que o processo colonial fez parte da história dessa gente que imergiu do contexto de dependência e exploração. Os estudos críticos de Benjamin Abdala Junior (2007) enfatizam que as estratégias discursivas dos escritores engajados partiram também da ideia de modernidade, pois precisariam reconhecer a dinâmica cultural externa para entenderem-no como conjunto de bens culturais, e olhar somente para o passado não seria o suficiente. Olhar para frente era necessário, sobretudo, avançar e romper com as ideias “africanistas”⁹, como bem explicita a crítica em relação ao interesse e compreensão da modernidade como “implicações políticas” (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 39) utilizadas pelos escritores engajados que viam o passado literário pelo viés da modernidade, e assim, o que passou só serviria se ele fosse atualizado para melhor compreender o presente.

Por outro lado, o processo de consolidação do Sistema Literário Nacional Brasileiro contribuiu para que os escritores dos países de língua portuguesa em África percebessem que era preciso não só resistir, mas incorporar o contato do outro, a dinâmica linguística mesmo

⁹ Ideia tradicional em que se deu a “formação mitológica negra” para contrapor com ideia de “formação mitológica branca”.

forçada pelo colonizador teria que ser vista como parte de suas nacionalidades, ou seja, Moçambique é uma nação que possui mais de uma língua juntamente com suas diferenças regionais. Situação ocorrida no Brasil nas primeiras décadas do século XX, os movimentos literários nessa época foram intensos e a partir deles os escritores brasileiros conseguiram politicamente avançar propondo uma literatura que viesse ao encontro das particularidades nacionais pelo viés da crítica moderna que obrigava avançar os olhares sobre eles mesmos. Sobre o período de ruptura Antonio Candido afirma que:

A Semana da Arte Moderna (São Paulo), 1922) foi realmente o catalisador da nova literatura, coordenando, graças ao seu dinamismo e à ousadia de protagonistas, as tendências mais vivas e capazes de renovação, na poesia, no ensaio, na música, nas artes plásticas (CANDIDO, 2011, p. 125).

O marco consciente dos escritores brasileiros tornou-se referência, não só para os escritores em Moçambique, mas para os outros países colônias de Portugal que lutavam por suas independências. A semana da Arte Moderna serviu para que os escritores engajados encaminhassem a literatura de seu país para a perspectiva nacional. Foi a partir dos olhares críticos dos escritores modernistas que as articulações de solidariedade ocorreram entre Brasil e os cinco países africanos de língua portuguesa¹⁰, essa ponte intelectual aconteceu por meio do interesse de ler as obras brasileiras e perceber o senso crítico que havia nelas. A apreensão literária e política em relação a cultural linguística que os brasileiros compuseram suas obras tornou-se exemplo para os escritores que escreviam com os pés em Moçambique. Eles perceberam o senso crítico dos brasileiros em compor uma literatura que expressasse as diferenças do país de modo que elas fizessem parte de um processo literário sociolinguístico, dessa maneira, os sistemas literários nacionais em África de Língua Portuguesa foram tomando aspectos em relação ao processo de consolidar uma literatura pautada numa visão sócio-política que considerasse as questões de cada lugar, como bem salienta Abdala Junior:

No Brasil, como depois em Angola, Cabo Verde e Moçambique, a ruptura, ao contrário, teve dinâmica sociolinguística. O modernismo, ao chegar à África de língua portuguesa, esteve ligado a uma situação de conscientização político-social. Tratava-se nesses países, como ocorre no Brasil, de prestigiar um nível de fala de identificação nacional. Os registros múltiplos desses níveis apontam para situações socioculturais diversas, tanto no plano de cada cidade (com as divisões sociais internas) como no plano das várias regiões de cada país (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 114).

¹⁰ Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe.

A história literária dos países ex-colônias de Portugal no que se refere ao processo de consolidação enfrentou desafios internos e externos ao texto, pois com advento da modernidade um fator fundamental era a ruptura que estava ocorrendo em todas as esferas da sociedade, em especial no campo literário. E nesses países além deles enfrentarem os conflitos culturais e linguísticos particulares precisavam também produzir uma literatura que circulasse no contexto em que as outras literaturas estavam imergindo, ou seja, na época, as literaturas produzidas em um sistema já consolidado há mais tempo passavam por um processo de desestruturação por motivos psicolinguísticos. Conforme os estudos críticos de Benjamin Abdala Junior (2007) o que se observava era a angústia e um vazio nesse campo, e com isso, poetas se debruçavam em busca de uma harmonia para a fragmentação, o desafio era encontrar um caminho coerente para seus vários “eu”. Em meio a tudo isso, e contrapondo aos modelos externos, os escritores engajados comprometidos com os sistemas literários de seus países tiveram que ajustar as adversidades regionais, como fizeram os brasileiros, por meio da “dominância sociolinguística” instituíram gradativamente a independência literária.

Tem-se a partir disso, a aurora das literaturas de margem opondo-se à literatura do colonizador. Esse processo foi dificultoso, tanto para a consolidação do sistema literário brasileiro quanto para o sistema de Moçambique, porque, a “a antiga metrópole sempre procurou impor sua política linguística e cultural” (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 133), portanto, tudo isso, não deixou de estabelecer a relação solidária entre os escritores e intelectuais envolvidos na construção de uma literatura própria para seus países. A ponte literária emergente é caracterizada pelos repertórios literários de escritores brasileiros e moçambicanos comprometidos com a luta de libertação e com a arte literária, contrapondo todas as esferas ideológicas ligadas à exploração, ao exercício de poder político contrário ao desejo nacional de cada País. O poder da linguagem instituído pelos escritores engajados dentro de uma abordagem dialética abriu possibilidades nacionais e resistiu aos moldes autoritários do sistema literário de Portugal.

Quando a crítica aponta para a existência de um nacionalismo promovido pelo colonizador que considera a língua portuguesa como código que força a imposição de cultura sustentada pela alienação ideológica colonial, mostra também que esse processo alienador não resiste à ação social que se coloca através das diferenças culturais do outro, o colonizado. A literatura dos países que foram colonizados começou a se estabelecer quando os escritores engajados começam a perceber a força ideológica promovida pelas formas sociolinguísticas culturais que dão sustentação a vida social em movimento. Ou seja, a fenda causada pelas

incorporações das diferenças culturais e sociais constitutivas da burguesia e do operário possibilitou a inserção de valores artísticos que deram poder e autonomia à literatura nacional. Esse procedimento resultou em uma literatura que foi além da apreensão do código do colonizador, por isso, a ruptura aconteceu porque houve o trabalho artístico que considerou o processo, não só o resultado sociocultural que se atualiza sempre, como afirma a citação abaixo:

Tais circunstâncias, nos países africanos, tiveram implicações na linguagem literária, pela marcada ruptura ocorrida a partir dos movimentos de libertação nacional e social. Tratava-se de estabelecer um novo poder de linguagem, que se afirmou a partir dessa e que vem até nossos dias, já dentro da situação de pós-independência (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 134).

Quando os estudos críticos referem-se ao “novo poder de linguagem” a compreensão deste termo volta-se às discussões sobre a arte engajada iniciada por Sartre (2004) em que ele nos fala que o engajamento do escritor já está interligado pela própria postura de saber o que vai escrever, de tal modo que ele institui no conteúdo-forma da obra “veredito” tendencioso que leva o leitor a tomar uma decisão forçada, já que ela induz o expectador a pensar somente em duas opções, ou ele se posiciona a favor ou contra determinado desfecho que lhe foi apresentado.

Dessa maneira, o que torna problemático nas obras teatrais de Sartre não é o conteúdo social, mas a forma de expressão instituída nela pelo escritor que não proporciona a livre escolha aos leitor/telespectador. Este extasiado pelos efeitos artísticos é obrigado a decidir se é contra ou a favor do conteúdo apresentado na arte. Por esse motivo, ela esconde uma “não-liberdade” (ADORNO, 1991), e isto, não é considerado engajamento para Theodor Adorno. Porque ele defende que “a arte engajada no seu sentido conciso não intenta instituir medidas, atos legislativos, cerimônias, práticas [...], mas esforça-se por uma atitude” (ADORNO, 1991, p. 54) aberta ao público em relação ao conteúdo social. O engajamento enfatizado por ele está na liberdade pela qual a arte se estabelece quando dialoga com o leitor através das possibilidades subjetivas variadas, pois isto é o determinante para o engajamento, tendo em vista que:

Arte não significa aguçar alternativas, e sim, através simplesmente de sua configuração, resistir à roda viva que sempre de novo está a mirar o peito dos homens, se houver decisões que elas possam ser substituíveis (ADORNO, 1991, p. 55).

Por esse viés, atentamo-nos para a concepção de engajamento de Adorno quando este defende que uma obra é engajada não só pelo conteúdo social, mas principalmente pela sua

subjetividade artística de criar realidade por meio de seus elementos internos e externos e o produto final seja uma realidade literária que contrapõe aos sistemas sociais fechados que aprisionam a consciência do sujeito. Contudo, tanto a escrita de Casaldáliga quanto de Craveirinha é engajada, pois, ambas apresentam conteúdo-forma que tecem realidades literárias emergentes da própria maneira de ser da palavra, e esta é ser social que no processo significativo de ser história torna-se liberdade.

Escrever a partir dos pressupostos do engajamento é desenvolver senso crítico para a apreensão tanto dos fatores culturais externos como internos numa dinâmica conjunta que ajuda a perceber o outro de modo que a articulação dos fatores culturais internos de cada sistema literário possa desencadear novas formas artísticas, estas comprometidas com a natureza da obra para melhor representar a história e sujeito social por meio do conhecimento subjetivo que a arte proporciona. A dinâmica que envolve os escritores engajados baseia-se na perspectiva de que:

Importa à literatura engajada não o fato de olhar para fora de seu país, mas a consciência crítica do sentido ideológico do trabalho artístico realizado. Essa consciência deve efetivar-se não apenas em relação a fatores referenciais, mas sobretudo em relação à dinâmica da série literária nacional. Nessa situação político-cultural que aproxima as literaturas de ênfase social em português, o dominante dialético aponta para a nacionalidade, quer consideremos essa polaridade interno/externo diante do nosso sistema literário ou as interações desse último com as dos outros sistemas ou macrossistema (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 50).

Por essa visão de engajamento, da postura crítica a favor da arte comprometida com estilo próprio e com o social é que as estratégias comparatistas são dinamizadas no intuito de perceber fatores ideológicos e artísticos que perpassam os sistemas literários nacionais em língua portuguesa.

Com o avanço dos métodos comparatistas a estratégia denominada de “articulações de solidariedades” estabelecida na segunda metade do século XX tornou-se relevante, porque possibilitou a ampliação, na atualidade, de relacionar textos literários em Língua Portuguesa levantando além das temáticas socioculturais, sobretudo, as questões de literatura e política concomitantemente. Segundo ele:

A análise do sentido político subjacente a essas produções da modernidade levou-nos a esboçar considerações sobre como essas formulações discursivas, em nível consciente ou inconsciente, se torna elemento estruturador do texto artístico. Preocupou-nos, sobretudo, estudar como os modos ideológicos de articulação soldam o discurso político ao literário, permitindo a discussão do caráter artístico do engajamento, do poder de linguagem subjacente ao texto, do circuito comunicativo e das articulações do campo intelectual em nossos países. (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 16).

Nessa relação significativa entre discurso político e literário permeado pela utopia é que procuramos a partir da poética de Casaldáliga e Craveirinha estabelecer os repertórios literários que se entrelaçam para manifestar as estruturas heterogêneas de culturas distintas em Língua Portuguesa que ao longo dos séculos vem emergindo nos países periféricos.

No poema “Terra nossa, liberdade”, de Pedro Casaldáliga o eu lírico imprime no discurso poético o desejo e a perspectiva da liberdade que nasce no próprio ser. O ser humano deve ser livre, essa liberdade não se restringe a este ou aquele sujeito, mas a todos eles, por isto, a terra da qual representa os versos apresenta o próprio ato de ser enquanto unidade, “a liberdade”. Ideologicamente “Terra” é sujeito que cresce coletivamente com outras culturas, essa ideia de liberdade estabelecida no desejo de reconhecer no outro a liberdade que deseja na individualidade e ao mesmo tempo se universaliza é a transversalidade do texto poético. A Terra é o próprio sujeito que só se constitui em plenitude quando se torna “Irmãos”:

TERRA NOSSA, LIBERDADE.

Esta é a Terra nossa:
A liberdade,
Humanos!

Esta é a Terra nossa:
A de todos,
Irmãos!

A Terra dos Homens
Que caminham por ela,
Pés descalço e pobre.
Que nela nascem, dela,
Para crescer com ela,
Como troncos de Espíritos e de Carne.
Que se enterram nela
como sementeira
de Cinzas e de Espírito,
para fazê-la fecunda como a esposa mãe.
Que se entregam a ela,
cada dia,
e a entregam a Deus e ao Universo,
em pensamento e suor,
em sua alegria,
e em sua dor,
com olhar
e com a enxada
e com verso...

[...]

Malditas sejam
todas as cercas!
Malditas todas as
propriedades privadas
que nos privam

de viver e de amar!
 Malditas sejam todas as leis,
 amanhadas por umas poucas mãos
 para ampararem cercas e bois
 e fazer a Terra, escrava
 e escravos os humanos!

Outra é a Terra nossa, homens, todos!
 A humana Terra livre, irmãos! (CASALDÁLIGA, 1978, p. 191).

Na última estrofe do poema “Outra é a Terra nossa, homens, todos!/A humana Terra livre, irmãos!” representa a Terra constituída na esperança, a utopia, ela existe na consciência do sonho diurno, pois é uma terra que se projeta, ela é liberdade, sem cercas.

O diálogo literário é possível a partir do poema “Canto do nosso amor sem fronteira”, de José Craveirinha e do poema “Terra nossa, liberdade”, de Pedro Casaldáliga quando as vozes poéticas confluem pela utopia, pois o sentimento de liberdade e irmandade poeticamente é tecido pela voz coletiva do eu-poético “nós” instituído pelo pronome possessivo “nossa terra/nosso amor sem fronteira”. Cada um dos poemas traz a subjetividade poética própria colocando-os enquanto literatura local nacional, para depois, universalizar-se enquanto escrita que pela teoria e crítica literária se confluem pelo fato de serem reconhecidos como estruturas humanas universais, não são margens, é o todo, humano, liberdade.

CANTO DO NOSSO AMOR SEM FRONTEIRA

Estamos juntos.
 E moçambicanas mãos nossas
 Dão-se
 E olhamos a paisagem e sorrimos.

Não sabemos de áreas de esterlino
 de câmbios
 vistos de fronteira
 zonas de marco e dólar
 portagem do Limpopo
 canais de Suez e do Panamá.

Amamo-nos hoje numa praia das Honduras
 estamos amanhã sob o céu azul da Birmânia
 e na madrugada do dia dos teus anos
 despertamos nos braços um do outro
 baloiçando na rede da nossa casa na Nicarágua.

Ou
 com os olhos incendiados
 nos poentes do Mediterrâneo
 recordamos as noites mornas da praia da Polana
 e a beijos sorvo a tua boca no Senegal
 e depois tingimos mutuamente
 os lábios com as negras amoras de Jerusalém
 ambos entristecidos ao galope dos pés humanos

sem ferraduras mas puxando requexós
 só de ver puxar nós também puxamos
 nas transpiradas ruelas antigas
 da Ilha de Moçambique.

Oh, beijemo-nos, amor
 teus cabelos sussurrantes
 na esplêndida nudez morena do meu peito
 que são nossos os céus sulcados de xiricos e aviões
 e nossos irmãos os povos dos outros paralelos
 até mesmo os pobres “boers” solitários
 na cruzada de amor em que me abraças numa rua
 principal da cidade de Pretrória descontraidamente
 como se fosse no bairro de Xapamanine.

Mas bem fundo das almas
 e dos corpos tatuados de esperança
 o clitóris das montanhas nos sexos das nuvens
 pátria do nosso desespero mais desesperado
 pátria dos pés descalços na brancura do algodão
 pátria de beijos e promessas de mais beijos
 é o nosso genuíno grito mais gritado
 a levantar no cosmo a beleza do nome
 não renegável de Moçambique! (CRAVEIRINHA, 2002, p. 138).

Percebe-se a exaltação de um tempo-espaço que simultaneamente nasce com o poema, pois está no devir, na esperança responsável pela criação como arquétipo de uma nova realidade, sendo esta que está viva na linguagem do poema. Este gênero mostra a imagem poética de um mundo futuro resinificado no presente que pela imaginação do poeta se estabelece com o descontentamento da realidade histórica e por isso, sua existência está na utopia que é projetar o sonho possível para frente.

Portanto, literatura e política se entrelaçam e constituem-se enquanto produto cultural, pois, o homem é constituído de todo um processo social e cultural que no percurso das mudanças se transforma, e assim, é que ele e o poema vão se moldando através dos quesitos da modernidade, os dois rompem com as estruturas do passado pela crítica e a partir da projeção imaginária revela-se em outras perspectivas humanas e literárias.

Pode-se afirmar ainda, que os repertórios literários brasileiros assim como os moçambicanos dialogam em decorrência da consciência intelectual que está além do poder político de cada Estado, pois “é sob esse horizonte estético-ideológico que José Craveirinha dialoga implicitamente com os poetas de seu país e do exterior, tendo em conta o campo intelectual supranacional e comunitário dos quais são atores” (ABDALA JUNIOR, 2012, p.278), ou seja, cria-se a expectativa político-literária da qual emergiram os poetas da Geração de 1950. Período de grandes conflitos em que as diferenças se abriram à solidariedade e levaram os sujeitos a se assumir de acordo com a cultura de seu país. E assim, os discursos

poéticos representam o lugar e os atores sociais dos processos imaginários que decorrem da adversidade colonial e, sobretudo, posições críticas literárias em diálogo com o intuito de transformar a realidade política social em que estão inseridos.

1.1.3- Relações comunitárias: margens da cultura.

Os estudos historiográficos de Hobsbawm (1995) sancionam que os grandes embates entre povos e culturas serviram para medir poder, no entanto, cresceu junto com o poder o paradoxo de que o contato com o outro, mesmo por motivo de Guerra, contribuiu tanto para o aumento da hegemonia das potências mundiais quanto para o acréscimo das mesclas culturais, entre colonizadores e colonizados através de relações sociais e culturais ao longo da história da humanidade.

Em relação ao contexto dominante os apontamentos críticos de Benjamin Abdala Junior confirmam que:

Os Estados Unidos têm hoje a hegemonia. Para além das armas, o Estado norte-americano tem liderança reconhecida. As imagens de prestígio construídas pela mídia apresentam seus grupos dominantes como defensores do interesse geral de outras nações. Há toda uma base sinérgica assim direcionada, que produz fluxos comerciais nos mais variados domínios- dos produtos industriais àqueles mais sofisticados que respaldam as convicções ideológicas hegemônicas (2004, p.14).

De acordo com o autor essas “convicções ideológicas hegemônicas” são causadoras de estruturas culturais comercializáveis difíceis de serem superadas, por isso, somente a postura crítica do intelectual pode rompê-las, de modo que o pensamento crítico é a ferramenta de oposição em relação ao modelo ideológico disseminador de estereótipo cultural. A capacidade de compreensão do tempo e espaço histórico humano em relação às diferenças culturais subjaz do contato do outro, por mais que tenha sido por bases dominantes, esse processo serviu para que o centro e as margens culturais aprendessem com a alteridade. Assim sendo, “a ruptura dessas bases sinérgicas só será possível por uma tomada de consciência que permite estabelecer articulações comunitárias que rompam com o ilhamento da América Latina, [...]” (ABDALA JUNIOR, 2004, p.14).

Os estudos desenvolvidos por grande parte de críticos literários brasileiros, por exemplo, Benjamin Abdala Junior, proporcionaram debates e compreensões sobre a construção de processos culturais em países que estiveram à mercê do processo colonial. É

importante perceber a eminência da literatura que surgiu a partir do conhecimento de outras formas literárias, predominantemente a desenvolvida pelo sujeito colonizador. Em contrapartida, a experiência do colonizado ao acessar essas literaturas impostas não foi em vão, o embate ocorrido entre os sistemas literários em aceitar e não aceitar as estruturas estético-ideológicas do dominante ou da cultura de margem fez que os países colonizados conseguissem aquilo que era próprio de sua nação. Proporcionando assim, espaço literário que mostra ao mundo que as relações comunitárias de margem são importantes.

As duas posturas ideológicas a globalização e o comunitarismo caminham paralelamente, a primeira disseminando a cultura do dinheiro e a segunda alavancando a cultura da margem que mesmo se relacionando com a segunda, conseguiu estabelecer-se enquanto nacionalidade dos países de passado colonial. Como bem define Abdala Junior (2007) a Globalização é a rede do poder simbólico que ao longo do século XX, durante e pós-guerra fria, tem mantido a hegemonia dos Estados Unidos em relação aos países aliados ou protegidos por eles.

A estrutura do mercado livre exalta a cultura do consumo em rede, mas não permite que o poder centralizador seja também comum a todos, em relação à globalização Jameson (2001) respalda que “[...] globalização é um conceito comunicacional que ora mascara ora transmite significados culturais ou econômicos” (2001, p.44), percebe-se que a forma como é usado o conceito de globalização difere-se do interesse de quem está no controle do mundo, tendo em vista que o poder continua restrito a poucos países, no entanto, em termos tecnológicos e da mídia esse conceito assume a ideia de que o mundo é sem fronteiras, todos os países ricos e pobres podem ter acesso a bens comuns.

A rede de comunicação que no início do século propôs levar conhecimento aos lugares mais distantes do planeta, na atualidade volta-se para ostentação tecnológica mercantilizada, e com os meios de comunicação tornaram-se mercados livres, não deixaram de ser, por vias do lucro, meios de exploração, criador de estereótipos culturais dominantes. Por isso, acaba sendo uma rede para fins de comercialização e controle cultural, confundindo os telespectadores de que é possível no mundo haver uma cultura centralizadora capaz de dizer a que modelo seguir, já que a globalização na perspectiva do comércio tende a universalizar, propondo o consumismo como forma integradora de culturas (ABDALA JUNIOR, 2004).

Por outro lado, a cultura do dinheiro, apesar de sua compreensão e definição teórica complexa tem desempenhado segundo Jameson (2001) outras condições de liberdade, ou seja,

a partir desse mundo em rede as barreiras que separavam centro e margem foram diminuídas propiciando o conhecimento de outros modos culturais que até então, não circulavam. Então, o ideal é que se tenha consciência das estruturas políticas que fazem o mundo girar em rede, como também compreender os modelos culturais mobilizadores que controlam o poder, e por esse motivo exercer o olhar crítico para as formas de liberdade que a globalização proporciona aos sujeitos.

O hibridismo é outra maneira na qual estabelece a relação entre a cultura de centro e a cultura de margem, ele tornou-se relevante para compreender as diferenças culturais e os motivos pelos quais elas são diferentes. Os estudos literários têm contribuído com a definição desse conceito porque o considera fundamental para diminuir a exclusão e através dele proporcionar formas respeitadas de se viver no mundo. De acordo com os pressupostos de Abdala Júnior em relação ao mundo conectado em rede, conseqüentemente, o surgimento de novas formas de consumo e de cultura, ele expressa que:

O conceito de hibridismo, em termos dessas articulações do capitalismo planetário, favorece a disseminação das mais variadas possibilidades de consumo. Essa noção teórica dá base à produção, no caldeirão das formas da cultura, inclusive cultura adequada criação de expectativas de consumo. Nesse sentido, a concepção interessa à “cultura do dinheiro”, que é supranacional, embora baseada na hegemonia e no território norte-americano. A esse movimento de contração onde a consideração da heterogeneidade, conforme argumentamos, pode servir de ideologia da globalização, sucede-se outro, de articulações comunitárias correlatamente supranacionais, onde a consideração do híbrido pode constituir uma forma de democratização e respeito das diferenças (ABDALA JUNIOR, 2004, p.71).

Em consonância com as conjecturas críticas, a circulação cultural no mundo desenha esferas importantes, e que se contrapõe à ideia de explorar economicamente, porque as possibilidades proporcionadas pela expansão do consumo de bens culturais servem também para que outros modos de vida entre as pessoas sejam vistos, conhecidos e assim, gerar outras perspectivas de relações, estas surgem como artefatos do conhecimento. E conhecer, de certa forma, implica respeitar, por isso:

Com base nessa face solidária do hibridismo cultural, é possível historicizar sua matéria constitutiva. Não para copiar passados que não retornarão, mas para descortinar os sentidos dos gestos dos atores sociais observados, combinando-os criativamente, para dessa forma voltarmos a sonhar com projetos possíveis, que promovam uma efetiva democratização – da vida política, econômica e social, para o campo da cultura. Com os pés no Brasil, podemos então sonhar no âmbito da cultura com os enlaces comunitários que mantemos com o mundo ibero-afro-americano. Um enlace que não seja apenas defensivo, para fazer face à americanização do mundo, isto é, à padronização unilateral que impõe das assimetrias das redes mundiais (ABDALA JUNIOR, 2004, p.72).

A criticidade literária tem demonstrado que a postura crítica dos intelectuais dos países de passado colonial foi mola mestra para o avanço dos estudos culturais ao perceberem que a partir da apropriação do conceito de hibridismo¹¹ avançam cada vez mais, nessa perspectiva de descortinar os elementos constitutivos da cultura de seus países e partir desse exercício conhecer a nacionalidade e adversidade que os cercam, é a maneira mais possível de manter-se conectados às outras formas culturais, como a literatura, cinema, música de modo a romper fronteiras que na época do colonialismo eram vista como limites fechados. Essa comunicação cultural abre-se para novos horizontes propositores para que os sujeitos absorvam a ideia de diferença como parte da história social, cultural e literária que circulam sempre em transformação, sobretudo, politicamente a concepção crítica das fronteiras sirva também de base para que não se exerça uma única forma de poder, embora o contato seja considerado como formas de entender o outro e que este compartilhe suas riquezas culturais, posicionando-se diante da ideologia dominante, a globalização. Os pressupostos teóricos afirmam que:

As novas fronteiras - essa é a perspectiva que aqui se revela- não devem ser de separação, mas de contato, de compartilhamento - um sentimento de parentesco que não se esgote nas fronteiras do Estado, mas que também não as desconsidere (ABDALA JUNIOR, 2014, p.13).

O importante é considerar que através das redes comunicativas abertas às diferenças e aos limites que as separam de outras, elas possuem elementos literários e culturais que geram simbolicamente articulações favoráveis e intercambiáveis capazes de seguir com projetos de democratização sem efeito unilateral.

Na perspectiva das fronteiras utópicas o poema “Olhos Novos” de Pedro Casaldáliga revela a relação do homem que se constrói da relação dele consigo mesmo e com os outros elementos culturais pertencentes a diferentes povos que constituem a história social. Na primeira estrofe os nomes concretos “sol”, “olhos”, “aldeia”, “garça”, “ovos”, “rio”, “vida” formam um conjunto de elementos capazes de construir um novo lugar, este poeticamente ainda está em construção, é preciso haver dentre os elementos constituintes da cultura do colonizar aqueles que estão ocultados. O eu-poético com base no presente anula o passado, cria o futuro, pois a interjeição “então” marca a ruptura e início desse novo começo de

¹¹ Os estudos realizados por vários autores e publicados no livro *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas* (Org.) Benjamin Abdala Junior, 2004 trazem reflexões contemporâneas expressivas das interações entre literatura, cultura e vida social. Nesse sentido, hibridismo é entendido como possibilidade de desenvolver atividades conscientes que se processa continuamente em ações ativas, livres sem preconceitos já que a compreensão deste na atualidade permite chegar ao entendimento de que pessoas e povos são compostos de história.

tempo/lugar que circunda o homem social aberto às diferenças, assim, olhar a si mesmo e o outro com “olhos novos” significa ter outra postura diante de uma vida secreta que ao longo dos tempos foi marginalizada pela maneira indiferente de vê as coisas.

Então verei o sol com olhos novos
e a sua aldeia reunida;
a garça branca e seus ocultos ovos
a pele do rio e sua secreta vida (CASALDÁLIGA, 1978, P. 219).

Tem-se nessa conjuntura de nomes concretos e predicação a imagem do encontro do “eu” e “tu” onde a esperança representada pela “graça branca” é certeza de que é possível se ter espaço num tempo futuro personificado no presente em que eu lírico consegue a partir das experiências anteriores tecer uma cultura imagética que se projeta além da experiência da colonização, da exploração humana. Em face da nova visão compartilhada, essa que aceita a si mesmo, o outro e a adversidade do espaço e do tempo, formam a história no percurso do discurso poético. Em relação à linguagem, em especial aos efeitos da predicação do poema que mantém a relação entre o homem e o verbo e que realiza ações e efeitos predicativos, Alfredo Bosi afirma que:

Dizer algo de alguém ou alguma coisa supõe uma estrutura profunda que se atualiza na série verbal. Sem predicação, o discurso emperra. Sem discurso, a predicação perde o seu melhor apoio para sustentar-se [...]. Pre(dic)ar é admitir a existência de relações: atribuir o ser à coisa, dizer suas qualidades reais ou fictícias; de seus movimentos; de seus liames com as outras coisas; referir o curso da experiência. Predicar é exercer a possibilidade de ter um ponto de vista (BOSI, 2000, p.32).

O eu-poético diz a partir das palavras concretas e sua predicação que o mundo que ainda vem parte da ideia engajada e ao mesmo tempo imersa na esperança de que para enxergá-lo é preciso tê-lo e vê-lo com “olhos novos”, ou seja, é preciso mudar a maneira de pensar as manifestações culturais, em especial, respeitar a maneira de ser de outros povos que vivem às margens, até porque esse limite não pode ser visto com indiferença, mas sim como porta voz de um novo tempo e lugar que muda com as novas perspectivas intelectuais, históricas sócio-políticas.

A imagem do rio, o percurso das águas representa a necessidade do ser humano que se transforma historicamente, por assim dizer, “a pele do rio e sua secreta vida” é a verdade que a literatura constrói e que muitas vezes a história¹² deixou de dizer. Por isso, as relações

¹² Ciência cujo objeto é o estudo da estruturação e evolução das sociedades humanas através da investigação dos fatores econômicos políticos e ideológicos e de suas relações (BECHARA, 2011).

comunitárias de culturas de margens, ibero-afro-americano, e a história possibilitam uma práxis de olhar o mundo com “olhos novos”, como bem expressa o poema abaixo:

Então verei o sol com olhos novos
e a sua aldeia reunida;
a garça branca e seus ocultos ovos
a pele do rio e sua secreta vida.

Verei a alma gêmea de cada homem
na inteira verdade de sua querência;
e cada coisa em seu primeiro nome
e cada nome em sua realizada essência.

Confluindo na paz do Teu olhar,
verei a encruzilhada certa
de todos os caminhos da História

e reverso de festa da Morte.
E fartarei meus olhos em tua Glória,
Para assim sempre mais ver, ver-me e ver-Te! (CASALDÁLIGA, 1978, p. 219).

O que se configura no poema acima é uma nova perspectiva de representação social. Aquela que considera “cada coisa em seu primeiro nome” e “cada coisa em sua realizada essência”, é um discurso da linguagem fluída que eleva o ser do eu-poético para além das coisas desagradáveis, logo, utopicamente o desejo que impulsiona o olhar para frente não emerge de baixo para cima, mas ao contrário, a consciência antecipadora é capaz de contemplar as coisas de cima para baixo, ou seja, a completude do sujeito ou a compreensão total deste é possível no encontro do ser poético e o ser que cria todas as coisas, Deus, presente no “Te” com letra maiúscula no final do poema. No texto esse encontro ocorre a partir da “Morte” que significa o esgotamento ideológico das estruturas sociais presentes na “História”, por outro lado, simboliza também o lugar de enunciação do poeta, Bispo da Prelazia do Araguaia em Mato Grosso.

Existe no texto o eu-poético antecipando uma nova ordem das coisas, onde elas são constitutivas de dois lados, um visível e outro oculto, somente principiando o invisível é que aparece a encruzilhada, o encontro do visível e do oculto, isto é, somente conhecendo os dois lados por meio dos “olhos novos”, da utopia, que o sujeito será capaz de fundar outras perspectivas humanas.

No poema intitulado de “Poema do futuro cidadão”, de José Craveirinha percebe-se uma voz que reclama por um espaço que ainda não existe¹³, por isso, essa “nação” de que fala

¹³ Em acordo com as palavras da Profa. Dra. Tânia Celestino Macêdo (USP), durante a Banca de Qualificação deste trabalho, realizada no dia 28 de agosto de 2015, “[...] Moçambique e outros espaços colonizados não

a primeira estrofe e, de onde o eu-poético veio, representa ideologicamente o lugar da ação do colonizador. O cidadão, “Homem qualquer”/[...] de uma Nação que ainda não existe”, não encontra no espaço colonizado a liberdade, da qual necessita ter para se reconhecer como sujeito autônomo, livre, pois a imposição do sistema ideológico vigente impede-o de ser e conviver de maneira fraterna, com amor, juntamente com os outros “irmãos” que também foram silenciados.

Desse modo, o projeto de nação que a partir da linguagem poética desdobra-se implicitamente na interjeição “ainda”, é a utopia. A expressão “ainda não existe” é entendida pelo leitor de que algo não existe, mas poderá existir. É internalizado no discurso poético o “ainda-não-consciente” que é o desejo da consciência do poeta comprometida com aquilo que deverá ser, porque ele fala a partir do existente, a história. Essa ação esperançosa e expectante do eu-poético não anula o presente, mas é capaz de impulsionar uma ação vindoura. Por isso, o eu-poético introduz a ideia do mundo novo que tem urgência em nascer, pois a sujeito que deverá habitá-lo está sem lugar, perambula por um espaço que ainda não é dele. Vejamos os versos que seguem:

Vim de qualquer parte
De uma nação que não existe.
Vim e estou aqui!

Não nasci apenas eu
Nem tu nem outro...
Mas irmãos.
Mas
Tenho amor para dar às mãos-cheias.
Amor do que sou
E nada mais.

E
Tenho no coração
Gritos que não são meus somente
Porque venho de um País que ainda não existe.

Ah! Tenho meu Amor a todos para dar
Do que sou.
Eu!
Homem qualquer
Cidadão de uma Nação que ainda não existe.
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 60)

Em relação à imagem tecida nos versos do poema acima os estudos críticos têm revelado que:

existem porque eles são o outro, o colonizador. Moçambique sob o colonialismo era Portugal, não existia a Nação moçambicana. Nem sequer o país, pois Moçambique era denominada *Província Ultramarina*.”

Neste poema encontramos a voz de um poeta que se vê como representante de muitas outras vozes e que tem consciência de que a coletividade é importante para a conquista e a consolidação de qualquer espaço de liberdade. A poesia deixa de ser então lírica no sentido restrito de ser a expressão individual, mas a conjunção de vários indivíduos que, justamente por ser capaz de confluír, pode criar uma voz articulada capaz de restaurar a humanidade perdida, pondo fim à colonização (MAQUÊA, 2014, p.151).

Os estudos críticos da autora acima colaboram para o entendimento de que a voz individual no poema é a junção de todas as vozes que existem e reclamam por um mundo que ainda não nasceu, mas a poesia é capaz de legitimar no horizonte da utopia a “Nação” futura, uma vez que, o eu do poema e o espaço desejado por ele não existe, por isso, a linguagem ajuda no sentido de que é necessário que os dois nasçam juntos, pode-se afirmar que o “futuro cidadão, no entanto já emerge e anuncia a sua chegada, precede a existência real da nação. Esse pré-cidadão termina por ser o mais cidadão de todos, e isso exatamente pela conquista da consciência de sua condição, legitimada pela linguagem da poesia” (MAQUÊA, 2014, p. 152).

Constata-se nos repertórios literários dos dois poemas, o primeiro “Olhos Novos” e o segundo “Poema do futuro cidadão” a presença do desejo imaginário formado pela a utopia que está à margem, isto é, “o termo “utopia” caracteriza um modelo abstrato e imaginário de um Estado, de uma sociedade, no qual são projetados todas as aspirações e sonhos de uma sociedade mais justa” (MÜNSTER, 1993, p. 23). Logo, cada um dos poemas traz no discurso poético imagens de ações e gestos conscientes que tendem construir um mundo humanizado, principalmente ao considerar a alteridade, ou seja, as fronteiras territoriais da cultura como ponto de contato e não de limite. Os textos analisados nesse capítulo apontam para culturas de margem análogas ao passado de colonização, e conseqüentemente, a utopia se encarrega de promover a partir do imaginário o projeto de sociedade e sujeitos que precisam constituir-se simultaneamente.

As proposições nos levam a entender o objeto literário como percurso do conhecimento da realidade em uma perspectiva dialógica entre áreas distintas das ciências humanas e sociais. É nessa interatividade de entender as concepções literárias de ênfase social juntamente com as filosóficas que produzem efeitos críticos de que não basta o texto poético descrever, denunciar, sobretudo, é fundamental que ele enquanto práxis humana sirva também de apontamento para uma nova postura literária em que considera indivíduo em sua essência, sujeito de suas próprias ações e não objeto para tal e assim, impulsiona-o no devir que não seja mais o de “deixar-se colonizar” (ABDALA JUNIOR, 2014). Os textos poéticos mostram a problemática da ação colonial, criam politicamente o compromisso do escritor engajado na

defesa cultural dos sujeitos marginalizados afim de que possamos pelo viés comparatista desenvolver simbolicamente posições críticas que consideram aquilo que cada sistema literário tem de particular e em comum para compreendermos as assimetrias ou não das Literaturas de Língua Portuguesa.

1.1.4 - Brasil: os senhores da terra e o contexto da Nova Colonização à margem do Araguaia.

O estudo desenvolvido por Alfredo Bosi na obra *Dialética da Colonização* (1992) apresenta reflexões importantes para a compreensão do conceito de “Colonização” como uma dialética que vem sobrevivendo culturalmente desde a invasão dos portugueses a territórios brasileiros. Esse processo se deve pelo fato da ideia de colonizar perpassar o sentido “heroico da conquista”, assim, vale mais o heroísmo do que reconhecer o sistema desumano e exploratório em relação às culturas que tiveram que submeter-se ao poder exercido pela colonização.

Nota-se que o efeito da colonização enquanto domínio, acúmulo de poder e desenvolvimento mercadológico trouxe desde sua gênese o sentido universal de ser esfera do bem civilizatório, no entanto, esse processo devastador, que muitas vezes, fragmentou o modo cultural de um povo, de etnias, levou tempo para que fosse reconhecido como parcela de exclusão. Por isso, de acordo com estudos críticos:

[...] a colonização não pode ser tratada como uma simples corrente migratória: ela é a resolução de carências e conflitos da matriz e uma tentativa de retomar, sob as novas condições, o domínio sobre a natureza e o semelhante que tem acompanhado universalmente o chamado processo civilizatório (BOSI, 1992, p. 13).

O procedimento de ocupação de territórios trouxe marcas da aculturação popular, indígenas, conflitos, e outras modificações sociais no Brasil. Por ser uma dinâmica de interesse e poder econômico a instância governamental na década de 1970 e 80 no Estado de Mato Grosso apoderou-se de artifícios da colonização atrelados à mão de obra com remuneração baixa a fim de explorar grande parte da região. Entende-se melhor esse tipo de

ação quando se compreende que “colo”, no sentido originário da palavra significa manter uma relação de exploração e ocupação da terra (BOSI, 1992) por meio da prática latifundiária¹⁴.

O contexto econômico da região durante a segunda metade do século XX pode ser denominado de Nova Colonização, pelo fato da terra ter sido submetida à colonização pelas forças latifundiárias em projetos empresariais que propunham resolver os problemas da improdutividade no Araguaia, espaço com extensa área geográfica de terra.

A região da Prelazia de São Félix do Araguaia ocupa uma área de 102.742,57 km² dentro da Amazônia Legal¹⁵, pertencente à região Norte do País, localizada no nordeste do Estado de Mato Grosso, faz fronteira com o Pará e o Tocantins. Situa-se entre os rios Araguaia e Xingu de Sul a Norte. Ainda dentro deste contexto, têm-se terras indígenas dentre elas o Parque Indígena do Xingu a oeste e a Ilha do Bananal a leste. Os municípios que a compõe são Santa Cruz do Xingu, Vila Rica, Santa Terezinha, Luciara, São Félix do Araguaia, Confresa, Porto Alegre do Norte, São José do Xingu, Canabrava do Norte, Alto Boa Vista, Serra Nova, Bom Jesus, Novo Santo Antônio, Ribeirão Cascalheira e Querência em grande parte desses municípios a via de acesso ocorre pela BR- 158 que liga esta região de norte a sul¹⁶.

O estudo crítico de Alfredo Bosi sobre a dialética desse sistema afirma que a “colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do *colo*: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais” (BOSI, 1992, p. 15), atualmente, a terra continua sendo motivo de disputa, conflitos e exploração sem considerar os sujeitos, suas condições de sobrevivência e adversidade cultural do lugar submetido à exploração.

Outro fator que contribuiu para a exploração da região foi o crédito subsidiado pelos incentivos fiscais oferecidos pelo Governo Federal no final da década de 1960 que adentrou a década de 1970. As empresas pagavam taxas de impostos menores e com um tempo maior para quitar os empréstimos em garantia da permanência e o desenvolvimento econômico por meio do latifúndio. Desse modo, o norte de Mato Grosso foi cenário de conflitos armados, de interesses financeiros sem se dar conta dos povos que habitavam a região. Os estudos sociológicos apontam que “o processo de reocupação, com recursos públicos executados de

¹⁴ Exploração de grande extensão de terras para obtenção de lucro por meio do capitalismo empresarial, por assim, desencadeou um processo que vitimou etnias indígenas e outros habitantes que residiam na região norte de Mato Grosso que usava a terra para subsistência (SOUZA, 2010).

¹⁵ Brasil. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2013.

¹⁶ Informações aberta ao público por meio da exposição “Terra de Esperança- exposição sobre a luta pela terra no Araguaia 1968-1980”, em São Felix do Araguaia no mês de novembro de 2015. Documentos do arquivo da Prelazia.

forma predatória, provocou uma transformação social e ambiental radicais na Amazônia mato-grossense” (BARROZO, 2010, p. 11).

Os apontamentos de João Carlos Barrozo (2010) ajudam a entender a situação da região, assim, por um lado o Governo Federal ao encontrar uma saída rápida para sanar o problema do “vazio demográfico” proporciona as alternativas, legitimando a SUDAM como o órgão responsável para gerenciar e incentivar projetos de colonização na Amazônia, por outro lado, ele deixou as questões relacionadas à cultura local às margens das leis socioeconômicas. O resultado dessa política de incentivo fiscal resultou em um período marcado por tensões entre, posseiros¹⁷, indígenas¹⁸, peões¹⁹ e latifundiários²⁰, porque cada um desses grupos queria defender seus interesses pela terra.

Pode-se dizer que o contexto conflituoso ocorrido na década de 1970 na região do Araguaia que envolveu as comunidades de pessoas indígenas e não índios em resistência ao latifúndio, por causa das leis da Terra que beneficiavam somente os poderosos, e ainda, a agravante situação dos peões submetidos à mão de obra analógica ao regime escravo mostra o cenário de opressão e desumanização sociocultural, o qual ocorreu nos países de Língua Portuguesa na África durante o século XIX e metade do século XX por causa do sistema colonial, e logo depois pela luta armada em prol da Independência política.

Assim também é possível perceber que a poética de luta e liberdade humana de Pedro Casaldáliga dialoga com a de resistência e emancipação política de José Craveirinha em Moçambique. São dois poetas engajados, o primeiro escreve com os pés no Araguaia e o segundo em Moçambique, mas seus textos circulam universalmente por meio da militância política e literária (ABDALA JUNIOR, 2013) que cada um imprime em suas poesias, de maneira que a escrita poética torna-se poder e voz às pessoas marginalizadas espalhadas pelo mundo.

Diante desse contexto de luta política entre as grandes propriedades latifundiárias sustentadas pelo sistema capitalista e os grupos de posseiros, povos indígenas é que entra em cena o discurso poético e de denúncia na escrita de Dom Pedro Casaldáliga, Bispo da Prelazia de São Félix do Araguaia na época. O primeiro texto que ele escreve no Brasil apresenta a

¹⁷ Pessoas que habitavam a região desde 1910, vieram da região Nordeste do país e utilizavam a terra com subsistência.

¹⁸ Os Karajá, Tapirapé, Xavante.

¹⁹ Pessoas que chegaram com o latifúndio e trabalhavam comandados pelos donos das empresas submetidos à mão de obra barata.

²⁰ As grandes empresas, fazendas e seus respectivos donos, refere-se a concentração de terra nas mãos de poucos.

situação da região, a Carta Pastoral²¹ intitulado “Uma Igreja da Amazônia em conflito com o latifúndio e a marginalização social” em 1971. Este texto não poético descreve toda a caracterização social da região e suas necessidades humanas. Logo nas primeiras linhas escritas na carta subentende-se de que o clima às margens do Araguaia não é dos melhores:

Depois de três anos de “missão” neste norte do Mato Grosso, tentando descobrir os sinais do tempo e do lugar, juntamente com outros sacerdotes, religiosos e leigos, na palavra, no silêncio, na dor e na vida do povo, agora, com motivo da minha sagração episcopal, sinto-me na necessidade e no dever de compartilhar publicamente, como que a nível de Igreja nacional e em termos de consciência pública, a descoberta angustiada, premente (CASALDÁLIGA, 1971, p. 01).

Nesse documento o autor acima traz uma abordagem precisa e sintética da situação em que viviam as pessoas e as ações de luta de cada envolvido na disputa pela terra. Em relação à caracterização dos posseiros Casaldáliga expressa que:

Os primeiros desbravadores da região são hoje chamados posseiros. Localizados aqui há 5, 10, 15, 20 e alguns 40 anos. Cultivando o solo pelos métodos mais primitivos, plantando arroz, milho, mandioca. Lavoura de pura subsistência. Criando gado. Sem a menor assistência sanitária e higiênica, sem nenhum amparo legal, sem meios técnicos à disposição. Aglomerados em pequenos vilarejos, chamados Patrimônios (que foram vendidos pelo Estado como terras virgens – Santa Terezinha, Porto Alegre/Cedrolândia, Pontinópolis) ou dispersos pelo sertão afora a uma distância de 12 a 20 km uns dos outros. Após o início das atividades agropecuárias ligadas SUDAM, uma série de dificuldades surgiu para estes abnegados e sofridos camponeses – desbravadores (CASADÁLIGA, 1971, p. 11).

A região da Prelazia além de ser extensa geograficamente trazia a diversidade cultural vinda com os retirantes, os posseiros de outras partes do Brasil. Por causa disso, Casadáliga observava com muito afincado as pessoas, os costumes, as crenças, os modos de viver e conviver com elas mesmas e a natureza, porque ele estava diante do cenário humano complexo e, precisariam compreendê-lo, de forma que, pudesse conquistar a confiança daquelas pessoas que sofriam com a falta de assistência à saúde, à educação e, a partir disso, iniciou a tarefa de disseminar a consciência necessária para que todos conhecessem a realidade das desigualdades econômicas proporcionadas pelo Latifúndio. Em referência aos povos indígenas sintetiza que:

²¹ Textos que foram escritos em ordem sequencial, publicados e dirigidos às pessoas com responsabilidade pastoral, referindo-se a este primeiro, Dom Pedro Casaldáliga escreveu a Carta Pastoral para prestar conta aos líderes da Igreja Católica, ao Papa e Bispos de outras localidades, objetivando descrever a partir da experiência como líder religioso na região a situação encontrada por ele na decorrência de três anos. As cartas pastorais são documentos que serviram de suporte comunicativo entre a região e mundo, as edições digitalizadas podem ser lidas no arquivo da Prelazia de São Felix do Araguaia em Mato Grosso.

Os indígenas constituem uma pequena parte dos moradores. Os Xavante: caçadores, fortes, bravos ainda faz poucos anos quando semeavam o terror por estas paragens. Receosos. Bastante nobre os carajá: pescadores, comunicativos, fáceis à amizade, festeiros, artesãos do barro, das penas dos pássaros e das palhas das palmas; moles e adoentados, particularmente agredidos pelos contatos prematuros desonestos com a chamada Civilização, por meio do funcionalismo, do turismo e do comércio: com bebida, o fumo, a prostituição e as doenças importadas. Os tapirapé: lavradores, mansos e sensíveis, mui comunitários e de uma delicada hospitalidade (CASALDÁLIGA, 1971, 4).

Os peões eram as pessoas que através do recrutamento eram trazidas da região Sul e Nordeste e do estado de Goiás. Essa mão de obra era análoga ao trabalho escravo, tendo em vista que não havia assistência à saúde, educação, e os salários eram indignos. Esses trabalhadores quando levado à cidade gastava todas as finanças com divertimento em casas de prostituição, bebidas alcoólicas vendidas em bares e comércios. De certo modo, a situação e os costumes aos quais eram submetidos esses indivíduos internalizaram a concepção de inferioridade em relação às outras pessoas da região. De acordo com a narrativa da “Carta Pastoral” eles foram caracterizados assim:

Para os peões não há moradia. Logo que chegam, são levados para a mata, para a zona de derrubada onde tem que construir, como puderem, um barracão para se agasalhar, tendo que providenciar sua própria alimentação. As condições de trabalho são as mais precárias possíveis (CASALDÁLIGA, 1971, p. 19).

Dentre todos esses grupos já caracterizados havia outro, no que consta o texto da “Carta Pastoral” era o grupo dos privilegiados, denominados de “os grandes empresários” que compraram as terras do Governo por preços menores e os incentivos fiscais baixos e eram considerados os responsáveis pelo desenvolvimento da região. Na carta este grupo é chamado de Latifúndio e é descrito assim:

Esses empreendimentos latifundiários surgiram graças ao incentivo dado pelo Governo através da SUDAM- Superintendência do desenvolvimento da Amazônia. É aprovação oficial e financiada de grande latifúndio, com todas as consequências que dele advém. Somas fabulosas são investidas na região pelas pessoas jurídicas legalmente estabelecidas no Brasil, subtraídas ao Imposto de Renda devido (CASALDÁLIGA, 1971, p. 10).

Com isso, às margens do poder político e econômico a outra parcela da população vivia na luta, em confronto com os latifundiários que sempre recebiam proteção das Leis, que só eram exercidas em benefícios deles porque eram protegidos pelo governo na época.

Depois de três anos percorrendo a região e conhecendo o Araguaia e as pessoas que compunham o lugar, Pedro Casaldáliga, continuou a escrever, em especial, textos poéticos em que a palavra veste a imagem do retirante, do posseiro, do índio, enfim, do marginalizado e da

vida ao poema que seduz pela linguagem, representa a cultura local e sua diversidade, uma escrita que se faz retirante porque nasce com ele, o poeta que veio de Balsareny na Espanha, se fez brasileiro por escolher o Brasil para morar e desenvolver sua profissão de poeta religioso, assim, sua poética é constituída das coisas naturais e da natureza humana com seus percalços (CASALDÁLIGA, 1978), ou seja:

Casaldáliga traz os conflitos humanos para a poesia, abrindo-a para uma crítica social do presente, ao mesmo tempo em que essa poesia é anunciante do mundo novo do porvir. Uma poesia de esperanças, comprometida com todos aqueles que, juntos ou longe dele, lutam pela justiça, pelo amor e pela vida (SANTOS, 2011, p. 73).

É nessa ponte entre a literatura, religião e história que a Região do Araguaia configura-se num contexto cultural de margem, na medida em que a linguagem poética insere-se nas relações sociais imergidas pela luta daqueles que estavam excluídos na perspectiva de outra parcelada da sociedade, de centro. Ou seja, Mato Grosso por ser um estado de grande extensão geográfica caracteriza-se também pelas desigualdades econômicas e sociais. Ao Norte do estado, como já foram mencionadas, as condições de vida das pessoas eram precárias, sendo que, em outras localidades mais próximas à capital Cuiabá apresentavam condições socioeconômica e cultural peculiares dos grandes centros, São Paulo e Rio de Janeiro. Sendo assim, é interessante pensar nos pressupostos críticos de Alfredo Bosi (2002) quando ele discute a questão da “escrita e dos excluídos”, que precisamente essa ação foi disseminada por duas perspectivas, a primeira é a que marcou a história literária nacional durante o século XIX e que por sua vez consistiu-se em “[...] ver o excluído social ou o marginalizado como objeto da escrita” (BOSI, 2002, p. 257), ou seja, o que prefigurava era o desenvolvimento de temáticas, conflitos de personagens, contudo, as obras configuradas nessa situação foram consideradas importantes para compreender as diferenças socioculturais existentes no Brasil.

A outra perspectiva ocorreu mais adiante já no século XX, na última década quando “em vez de tomar a figura do homem sem letras como objeto, procura-se entender o pólo oposto: o excluído enquanto sujeito do processo simbólico” (BOSI, 2002, p. 259), o que instiga a pensar nesse simbolismo como compreensão de que o homem e a linguagem são elementos do ser tempo-espaco na medida em que o discurso poético traz a relação do ser à margem como consciência crítica.

Significa dizer que o excluído ou marginalizado compõe-se pela mesma conjuntura da modernidade, do texto enquanto arte, isto é, ele evolui pela consciência crítica que amplia

a visão do homem social e seus respectivos elementos como também o inscreve numa outra dimensão literária, considerada moderna e crítica (PAZ, 1984). Superada a distância entre objeto e escrita, estabelece-se a relação da natureza do homem consigo mesmo e com o mundo externo, assim, a cultura de margem é própria do processo de construção da sociedade (BOSI, 2002).

Nesse processo de construção social é que os anos 1970 foram considerados pelo estudo de Eric Hobsbawm (1995) como a década de crise, por serem anos de incertezas na economia mundial tanto nos países capitalistas quanto comunistas e socialistas, embora, não tenham apresentados fatores mais críticos dos anos de entre guerras. Mesmo assim, o mundo econômico teve que lidar com os termos “depressão” e “recessão”, no entanto, não mergulharam em danos maiores do que a década de 1930:

No fim do breve século XX, os países do mundo capitalista desenvolvido se achavam, tomados como um todo, mais ricos e mais produtivos do que no início da década de 1970, e a economia global da qual ainda formavam o elemento central estava imensamente mais dinâmica (HOBSBAWM, 1995, p. 395).

Por outro lado, as sociedades dos países considerados fora do núcleo da economia elevada pintavam o globo com a cor da crise e da pobreza, porque as recessões impediam que os lugares menos desenvolvidos recebessem investimentos dos países desenvolvidos que nesse meado de tempo estavam segurando suas economias para que eles mesmos não entrassem em colapso econômico e político, pois:

Na África, na Ásia ocidental e na América Latina cessou o crescimento do PIB per capita. A maioria das pessoas na verdade se tornou mais pobres da década de 1980, e a produção caiu durante a maior parte dos anos da década. [...] Ninguém duvidou seriamente de que, para essas partes do mundo, a década de 1980 foi de severa depressão (HOBSBAWM, 1995, p. 395).

O contexto de crescimento em uma parte do globo não impediu que se criasse na outra desigualdade econômica. O que os estudos sociológicos apontam é que a emergência capitalista usou modelos antigos em relação à mão de obra, o que perpetuaram foram os modos tradicionais em vez de utilizar meios tecnológicos para a exploração da terra, ou seja, a mão de obra usada para os meio de produção foi aquela que recrutava pessoas de outras regiões do país para realizar o trabalho forçado nas fazendas em troca da promessa de salários bons, quando de fato a relação entre patrão e empregado caracterizou-se como análoga ao trabalho escravo (BARROZO, 2010).

Outros estudos apontam que:

A questão da imigração em conjunto com a expansão do latifúndio transformou a Amazônia num grande centro de conflitos fundiários. A lógica de colonização era fruto de um *colonialismo interno*. [...] A colonização dos chamados “espaços vazios” do território brasileiro era vista pelos militares brasileiros como solução para eventuais problemas fundiários de outras regiões. Para o Estado desenvolvimento significava a ocupação acompanhada do aproveitamento capitalista da terra (VALÉRIO; RIBEIRO, 2014, p. 124).

Os efeitos exploratórios em favor da modernização agrária a qualquer preço, sem a preocupação com os direitos humanos dos moradores que ocupavam as terras, ocasionou muitas vítimas. Mais uma vez os brasileiros foram submetidos aos interesses capitalistas desumanos, como ocorrera na época em que o país era dependente da coroa Portuguesa.

É desse cenário hostil, enquanto para os pobres só restou o direito a morte, emerge a escrita engajada de Casaldáliga subversivamente aos Senhores da Terra em face dessa colonização interna às margens do Araguaia.

Os poemas reunidos na *Antologia Retirante* (1978) representam e defendem a democracia para os marginalizados. Pode-se dizer que é um projeto político e ideológico que junto com a Utopia despertam em meio as águas do rio e a poeira das estradas o discurso poético que sai de dentro das coisas inanimadas, das pessoas e da natureza para ser poesia retirante, sobretudo, representativa da cultura de margem que ainda sofre com os sistemas opressores da classe dominante, nesse caso, os militares que junto ao governo federal governavam o Brasil naquela época.

1.1.5 - Moçambique: Nhambane e a luta na Savana pela independência.

“Hoje sabemos: a independência não é mais do que a possibilidade de escolhermos as nossas dependências”
Mia Couto.

A província de Nhambane situa-se ao sul de Moçambique, essa região como todas as regiões do país sofreu influência portuguesa e de outros povos que foram em busca de suas riquezas, mão de obra sem custo financeiro e comercialização. De acordo com estudos desenvolvidos por José Luiz de Oliveira Cabaço (2007) os primeiros contatos dos portugueses na região sul foram em 1498 via Oceano Índico, afirma-se que a primeira chegada foi

pacífica, fator ilustrativo de que as relações comerciais existentes na costa do país não tinham trazido transtornos em relação à opressão e a exploração humana, já que:

[...] os habitantes da Costa Sul de Moçambique, em algum lugar situado entre as duas atuais cidades de Inharrime e Inhambane, viram chegar estranhas embarcações, enormes em relação as que até então já tinham visto. Delas desceram outros barcos menores transportando gente de pele pálida e vestida de modo insólito. Não se compreendeu o que eles diziam, mas não pareceram agressivos pelo que as gentes locais os acolheram sem animosidade. Os forasteiros recolheram água fresca, trocaram alguns objetos e retornaram às grandes embarcações que voltariam a desaparecer no mar profundo. Ninguém sabia quem eram os visitantes, muito menos podiam imaginar que testemunhavam um momento histórico: os primeiros contatos da África Oriental com a Europa na viagem de Vasco da Gama em demanda da rota do Oriente (CABAÇO, 2007, p. 27).

Como bem menciona a citação acima, esse encontro ocorrido no século XV foi o primeiro de muitos outros que ocorreram com mais frequências durante este século e nos subsequentes. Esse processo invasivo partiu da costa ao interior de Moçambique, muitas vezes os colonizadores fixavam nas localidades próximas ao litoral e a partir de então, os povos nativos foram submetidos ao regime exploratório. Os tempos foram passando e o contato com o estrangeiro tornou-se desumano, pois o ensejo do capitalismo na Europa durante o século XIX e a respectiva primeira revolução industrial forçou as grandes potências saírem em busca de matéria prima, comércio, e controle territorial.

As revoluções socioeconômicas cresceram ainda mais a partir da Conferência de Berlim (1884/1885) quando a Alemanha exigiu que Portugal explorasse melhor suas colônias, pois ela e outras potências industriais estavam interessadas em adentrar a Costa da África “beneficiando de trabalho não remunerado ou assalariado de baixo custo” (CABAÇO, 2007, p.30).

Percebe-se que o século XIX foi intenso, principalmente pelo colapso da Primeira Guerra Mundial, aonde o mundo passou por mudanças irreversíveis em todos os sentidos. A hegemonia proclamada pelos países desenvolvidos causou a pobreza e extinção de culturas de países que se situavam às margens da industrialização. Os estudos historiográficos de Eric Hobsbawn (1995) mostram que o mundo nas esferas políticas e econômicas caracterizava-se pelas divisões de poder, sendo assim, a Europa dividia o mundo conforme sua ideologia de interesses financeiros, consequência de uma política baseada na economia capitalista.

A história da humanidade foi constituída de caminhos de mão dupla, enquanto uma parte do mundo considerava-se desenvolvida e detentora da hegemonia, outra parte composta pelos países explorados em nome desse poder econômico sofreram com os regimes opressivos

impedindo-os de terem suas bases econômicas e políticas livres do cerco dominante. O retrato da civilização Ocidental constituiu-se assim:

Tratava-se de uma civilização capitalista na economia; liberal na estrutura legal e constitucional; burguesa na imagem de sua classe hegemônica característica; exultante com avanço da ciência, do conhecimento e da educação e também com o progresso material e moral; e profundamente convencida da centralidade da Europa, berço das revoluções da ciência, das artes, da política e da indústria e cuja economia prevalecera na maior parte do mundo, que seus soldados haviam conquistado e subjugado; a Europa cujas populações (incluindo-se o vasto e crescente fluxo de imigrantes europeus e seus descendentes) haviam crescido até somar um terço da raça humana; e cujos maiores Estados constituíam o sistema da política mundial (HOBSBAWAM, 1995, p. 16).

O contexto histórico acima no qual consolidou a estrutura de poder do Ocidente em relação ao Oriente era complexo, por isso, nessa época não era simples dizer que a independência era algo atingível, o mundo já se movia em rede, no entanto, o controle do poder era regido por poucos. Essa imagem de estrutura fixa, sólida se desfez a partir do resultado catastrófico da Primeira e Segunda Guerra Mundial que abateu o mundo em todos os sentidos, social, econômico, político, cultural (HOBSBAWM 1995).

O ciclo de mudanças foi intenso entre o século XIX e as primeiras décadas do século XX, não esquecendo de que, além das duas guerras, ainda, prosseguiu com a Guerra Fria, pois a disputa industrial culminou na Terceira Guerra, esta gerada pelo temor de eclosão das bombas em que os EUA e URSS diziam ativar, caso, alguma delas ousasse a interferir nas fronteiras políticas e comerciais que cada uma possuía, este acordo foi gerado no fim da Segunda Guerra.

No período da Guerra Fria o mundo viveu outro período de sobressalto, todos os países estavam envolvidos, principalmente, as duas potências que fizeram o acordo. O resumo disso era as consequências do capitalismo e socialismo que desencadearam conflitos e revoluções mundiais em todos os países, até mesmo os que se diziam neutros foram respingados pelas mudanças forçadas pelo desentendimento dos sistemas político/econômico vigente. Por meio disso tudo, o mundo transformou-se e juntamente com ele uma nova sociedade global imergiu com novas formas políticas, econômicas e culturais. Nessa perspectiva percebeu-se que “o capitalismo era uma força revolucionadora permanente e contínua” (HOBSBAWM, 1995, p.25). Esse mesmo autor acrescenta ainda que:

No fim deste século, pela primeira vez, tornou-se possível ver como pode ser um mundo em que o passado, inclusive o passado no presente, perdeu seu papel, em que os velhos mapas e cartas que guiavam os seres humanos pela vida individual e coletiva não mais representam a paisagem na qual nos movemos, o mar em que

navegamos. Em que não sabemos aonde nos leva, ou mesmo aonde deve levar-nos, nossa viagem (HOBBSAWM, 1995, p. 25).

Nesse contexto mundial em que se mudaram os mapas e mares navegáveis, acredita-se que as colônias de Portugal por estarem envolvidas diretamente ou não com os conflitos e revoluções travadas pelas potências industriais, compreenderam de certa forma como giravam os sistemas de governos e suas economias, pois elas sempre fizeram parte do processo industrial das grandes potências, assim, as colônias contribuíram para a expansão da economia mundial, por serem sempre fonte de matéria-prima, mão de obra escrava, remuneração barata. Pesquisas indicam que em períodos de guerras também não foram poupadas, as colônias portuguesas, elas tiveram que lutar para defender os interesses dominantes, e por causa dessa experiência de lutar a favor de Portugal, aprenderam também a lutar em prol da sistematização das suas próprias formas de regime político/ideológico, a partir disso, começaram as lutas pelas independências de seus países.

Nas últimas décadas do século XX em Moçambique iniciou os movimentos de libertação, pois com a experiência de prestadores de serviços aos europeus aprenderam que era possível lutar pela independência. Criou-se então, a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), esta estruturada a partir da união de partidos nacionais que também desejavam a liberdade política do país conseguiu vencer os adversários que guerrearam em defesa do sistema de governo português, o salazarismo. De modo que foi proclamada a Independência do país em 25 de junho 1975 (CIPRIANO, 2010).

Os enfrentamentos que a população moçambicana já havia passado no período colonial, regime salazarista e a luta pela libertação deixaram pessoas e o lugar deflagrados, e depois disso, a situação piorou ainda mais com as revoluções internas, a guerra civil, esta desencadeada pelas as duas frentes políticas, a FRELIMO- Frente de Libertação de Moçambique e a RENAMO- Resistência Nacional Moçambicana. Nem o acordo de Paz em 1992 que chancelou a FRELIMO vencedora dos embates foi o suficiente para amenizar a insatisfação política dos cidadãos que haviam lutado em defesa da libertação do País, tudo isso, adveio por falta de reformas políticas que deveriam ter acontecido logo após as primeiras conquistas (BARROS, 2015).

Na região sul do Estado em que o desenvolvimento urbano foi maior do que na região Norte, os conflitos tenderam ser mais intensos e violentos porque a população sofreu com incidente estrutural política ideológica das lideranças do governo que impôs a reintegração de terra às pessoas que moravam nas cidades. Elas eram obrigadas a desenvolver atividades agrícolas para elevar o índice econômico do País. Essa ação imposta baseou-se na

ideia do “despotismo colonial”, porque a atitude de remover comunidades rurais inteiras de um lugar para outro sem considerar suas crenças, costumes provocou consequências desastrosas como a fome, as doenças, tendo em vista que não havia assistência técnica para que essas pessoas trabalhassem de maneira digna campo (PASSADOR, 2011).

Compreende-se que a estrutura bifurcada (PASSADOR, 2011) do sul de Moçambique tem gerado conflitos entre a comunidade urbana e as comunidades rurais, uma vez que esta última tem demonstrado resistência em relação à imposição de regras análogas às ocidentais. De acordo com esse autor:

Tal sistema baseou-se na separação entre os domínios urbano e rural, nos quais operavam, respectivamente, um Estado moderno nos moldes ocidentais (baseado no direito civil) e uma autoridade nativa (baseada no direito consuetudinário). Disso resultou a constituição de uma sociedade civil urbana baseada nos princípios de igualdade, de direito universal e cidadania do estado Ocidental, ao passo que no espaço rural erigiu-se uma sociedade tribalizada, fragmentada etnicamente e fundada nas estruturas nativas tradicionais (PASSADOR, 2011, p. 16).

Esse mundo dividido, e ainda, a adversidade cultural existente nessa região representa a força de resistência ocorrida entre as frentes políticas que ainda atuam como estrutura política/Estado e a população que cada vez mais vai tomando consciência de que as diferenças que cada comunidade tanto urbana quanto rural está inserida não devem ser tratadas como algo dissociado da constituição do todo que é Moçambique. Os estudos de Passador (2011) apontam que visão de liberdade que a população do sul de Moçambique defende e necessita é de que as comunidades rurais e as urbanas possam viver e conviver respeitosamente com suas crenças, costumes, e em especial, possam garantir os modos pelos quais as etnias se organizam, porque elas têm suas próprias estruturas internas, tudo isso, deverá caber dentro de um contexto maior que é o Estado. Entende-se por isso que:

[...] as tensões que desembocaram na guerra civil eram tensões já existentes entre Estado e autoridades tradicionais, expressões políticas da tensão entre urbano e rural que se desenharam ainda no período colonial, com a instituição dos regulados. [...] as autoridades nativas, descontentes com a relação estabelecida pela administração colonial teriam aderido à FRELIMO e à sua luta de independência não em função de seu projeto ideológico, mas em função da alternativa que a independência apresentava ao quadro colonial, que marginalizava as populações rurais e suas instituições. Assim, as populações rurais e suas autoridades teriam visto na independência a possibilidade de terem respeitadas suas instituições – dentre elas, os sistemas de crenças e de parentesco que legitimavam o poder tradicional das chefias linhageiras. O que tal interpretação indica é que o projeto político da FRELIMO não era o mesmo projeto das populações rurais e suas autoridades no momento da independência; não se tratava para estas últimas de construir um Estado nacional de regime marxista-leninista, mas sim de ver suas formas de organização social, política, econômica e cultural reconhecidas e desmarginalizadas (PASSADOR, 2011, p. 17).

O conflito recorrente em Moçambique foi além da independência política, a população enfrentou discórdia ideológica, principalmente ao Sul de Moçambique, persistiu na sociedade o não reconhecimento da liberdade humana por não haver senso comum em respeitar adversidade cultural das comunidades rurais, assim, elas estão sujeitas às Leis em conformidade com o regime do Estado. Os problemas internos geram densa disputa de interesses e acabam por tornar as pessoas do país imersas em uma situação de pobreza e dependência econômica.

No campo literário percebe-se essa diversidade cultural no poema “Hino à minha terra”, de José Craveirinha. O eu-poético revela o contexto geográfico-cultural de África como um complexo cultural diferente das outras culturas espalhadas pelo mundo que deseja ser reconhecida e respeitada. Observa-se que o poema expõe desde a particularidade de cada etnia como também o que elas levam em comum que é a língua portuguesa como influência do colonizador, assim, é preciso respeitar as várias maneiras de dizer as coisas em seu país, pois há várias línguas, as orais das comunidades tradicionais que expressam aquilo que as pessoas desejam ter e ser.

Nesse poema são listados os nomes da fauna, flora e das relações sociais das etnias que compõem o grande país, e o mais importante é que o eu lírico sente-se livre para exaltar todas as coisas que existem nesse lugar de maneira que a situação de conflito possa ser superada e que outra realidade possa vir a existir. O discurso poético mostra todas as coisas como deveriam ser, já que são vista numa outra perspectiva ideológica, a de que há um tempo que “amanhece/sobre as cidades do futuro”. Isso demonstra a potencialidade imaginária do eu-poético de resistir às coisas impostas pelo outro. Vejamos esse processo nas estrofes que seguem abaixo:

[...]
 Amanhece
 sobre as cidades do futuro.
 E uma saudade cresce no nome das coisas
 E digo Metengobalame a cálida palavra
 Que os negros inventaram
 E não outra coisa Macomia.

[...]
 Oh, as belas terras do meu Áfrico País
 E os belos animais astutos
 Ágeis e fortes dos matos do meu País
 E os belos rios e os belos lagos e os belos peixes
 E as belas aves dos céus do meu País
 E todos os nomes que eu amo belos na língua ronga,

Macua, suaíli, chagana,
 Xítsua e bitonga
 Dos negros de Camunguine, Zavala, Meponda, Chissibuca,
 Zongoene, Ribáué e Mossuril.
 _ Quissimajulo! _ Gritamos!
 Nossas bocas autenticadas no hausto da terra.
 _ Aruângua! _ Responde a voz dos ventos na cúpula das micaias.

[...]

Meus nomes puros dos tempos
 De livre troncos de chafuta umbila e mucarala
 Livres estradas de água
 Livres pomos tumefactos de sémen
 Livres xingobelas de mulheres e crianças
 E xigubos de homens completamente livres!

Grito Nhazilo, Eráti, Macequece
 E o eco das micaias responde: Amaramba, Muanacamba
 E sem medo um negro queima as cinzas e as penas de corvos de
 [agoiro]

Não corvos sim manguavavas
 No esconjuro milenário do nosso invencível Xicuembo!
 E som da xipalapala exprime
 os caninos amarelos das quizombas ainda
 mordendo agudas glandes intumescidas de África
 antes da circuncisão ébria dos tambores incandescentes
 da nossa maior Lua Nova (CRAVEIRINHA, 2010, p.62-65).

O poema apresenta os traços de grupos étnicos relacionando-os com seus respectivos tempo-espacos, cultura, crenças e línguas. Para confirmar o processo de independência por meio do sistema literário moçambicano Maria Kunesová diz que:

O poema [...] representa um dos textos fundadores da literatura moçambicana. Foi escrito entre 1950 e 1964, isto é, naquele momento crucial da existência das letras do país na fase de sua própria constituição (início duma prática contínua e sistemática em Moçambique). O texto é excepcional por uma celebração visceral de Moçambique e da África, como um manifesto da singularidade e identidade do país e do continente (KUNESOVÁ, 2004, p. 140).

No poema capta-se a imagem das várias cidades que nascem do desejo poético composto pelo verso “amanhece/sobre as cidades do futuro”, o amanhecer nasce da inspiração do ser movido pela saudade expressa nos versos seguintes “E uma saudade cresce no nome das coisas/E digo Metengobalame a cálida palavra/Que os negros inventaram”, é nessa invenção morna das palavras que a voz poética determina cuidadosamente como é a extensão territorial desse espaço aonde todas as coisas vão surgindo em seus devidos lugares, como bem diz os versos que seguem “Oh, as belas terras do meu Áfrico País/ E todos os nomes que eu amo belos na língua ronga.”

Na estrofe abaixo:

Oh, as belas terras do meu Áfrico País

E os belos animais astutos
 Ágeis e fortes dos matos do meu País
 E os belos rios e os belos lagos e os belos peixes
 E as belas aves dos céus do meu País
 E todos os nomes que eu amo belos na língua ronga,
 Macua, suaíli, chagana,
 Xítsua e bitonga
 Dos negros de Camunguíne, Zavala, Meponda, Chissibuca,
 Zongoene, Ribáué e Mossuril.
 _ Quissimajulo! _ Gritamos!
 Nossas bocas autenticadas no hausto da terra.
 _ Aruângua! _ Responde a voz dos ventos na cúpula das micaias.

A voz canta, nomeia, sonha e expressa a completude que forma a conjuntura do País, é uma estrutura que germina, despreguiça no poema com a força amorosa do pensamento e do desejo de um eu que sabe como cada coisa deve ser. O desejo do eu-lírico tem a força imaginária de criar em potencialidade o mundo alicerçado em suas coisas primeiras, é a saudade que dá ânimo à imaginação na medida em que volta às origens, para depois, desaguar na imagem do País futuro. Este é inventado e movido pela liberdade do ser que o cria sem censura. Esse lugar futuro de que fala a voz poética no hino é produto do sonho diurno, desejo prospectivo que lança olhos ao futuro, e nele só as coisas belas existem. Os elementos concretos que compõem o poema “terras/animais/rios/lagos/peixes/aves/língua ronga” estão alicerçados pela beleza, por isso, a repetição da palavra “belo” e “bela” confirma a intensidade da criação do espaço extenso e ao mesmo tempo totalmente diferente daquele criado durante o processo de colonização. A estrofe ilumina a imagem do lugar original do ser, da imaginação que representa a diversidade dos grupos étnicos que compõem a Nação africana.

Outro Poema que representa o contexto social e a condição de exploração humana do sul de Moçambique chama-se “Msaho de aniversário”, de José Craveirinha. Ele é uma construção que se fez e se refez, assim como a própria Província de Inhambane, ou seja, o texto foi reescrito e a segunda versão faz parte dos poemas do livro “Karingana ua Karingana” que significa “Era uma vez”.

Na primeira versão citada abaixo, o poema diz respeito ao “msaho”, isto é, “verso de composição musical executada pelos timbileiros chopos” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 365). Os Chopos são grupos que habitam a região de Inhambane e os primeiros contatos com os portugueses ocorreram por volta de 1498 pelo rio Espírito Santo. Desta época até a guerra pela independência, os grupos têm sofrido influências de outras culturas. O título do poema compõe-se da cultura moçambicana, é evidente pelos vocábulos “chope”, “timbila”, “massala”, “tonga” que o canto estabelece a resistência em relação a cultura do colonizador, o

cristianismo, por isso, eles dançam e cantam o aniversário de suas crenças e costumes, cantam a “lua cheia” o deus da própria língua, do espírito do povos nativos:

MSAHO DE ANIVERSÁRIO

Negro chope
subnutrido canta na noite de lua cheia
e na timbila de ânforas de massala
toca audível msaho da virgem tonga.

E borboleta amarela
no estrénuo palpitar das asas
sozinho escreve na atmosfera agrimensurada
a fábula incrível das novas casas estranhas
e dos minérios sempre descobertos pelos outros
nas minhas terras familiares de xingombela
ao norte e ao sul do rio
agora chamadas *claim*.

E tu continuarás
mesmo assim
no teu dúbio silêncio.
Mas eu
do primeiro ao último invendido cromossoma
desnutrido moçambicano da cabeça aos pés
da concessão dos alvarás de exploração dos jazigos de
Moçambique
e da tua conforme cobardia
farei para ti em mil novecentos e sessenta e um
inteiro o som
e completa a fúria
desta minha inexorável
impoética poesia (CRAVEIRNHA, 2002, p. 80).

Percebe-se que o discurso poético celebra toda diversidade cultural do povo do sul de Moçambique, observa-se também na segunda estrofe a imagem do espírito tonga que dança e celebra a liberdade de homens e mulheres que realizam suas danças cerimoniais:

E borboleta amarela
no estrénuo palpitar das asas
sozinho escreve na atmosfera agrimensurada
a fábula incrível das novas casas estranhas
e dos minérios sempre descobertos pelos outros
nas minhas terras familiares de xingombela
ao norte e ao sul do rio
agora chamadas *claim* (CRAVEIRINHA, 2002, p. 80).

E ainda, na terceira e última estrofe do poema, a voz do eu-poético sinaliza o silêncio para se contrapor a ele, pois já não quer mais viver conturbado pela opressão colonizadora que destrói e modifica a cultura da região, impera indignamente logo em seguida, no quarto verso da segunda estrofe, o eu lírico se posiciona contra o comportamento passivo do Negro

chope, quando expressa “mas eu” não estou disposto a permanecer calado diante da morte da minha cultura, por causa disso, dispõe-se a enfrentar o outro e lutar até último DNA que palpita em suas veias desnutridas moçambicanas, porque o sangue dessa cultura da década de 1960 ainda estava sendo explorada, e o eu-poético contesta por não estar à venda:

E tu continuarás
mesmo assim
no teu dúbio silêncio.
Mas eu
do primeiro ao último invendido cromossoma
desnutrido moçambicano da cabeça aos pés
da concessão dos alvarás de exploração dos jazigos de
Moçambique
e da tua conforme cobardia
farei para ti em mil novecentos e sessenta e um
inteiro o som
e completa a fúria
desta minha inexorável
impoética poesia (CRAVEIRNHA, 2002, p. 80).

A literatura em Moçambique tem sido uma ferramenta de luta e resistência diante do cenário colonial que aterrou as culturas nativas do país, por isso, a poesia é escrita buscando entrelaçar a língua do colonizador e do colonizado para demonstrar que é necessário apreender o código alheio para poder lutar e resistir, e acima de tudo, exigir a liberdade, e assim, dar autenticidade para uma população que tem enfrentado todos os tipos de violências tanto humana quanto sócio-política. Os estudos de Alfredo Bosi indicam que a colonização tem esse ácido corrosivo de “lavar ou fazer lavar o solo alheio” e esse efeito de desmanchar e aproveitar estabelece sempre a condição de poder sistemático que acaba por dividir os sujeitos sociais em quem explora e em quem sofre a exploração. “Como se fossem verdadeiros universais das sociedades humanas a produção dos meios de vida e as relações de poder, a esfera econômica e a política reproduzem-se e potenciam-se toda vez que se põe em marcha um ciclo de colonização” (BOSI, 1992, p. 12).

CAPÍTULO 2- REVOLUÇÃO, LIBERTAÇÃO E UTOPIA NOS REPERTÓRIOS LITERÁRIOS.

A Utopia é possível
 Se nós optarmos por ela,
 Vencendo o passado escravo,
 Forjando o duro presente,
 Forçando o novo amanhã. (CASALDÁLIGA, 1982, p. 33)

O fim da Segunda Guerra Mundial e a inserção na Guerra Fria causou uma situação peculiar e densa nas relações políticas dos países envolvidos diretamente ou não com ela, pois o período contextualiza a tensão de medo que perpetuou ao longo do século XX. Esse pavor causado pelo alarme de extermínio da humanidade promovido pelas duas superpotências armamentistas parecia na época perigosa, de acordo com a historiografia, a pressão psicológica e propagandística dos EUA e da URSS para manter a hegemonia do poder político e econômico sob suas bases dominantes pregavam ao mundo que se caso seus interesses econômicos fossem afetados entrariam em choque e para superar o inimigo usariam as bombas nucleares.

Diante da ideia de assolar a humanidade a qualquer instante por meio de armas nucleares, as duas grandes potências mundiais estabeleceram a partir de suas divergências políticas, econômicas e a disputa do poder em prol da hegemonia uma terceira guerra, esta tanto perigosa quanto às outras duas anteriores, iniciaram a Guerra Fria (HOBSBAWM, 1995). Foi sob essa tensão internacional que “gerações inteiras se criaram à sombra de batalhas nucleares globais que, acreditava-se firmemente, podiam estourar a qualquer momento, e devastar a humanidade” (HOBSBAWM, 1995, p.224). Cria-se a partir dessa divergência um mundo dividido em dois, de um lado potências comunistas lideradas pela URSS e do outro lado os países capitalistas tendo à frente os EUA, outra potência inabalável.

O embate dos dois sistemas e suas formas de organizações definiram caminhos políticos e econômicos dos países sob suas ordens, assim, fizeram com que houvesse no mundo todo um clima de conflitos tanto entre as duas lideranças quanto aos seus aliados. De tal modo, manterem-se ao longo dos anos sempre na vigília e suspeita de que a qualquer momento uma poderia trair a aliança firmada em razão do domínio fronteiriço.

A Guerra Fria ficou sustentada na ideia de que a catástrofe da Segunda Guerra não teria chegado ao fim, por isso, as duas superpotências permaneceram ao longo dos 45 anos do século XX sustentando-se na política de que poderia sobressair uma da outra por meio das ameaças de destruição de nações inteiras com armas nucleares. Em meio a essa disputa de

poder, de fronteiras, e acima de tudo, erguer-se depois da queda dos grandes impérios coloniais, a historiografia revela que a Guerra Fria permeava por meio de alianças governamentais sustentados por dois sistemas político-econômicos, o comunismo e o capitalismo, e exerciam o poderio no mundo da seguinte forma:

A peculiaridade da Guerra Fria era de que, em termos objetivos, não existia perigo iminente de guerra mundial. Mais que isso: apesar da retórica apocalíptica de ambos os lados, mas sobretudo do lado americano, os governos das duas superpotências aceitaram a distribuição global de forças no fim da Segunda Guerra Mundial, que equivalia a um equilíbrio de poder desigual mas não contestado em sua essência. A URSS controlava uma parte do globo, ou sobre ela exercia predominante influência – a zona ocupada pelo Exército Vermelho e/ou outras Forças Armadas comunistas no término da guerra- e não tentava ampliá-la com uso de força militar. Os EUA exerciam controle e predominância sobre o resto do mundo capitalista, além do hemisfério norte e oceanos, assumindo o que restava da velha hegemonia imperial das antigas potências coloniais. Em troca, não intervinha na zona aceita de hegemonia soviética (HOBSBAWM, 1995, p.224).

A humanidade vista por este prisma de revolução constante, principalmente pela fabricação de armas e todos os países armando-se uns contra os outros em busca de sua independência econômica e política, trouxe, conseqüentemente, as mudanças sociais e culturais. Em termos sociais a consciência populacional, em especial os intelectuais, era mediada pela palavra chave “Pós” (HOBSBAWM, 1995), era preciso deixar o passado, projetar o futuro, este visto como uma forma de superar o passado de guerra, por isso, o caminho mais seguro foi investir na industrialização, transformar matéria prima em armas, em poder político, a mão de obra tanto da cidade quanto do campo reveste o mundo de intensas mudanças industriais.

As revoluções ocorridas tanto no que se refere ao controle hegemônico das duas grandes potências mundiais no evento armamentista e industrial quanto nos modos de pensar das classes sociais que de certo modo, no decorrer das últimas décadas do século XX, iam compreendendo as mudanças provocadas serviram para que surgisse o Terceiro Mundo, como bem confirma Hobsbawm “[...] as extraordinárias forças econômicas e sociais desencadeadas no fim do século XX também transformaram o que agora se passava a chamar “Terceiro Mundo” (1995, p.336)”.

Entende-se por “Terceiro Mundo” uma nova ordem social e demográfica pela qual o mundo passou e se adaptou a partir dos ensejos do período da Guerra Fria. A compreensão que se tem sobre esse aspecto é a de que um conjunto de países uniu-se em força política comum de libertação, abriu caminhos que os levou à descolonização e revoluções emancipatórias. Estes movimentos foram significativos ao ponto de desencadarem, frente

aos países desenvolvidos, outra estrutura de ordem heterogênea. Essa terceira forma de pensar se instituiu no mundo e partiu de forças políticas coletivas, assim sendo, a forma de pensar o globo terrestre em três dimensões políticas causou “[...] uma espantosa explosão demográfica [...], que mudou e continua mudando, o equilíbrio da população mundial” (HOBSBAWM, 1995, p. 337-338).

Os estudos historiográficos de Eric Hobsbawm abordam que a nomenclatura “Terceiro Mundo” foi sancionada para contrapor às outras duas já existentes, “Primeiro Mundo” e “Segundo Mundo” que ao longo da Guerra Fria controlavam as relações políticas e econômicas dos países que se instalavam às margens. Por assim dizer:

Não surpreende, assim, que as dezenas de Estados pós-coloniais que surgiram após a Segunda Guerra Mundial, junto com a maior parte da América Latina que também pertencia visivelmente às regiões dependentes no velho mundo imperial e industrial, logo se vissem agrupadas como “Terceiro Mundo”- diz-se que o termo foi cunhado em 1952 (Harris, 1987, p.18)-, em contraste com o “Primeiro Mundo” dos países capitalistas desenvolvidos e o “Segundo Mundo” dos países desenvolvidos comunistas (HOBSBAWM, 1995, p.349).

A citação acima permeia pela compreensão de que foi necessário encontrar caminhos sustentados na ideia de nacionalidade, identidade para que o grupo de países recém-independentes se resolvesse enquanto nação livre. No início das revoluções pode até ter sido uma ideia que aglomerou forças políticas a favor da libertação de cada um deles, mas essa identidade comum que todos deveriam ter pelo fato de serem ex-colônias não foi o suficiente para torná-los libertos no que se refere às diversidades culturais que cada um possuía nos seus territórios juntamente com as diferenças culturais de um para com outro. Os problemas enfrentados por esses países não terminaram com a independência política. No entanto, foi a partir desse ensejo de liberdade política que os estudos culturais no mundo avançaram trazendo outras perspectivas.

Assim, os estudos culturais de Aijaz Ahmad intitulado de *Linhagens de Presente. Ensaios*, publicado em 2002 critica arduamente “essa visão tripartite do mundo”. A crítica de Ahmad colabora para o entendimento de que é necessário considerar a organização dos países que lutavam contra as ideologias colonialistas com base em questões culturais nacionais que cada um deles instituiu para resistir à dominação do outro, e que não existe ideologicamente um único nacionalismo que sirva de base para aglomeração de outros tantos que surgiram na época das revoluções armadas, já que é perceptível que o conteúdo cultural nacional é determinado pelos sujeitos que apoderam e mobilizam seus poderes no processo de luta em favor de uma hegemonia nos campos políticos culturais. Por isso mesmo, compreender a

cultura como forma comunicativa é saber que o sentido de “cultura comum” vai ao encontro de ideias que contribuem para a transformação positiva de pessoas como ato de aprender com outro em respeito às diferenças.

Ainda, as concepções dos estudos culturais de Ahmad (2002), apontam que o grande perigo das ideologias nacionalistas é a de que elas tendem ir à direção oposta a “cultura comum”, pois:

[...] a lógica da maioria dos nacionalismos vai não na direção da diversidade cultural, da inclusão e da heterogeneidade, mas na direção da exclusividade, da purificação ou pelo menos do majoritarismo. É nessa outra direção, tão comum em nosso tempo, que o nacionalismo tende a se tornar um primo próximo do racismo (AHMAD, 2002, p. 222).

Os estudos culturais pós-coloniais apontam outras aberturas que desencadearam com a primeira ideia de nacionalidade cunhada inicialmente entre os países periféricos e a situação de subalternidade que eles tinham em relação à cultura dos países desenvolvidos.

Nesta época foi preciso que os países periféricos unissem-se tornando um coletivo capaz de enfrentar em termos econômicos as estruturas criadas pela aliança capitalista e comunista, na anuência de que os dois sistemas não agradavam culturalmente as perspectivas das nacionalidades que desejavam subverter o domínio das culturas dos impérios coloniais pelas quais passavam. De certo modo, criou-se nos países periféricos a consciência de que não eram desenvolvidos porque acatavam sempre os interesses dos países que faziam parte do Primeiro ou Segundo Mundo, o paradoxo econômico era visível quanto mais os países desenvolvidos cresciam eles tornavam mais pobres.

Os estudos críticos literários mostram que a situação globalizante do mundo econômico, social, político e cultural marcado pela revolução e libertação das velhas estruturas permitiram que “uma atitude paradigmática que marca as tendências literárias empenhadas pode ser traduzida na imagem de que o escritor e o crítico literário precisam ter consciência de onde têm os pés e por onde circulam suas cabeças” (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 47), a citação afirma que é preciso nos estudos comparados haver a construção do sentido do texto literário a partir dele mesmo, mas importa também entender o mundo ideológico do qual ele representa.

Literatura, história e estudos culturais compilam realidades distintas, mas é por meio das concepções críticas de cada um desses campos do conhecimento, e por meio dos escritores, intelectuais dos países que estiveram à margem das literaturas europeias que surge outro pano de fundo para estabelecer estratégias ideológicas a fim de emanciparem nacionalmente de acordo com suas necessidades temporais e humanas. É desse contexto

conturbado de revoluções políticas que o texto poético encontra brechas para falar de outras verdades, a versão subjetiva do mundo imaginário que inscreve-se do/no homem político sensível à arte literária.

No poema “Proclama subversiva”, de Pedro Casaldáliga, a palavra “proclama” é respectivamente empregada no sentido da língua espanhola, pois em conformidade com o *Oxford Dictionaries*²², essa palavra é feminina, e no singular denota o discurso de carácter político em que uma pessoa, geralmente uma autoridade, expressa seus propósitos em relação ao que se deve fazer a respeito de uma circunstância. Assim, descarta-se o sentido religioso do qual se refere na língua portuguesa, em que o termo é um substantivo masculino, geralmente usado no plural para referir-se à cerimônia de casamento.

Observa-se pelo título “Proclama subversiva” que há a existência de uma voz que conclama por justiça diante de uma realidade posta, o presente emergido pelo latifúndio, que necessariamente precisa ser transformado, por isso, o eu poético que se constitui pela linguagem enquanto ser revolucionário usa a autoridade poética para trocar uma ação por outra, como bem declaram os primeiros versos “Eu vou trocar vosso revólver macho/por uma caneta de fazer contas”. Consequentemente, a palavra “subversiva” designa “aquele que prega ou executa atos visando à transformação ou derrubada da ordem estabelecida, revolucionário” (HOUAISS, 2009, p. 1836), o título institui ao texto poético uma ação que subverte outra ação, na medida em que os versos constroem a imagem do intelectual que sabe onde estar e por onde andam suas perspectivas ideológicas, isto é, a voz que incide no texto é do eu-poético que atua no plano social como ação comprometida com situação marginalizada do ser humano que sofre opressão do sistema político e econômico vigente.

Os versos designam uma ação em desacordo com a estrutura dominante do sistema capitalista, pois o trecho “eu vou trocar vosso revólver macho/por uma caneta de fazer contas” marca o confronto de ideias, a primeira “revolver macho” é imagética à exploração, a opressão, a que ilude ideologicamente as pessoas, a segunda “caneta de fazer contas” é a justiça, defende a integridade humana. A ação além de ser definitiva, não exclui ninguém, porque ela decreta que tudo isso será feito “para que nunca vos enganem/nem os fazendeiros, nem os comerciantes/nem o Ministério da Fazenda”, isto é, a pessoa a quem o eu-poético fala “vos” prefigura qualquer autoridade que opera o sistema implantado na região para exploração da terra e que exclui os outros grupos que vivem na/pela terra.

²² <http://www.oxforddictionaries.com>

A voz poética funciona como mecanismo de revolução que é o próprio ser que deseja transgredir, sair do já existente a partir da utopia precedida nos versos “bebei, nas noites claras,/a pinga de outra Festa!”, esta atua como possibilidade que liga a ação do desejo com a ação do querer transformar. Sendo, assim, na primeira estrofe do poema a “caneta” se transforma no mecanismo de mudança que rompe com a ação vivida pelo “revolver macho”. Há o paralelismo do existente e a ação de sonhar, a esperança expectante que é a possibilidade da transformação e é por meio da utopia concreta que abre a possibilidade de sair do sonho diurno e lançar-se aos projetos possíveis, como bem confirma o estudo de Münster (1993) quando ele colabora com o leitor no entendimento sobre as concepções de Ernst Bloch constitutivas da obra *Princípio Esperança*. As reflexões de Arno Münster (1993) em acordo com Bloch expressam que:

Nas palavras de Bloch, a utopia concreta inscreve-se no horizonte deste processo de transformação. Para que isto aconteça é preciso que os sujeitos saibam apoderar-se dessas possibilidades de transformação, utilizando-as no sentido de uma prática transformadora verdadeiramente humana (MÜNSTER, 1993, p. 92-93).

Observa-se a partir da “possibilidade” que o poema constrói outra verdade humana, o mundo de justiça e fraternidade que se inscreve no desejo e na vontade estabelecida pela utopia, anúncio do que ainda vai realizar-se:

Eu vou trocar vosso revólver macho
Por uma caneta de fazer contas.
Para que nunca vos engane
Nem os fazendeiros, nem os comerciantes,
Nem o Ministério da Fazenda.

Disparai folhas de livros
Entre as folhas da floresta! (CASALDÁLIGA, 1978, p. 165).

Na terceira estrofe do poema, o eu-poético sistematiza o espaço, a maneira de ser e o ser que habita a utopia, constatando por meio da possibilidade o mundo livre da ação exploradora, o sistema capitalista que alastra pelos países periféricos. O desejo subversivo constrói o espaço de uma nação que ainda não existe, a dos “sertanejos moços” filhos da América:

Bebei, nas noites claras,
A pinga de outra Festa!
Embriagai-vos de sabedoria
e de beleza,
sertanejos moços,
filhos bem-nascidos
dos legítimos imperadores da América! (CASALDÁLIGA, 1978, p.165)

O repertório literário que ocorre no Poema “Proclama subversiva”, em especial nos últimos versos a seguir, é análogo ao período de revoluções ocorridas no mundo durante a Guerra Fria, onde a divisão mundial, o controle político e econômico que ficou a mercê de organizações políticas que não iam ao encontro dos interesses dos sujeitos que estavam à margem das duas lideranças mundiais, EUA e URSS. Estas direcionavam por meio do poder da alienação, da aliança política/ideológica os caminhos incertos que os países dependentes delas deveriam andar. A proclamação poética é a favor da América Latina, daqueles que precisam reestabelecer enquanto independentes, sair da situação de países explorados, enganados. Por isso, os versos seguintes anunciam que novas ações deverão ser promulgadas e realizadas pelos interlocutores:

Moças, garças ariscas,
Mães- meninas apenas-
Que guardais nas arcas de vossos olhos índios
Todas as luas das avós:
Aprendeí a lavar crianças
e a conduzir com ritmo vossas pernas!

Homens heroicos,
exige a terra!

Mulheres mártires,
exige a diadema!

Velhos escorchados por tantos caminhos,
exige a poltrona
e a caderneta de poupança!

Deus se faz Pão de Família
sobre esta mesa.
E em Brasília e em Washington
nem o suspeitam.
Contudo, o sol e a chuva
selam
a única lei de Direitos Humanos
de validade certa!
(CASALDALIGA,1978, p. 165)

Nos versos acima predomina o efeito do desejo constituído pela palavra, a utopia, que se torna fermento da ação humana, práxis social, quando motivada pela necessidade de mudança. A mensagem revolucionária e utópica que aflora do poema é a consciência de que o mundo das verdades não coloca o indivíduo como objeto, ela é a verdade que toma o sujeito como propositor de seus direitos, a sociedade tecida pela voz poética determina que a “outra

Festa” não pertence ao passado histórico onde a exclusão fez parte do homem, o futuro emana em legítima liberdade humana, como bem afirma os versos abaixo:

Bebei, nas noites claras,
A pinga de outra Festa!
Embriagai-vos de sabedoria
e de beleza,
sertanejos moços,
filhos bem-nascidos
dos legítimos imperadores da América

A imagem do sertanejo na poesia revolucionária de Casaldáliga é aquele dono do poder e subversivamente contesta o presente instituído pelo latifúndio e pelo sistema capitalista, e com essa força coletiva requer um futuro não tão distante do presente amparado na Lei da igualdade e da fraternidade, por ser ele capaz de construir através da sabedoria um lugar diferente do que o colonizador criou, pois eles necessitam serem reconhecidos como “filhos bem-nascidos/dos legítimos imperadores da América”. Esses filhos precisam agir por meio da utopia, oporem-se às estruturas do capitalismo da década de 70, ou seja, no poema “Proclama subversiva” o eu lírico convida o sertanejo a participar da construção do espaço/nação que cabe a ele mesmo transformar, mesmo que seja no plano utópico. O texto cria por si só o espaço imaginado coletivamente, como bem afirma Alfredo Bosi “a escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com o todo o reino do possível e do imaginável” (BOSI, 2002, p.121).

Assim acontece no poema “Chamamento”, de José Craveirinha, o discurso poético é que revela a imagem do espaço construído a partir da revolução e da utopia. O título do texto abre-se para a convocação, a voz que chama é de um “EU” introspectivo, representa a voz coletiva que desperta para o novo que acontece a partir da “possibilidade”, brecha que a utopia é capaz de abrir quando unida ao desejo de querer algo expresso pela consciência do ser que cria o sentimento.

Por isso, há um chamado logo no primeiro verso “chamei-te!” é uma ação do verbo indicando que é tempo de acordar para um presente perfeito, a utopia. É a imaginação que rompe com os segredos escondidos pelos muros de concreto das cidades civilizadas. O despertar é acompanhado pela força do ponto de exclamação que reforça e potencializa a convocação de modo que não é um convite, mas uma ordem. Este sinal qualifica a voz incisiva do imaginário que ecoa rompendo com todas as coisas que o impediram de sonhar, o eu-poético tem consciência daquilo que sua imaginação é capaz de realizar, assim sendo, expressa com firmeza que “a minha voz rasgou o duro segredo dos muros de concreto”. O primeiro

verso “chamei-te!” também indica a ação humana que constrói a possibilidade de desvendar os segredos das estruturas civilizadas pautadas no sistema capitalista, sendo que, a primeira estrofe forma a imagem de um espaço sobreposto a outro quando diz que sua voz é capaz de “rasgar/rebentar/invadir/correr/encher/tingir” de outra maneira a realidade da cidade presa pelos muros de concreto. O eu-poético deseja que a realidade tecida pelo chamamento, situada no presente perfeito, seja tingida “de cor nova”, a cor do futuro:

Chamei-te!
 E como um bêbado de futuro
 em plena rua da cidade ocupada
 a minha voz rasgou o duro segredo dos muros de concreto
 rebentou o ar sofisticado das urbes
 invadiu as plantações de chá
 correu em rajada os campos de sisal
 encheu de lés-a-lés as terras do tabaco
 e com a minha transpiração de sangue
 tingiu de cor nova os algodoais sem fim. (CRAVERINHA, 2002, p. 83).

A segunda estrofe seguida da mesma força poética da voz inicial persiste na ideia de que é preciso transcender a opressão, o trabalho forçado das “minas” e do “relógio da esquadra”, para isso, chamar é a representação ideológica do “eu” que convida a partir de sua voz introspectiva e ao mesmo tempo coletiva para todos juntos despertarem para a possibilidade de construir o lugar diferente, onde irmãos cantam a nação que precisa nascer, e ela nasce com vibração do eco que entra no íntimo das consciências que estão/são minas, homens explorados, o trecho que segue constrói o movimento de transformação pela voz que entoia o chamamento “e o meu grito rouco de vida/entrou como um tiro de azagaia no recesso das minas/ e no minuto suspenso no relógio da esquadra/ouvi o eco crescido e refundido da minha voz máscula/ responder: _ Sekeleka Irmão!”.

Pode-se afirmar a imagética do contexto revolucionário a partir dos estudos sobre a poética de Craveirinha:

Os temas desenvolvidos na sua poética estão intimamente imbuídos das experiências políticas do país e do envolvimento do poeta nos momentos de transformações decisivas no processo colonial, como as lutas pela independência e as guerras relacionadas (MAQUÊA, 2014, p. 144).

Sendo assim, a partir da representação coletiva do eu lírico que revoluciona a condição social imposta pelo colonialismo e abre-se ao evento revolucionário através do “chamamento”, já que a mudança ocorre no entremeio da imaginação pautada na esperança. Desencadeia uma ação possível, pois a utopia concreta está expressa nas entrelinhas do poema

estabelecida na estrutura do sonho possível. Há o mundo gestado no imaginário, na consciência antecipadora do ser poético que chama e antecipa à nação a construção de todas as coisas que foram impedidas de existir até aquele momento, como bem define os versos abaixo:

Chamei-te!
 E o meu grito rouco de vida
 entrou como um tiro de azagaia no recesso das minas
 e no minuto suspenso no relógio da esquadra
 ouvi o eco crescido e refundido da minha voz máscula
 responder: _ Sekeleka Irmão!

E para lá da minha própria mudez
 a grande voz cobriu a nossa vergonha de homens
 movendo-se à superfície do mundo
 mas chamando:
 _ Sekeleka Irmão!
 (Craveirinha, 2002, p. 83)

A expressão que produz eco “Sekeleka Irmão!” repetida nas duas últimas estrofes dissolve sonoramente sobre a face do mundo o desejo vibrante do novo homem que nasce da força de sua própria língua, a ronga. O mundo e os homens que se movem no final do poema, como diz os versos, “e para lá da minha mudez/ a grande voz a nossa vergonha de homens/ movendo-se à superfície do mundo/mas chamando:/Sekeleka Irmão!”, revelam a condição da nação que se movimenta por meio de outra realidade. É a vez das vozes nacionais silenciadas pelo tempo da colonização, da ditadura salazarista que regem a face desse novo mundo criado pela voz insistente ao gritar e ouvir seus ecos, dessa forma, consegue ir além de sua própria mudez.

O eu-poético está embriagado de sonho e esperança, é livre e capaz de expressar aquilo que pensa porque ele é a utopia, sem censura lança-se à outra realidade à medida que se prefigura na embriaguez da consciência. Ele é “como o bêbado do futuro” que ainda não existe, mas é capaz de transgredir porque é poema, é imaginação, portanto, “a utopia aparece como força propulsora dessa poesia que encontra na linguagem viril do poeta a energia coletiva necessária para promover a transformação daquela realidade” (MAQUÊA, 2014, p.145).

Observa-se nos repertórios literários de Casaldáliga que quando ele escolhe para o título do poema as palavras “proclama subversiva” ele demonstra que o desejo é criar a institucionalização de uma nova ordem, de forma solene e com autoridade. O verso inicial “eu vou trocar vosso revólver macho/por uma caneta de fazer conta” deixa evidente a promulgação de uma lei, decreta em cada estrofe a maneira de ser das coisas. O discurso

poético é semelhante ao discurso de autoridade em que as ações promulgadas são distribuídas, e conferidas a cada um dos interlocutores para que as realizem como um cargo, um direito. Esse ato de delegar, instituir pode ser evidenciado na quinta, sexta e sétima estrofes do poema quando o eu-poético intima em tom autoritário “Homens, Mulheres e Velhos” repetindo o verbo “exigir”, a reclamar seus direitos legítimos.

A palavra “Chamamento” e a expressão “Sekeleka Irmão!” apresentadas na poética de Craveirinha constrói a imagem do espaço/território pela força utópica, assim sendo, o eu lírico instituído na expressão que designa presente/futuro pela forma verbal no gerúndio consegue tecer por meio da consciência política coletiva outra maneira de proclamar novas medidas constitucionais. O ato de pedir comparecimento na construção do país é autoritário “chamei-te!”, o eu-poético se digere aos interlocutores moçambicanos e exige que eles movam a superfície do mundo, não como antes, mas num agora convicto de seus direitos legítimos, em Língua Ronga “Sekeleka Irmãos!”.

Os textos apresentam repertórios imaginários em que o mundo peculiar de cada um deles se entrelaça de modo que podem ser reconhecidos quando vistos paralelamente, pois ora se assemelham ora se distanciam, contudo, são constituídos do desejo movido pela consciência libertadora que consegue elevá-los de forma que possam ser tidos como a representação da condição humana que sofre com a opressão do sistema colonial. O discurso poético funciona como um cerne que liberta o ser, já que ele ao se reconhecer na voz instituída pela poesia, ação da palavra, faz com que este próprio ser crie outra situação para a sua existência no mundo.

2.1- O poder discursivo da poética de Pedro Casaldáliga.

A ação realizada por meio da linguagem poética de Pedro Casaldáliga foi desde o início de sua chegada à região do Araguaia no final da década de 1960, ferramenta de poder. Desse modo, o teor do texto “Uma Igreja da Amazônia em conflito com o latifúndio e a marginalização social” (1971) demonstrou que a Região de São Félix em Mato Grosso operava entre a prosperidade latifundiária e a decadência das comunidades indígenas, retirantes, posseiros e peões que viviam oprimidos pela exploração das empresas que foram instaladas com objetivo de desenvolver o “espaço vazio” do Norte do Estado.

No texto da Carta Pastoral, que comunicava a situação institucional e humana da Igreja Católica evidencia-se o discurso coletivo do autor quando ele escreve para compartilhar a realidade de abandono em que a igreja se encontrava, pois assim sendo, segundo ele “nenhuma igreja pode viver isolada. Toda igreja é universal, na comunhão de uma mesma Esperança e no comum serviço do amor de Cristo que liberta e salva” (CASALDÁLIGA, 1971, p. 1). Ele segue afirmando que se a missão dele como bispo é a de ser profeta, e este certamente deverá ser a voz das pessoas que não têm voz. Durante três anos convivendo, buscando conhecer a região e sua gente sentiu-se no compromisso de falar por ela, tanto como sacerdote quanto como pessoa humana, desse pressuposto nasce uma poesia representativa de uma região que vive o paradoxo entre a beleza e a pobreza.

Essa unidade em que se coloca o discurso da Carta Pastoral de que a igreja enquanto instituição tem que ser universal, demonstra a ideologia, ou seja, a opção decretada por Pedro Casaldáliga a favor dos marginalizados. E as ações dele enquanto intelectual e poeta demonstram que é necessário opor-se ao sistema opressivo causado pelo latifúndio, ele inicia uma liderança política que se faz presente na experiência do outro. Esse outro, a voz que fala no poema, além de representar todos os indivíduos que vivem à margem do poder das instituições de Governo, é alguém alusivo a outras figuras dramáticas da literatura brasileira, por exemplo, a família de Fabiano, personagens de *Vidas Secas*, Graciliano Ramos. Pode-se dizer que o romance e os poemas de Casaldáliga estabelecem o encontro de tempos 1938 e 1968-71, mais de três décadas e ainda havia, na região do Araguaia, pessoas carecidas de alguém que falasse por elas, pois a literatura leva-nos a refletir sobre a existência das desigualdades brasileiras.

A narrativa da “Carta Pastoral” apresenta todo o contexto em que a poesia faz-se porta voz da resistência, luta e denúncia social. É nesse contexto também que a utopia se constrói a partir do desejo, da esperança e do sonho da cultura de margem, esta que se apresenta constitutiva da experiência retirante que chegou à região do Araguaia como posseiro, e se juntou aos índios, peões de várias partes dos estados brasileiros.

As injustiças sociais, o desrespeito à cultura de etnias, a marginalização de pessoas são as razões pelas quais a voz poética, de Dom Pedro Casaldáliga se destacasse nas publicações em jornais no Brasil e fora deste, assim como em diários e principalmente em antologias literárias.

O livro *Descalço sobre a terra vermelha* (2014), de Francesc Escribano, aborda por meio de uma linguagem poetizada, os traços humanos, perspectivas sociais, ideológica que

nortearam a chegada de Casaldáliga em São Félix do Araguaia em 1968. Bem como a realidade sub-humana em que as pessoas, as quais o poeta optou por defender, estavam submetidas na região. Logo nas primeiras páginas intituladas de “os primeiros passos” percebe-se o papel intelectual e político desempenhado por Casaldáliga em relação à sociedade da qual foi se agregando na região. Nas palavras de Escribano a figura do poeta nem sempre agradou a todos, porque é sabido que o discurso dele era regido por uma determinação política, missionária e revolucionária.

Desde quando chegou ao Brasil posicionou-se como sujeito engajado com as causas humanas, trocou a Catalunha na Espanha pelo Brasil e deixou-se pertencer a essa nação na qual dedicava suas ações como sacerdote, e, sobretudo, de poeta:

Casaldáliga nasceu e se fez homem na Catalunha, mas, se é alguma coisa mais que isso, ele o é porque a encontrou aqui, ou porque lhe deu este Brasil. Um país onde nunca faltaram motivos para chorar, nem causas pelas quais lutar (ESCRIBANO, 2014, p. 13).

Mais adiante, as impressões sensoriais, emocionais e críticas de Pedro são evidenciadas, quando ele percebe a maneira pela qual as pessoas se relacionavam através das expressões usadas no diálogo cotidiano, existia entre elas a formalidade dos gestos em “sim senhor, sim senhor” e isto, demonstra o poder dominante impregnado nelas, porque as pessoas mais humildes financeiramente procuravam escolher para padrinhos, madrinhas de seus familiares pessoas, cujos cargos eram na política, no comércio ou nas fazendas. Uma atitude vazia porque entre elas não haviam significados fraternos, porque eram ligados somente pelos laços de dependência política e econômica, como afirma a citação abaixo:

Existe aqui um sentido da dignidade pessoal, e evidentemente há um grande sentido de festa, que é muito africano, é muito indígena, é muito *criollo*, muito mestiço e muito latino-americano. Por outro lado, também tive a sensação de que era um povo dominado: sim senhor, sim senhora. A famosa *política de cabresto*, como dizem por aqui (ESCRIBANO, 2014, p. 20)

Dessa maneira, o cenário social da região do Araguaia vai-se construindo numa outra perspectiva a partir das impressões humanas, hibridismo cultural, alienação política. Por esse viés de fronteira, margens, heterogeneidade que se percebe na transformação e construção da poética de Pedro Casaldáliga enquanto poeta que vê nas relações adversas do homem com o próximo e com a natureza motivos para escrever poesia de denúncia social. Escribano acrescenta ainda que:

Para Casaldáliga, que havia crescido sob a rigidez moral da Espanha franquista, este era um mundo difícil de entender e assimilar. Mas ele estava disposto a aceitar aquelas pessoas tais como eram, para tentar fazê-las um pouco mais livres e melhores (2014, p.24).

É a partir do conhecimento proporcionado pelo gênero literário e não literário a respeito da atuação de Pedro Casaldáliga na América Latina, e mais especificamente em Mato Grosso que melhor compreende-se a linguagem poética de seus poemas, que constrói imagens representativas de um mundo que circula em rede por meio das revoluções e evoluções sociais e culturais.

Nos escritos literários constata-se que Casaldáliga construiu uma postura de intelectual comprometida com a literatura de engajamento social, percebe em seus vários poemas publicados em jornais, antologias que eles dialogam com outros textos poéticos que se inserem no contexto político social não só de escritores brasileiros como também dos escritores que estiveram à frente da luta pela libertação e consolidação do sistema literário nacional dos países que se formaram a partir da experiência da colonização. Quando ele usa a expressão “Pátria Grande” (SANTOS, 2011, p. 43) está se referindo a todos os países explorados pelas potências capitalistas, dentre eles os da América Latina.

O poema “Nova colonização”, de Casaldáliga tece a imagem constitutiva das pessoas que habitam a região, isto é, um espaço onde se cultiva a terra movida pelos sentimentos de que encarar a dureza da vida é demonstrar-se maior que ela. Quando o texto abre-se para o novo, ou seja, anuncia que existe uma nova maneira de viver, a esperança é de não haverá o retrocesso da antiga colonização ocorrida no Brasil como também nos países africanos de língua portuguesa. No entanto, ao ler os primeiros versos e apreender o sentido das palavras “peões”, “caixa desencaixada”, “peneirando ossos e Evangelhos” e “ossos e paixão” a sensação imediata posta pelo título some e outra imagem vai tomando forma. Os primeiros versos mostram como é a experiência adquirida nesse lugar, ela é dureza e sentimento apesar da hostilidade em que os sujeitos são submetidos.

Para Alfredo Bosi “a palavra colonização deriva do verbo latino colo, que significa na língua de Roma, eu moro, eu ocupo a terra, e por extensão, eu trabalho, eu cultivo o campo” (BOSI, 1992, p. 11). No entanto, no texto poético apresenta-se outro modo de colonizar, mostra que a forma desumana de submeter às pessoas ao trabalho através da exploração da terra é alienante, já que o lucro não é repartido igualmente a todos os envolvidos. O trabalho de ocupação da terra permeado pela ideologia do latifúndio beneficia somente às pessoas que tem o poder político e aquisitivo dos meios de produção, e o lucro é caracteristicamente individualista.

O título-tema acima demonstra o movimento dos colonos, estes têm raízes na palavra “Colonus”, a ação de colonizar, ocupar e cultivar a terra. No entanto, a imagem que se constrói da colonização é outra, ela não se difere das colonizações do século XIX e XX declarada pelo sistema colonial. Constata-se através do discurso do poema que o modelo ideológico colonial é reproduzido mais uma vez, e isto é a prova de que os sistemas econômicos estabelecidos no Brasil alienam as pessoas e as culturas, já que a estrutura social é impactada por meio da imposição do poder financeiro. Essa disseminação de poder corrosivo ocorre através da política de expressão colonial, como esta fosse modelo a ser seguido, como bem afirma a citação abaixo:

Como se fossem verdadeiros universais das sociedades humanas, a produção dos meios de vida e as relações de poder, a esfera econômica e a esfera política, reproduzem-se e potenciam-se toda vez que se põe em marcha um ciclo de colonização (BOSI, 1992, p. 12).

Em conformidade com as palavras de Alfredo Bosi pode-se dizer que o poder extraído da relação entre a esfera política e econômica da sociedade brasileira é potencializado na região Norte do Estado do Mato Grosso porque reproduziu o modelo de colonização dos tempos coloniais, em vista disto, é que o eu do poema através do discurso de resistência denuncia e afirma que há uma “Nova colonização”, ele mostrar a marginalização dos peões que são seduzidos pelo discurso disfarçado de progresso e desenvolvimento.

De acordo com Marinete Luzia Francisca de Souza (2007) no que se refere aos estudos realizados, a poética de Casaldáliga é a representação de uma caminhada percorrida pelos sujeitos pobres, com anseios, dificuldades e principalmente a servidão causada pela opressão política e econômica. Desse modo, o poema pode ser dividido em dois momentos. O primeiro é constituído pelas primeiras cinco estrofes e configura os marginalizados quando indica que são “onze peões” transportados em uma carroceria de um caminhão, a marca “Ford” se refere à presença de empresas estrangeiras na região, pois no verso a palavra “Ford” está grafada com letra maiúscula, o que remete à marca americana de automóveis de grande sucesso produzido nos anos 70, em um período pós-guerra e também a presença do poder dessa potência mundial.

Os verbos indicativos do movimento do automóvel, dos corpos transportados e dos pensamentos dos peões e do eu-poético são “peneirar”, este em conformidade com dicionário Houaiss funciona como uma variante regional do Rio Grande do Sul. E significa “sacudir-se todo dando pinotes” (2009). Logo, “Sacudir” é “agitar-se sucessivamente” (HOUAISS, 2009). Os pensamentos são mediados pelo “Evangelho e paixão”, ou seja, a caminhada é de Fé e

Paixão por parte do eu lírico que denota o martírio de Jesus Cristo, e “paixão” com letra minúscula expressa a emoção dos peões que buscam na promessa do Latifúndio a participação no Lucro do trabalho realizado por eles, no entanto, a parte financeira significativa concentrava nas mãos dos donos das empresas e ou/ das fazendas.

De acordo com Alfredo Bosi, a imagem no texto surge quando o leitor estabelece o movimento interativo entre ele e o poema porque a palavra necessita dessa articulação do interlocutor que a olha e diz algo sobre ela, daí surge a imagem por meio das significações apreendida na leitura, pois prefiguração “já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada” (BOSI, 2000, p. 29), portanto, o discurso no poema se estrutura em movimento e no jogo articulado com a leitura é que aparece a “imagética” do texto, ou seja, o processo conduz a consciência leitora estabelecer a realidade poética.

Nas primeiras estrofes, citadas abaixo, há a imagem dos peões, do eu-poético que se coletivizam pelo discurso, e são conduzidos pelo transporte, e ainda, todos se movimentam simultaneamente, tendo em vista que a voz do poema descreve em detalhe a situação hostil em que foram submetidos. Sendo assim, a primeira parte do texto descreve a situação marginalizada:

NOVA COLONIZAÇÃO

Onze peões e eu,
Na caixa desencaixada
Do velho Ford.
Três horas, eu peneirando ossos e Evangelho;
E eles, ossos e paixão,
e Paixão.

Sacode-nos contra os buracos
O caminhão.
A sede queima o cansaço,
E se amassa no barro o olhar
E o coração.

As garças são apenas garças.

Eles riem, de soslaio, cúmplices.
Eu, pobre de mim, sou
Um padre, segregado,
Mesmo tentando a encarnação.

Por entre os farrapos das nuvens
Chora uma acumulada desolação (CASALDÁLIGA, 1978, p. 151).

O segundo momento composto pelas quatro últimas estrofes, citadas abaixo, descreve a situação devastadora provocada pela colonização, porque o eu do poema inicia o discurso atendo aos números elevados de terras exploradas, isto, se confirma através dos versos “Trezentos mil alqueires de terra possuída,/sete bilhões poupados,” enquanto ele e os peões, de acordo com as primeiras estrofes, sofriam por causa da política/econômica do capitalismo:

Quebraram-se a paciência
E o velho Ford.
Trezentos mil alqueires de terra possuída,
Sete bilhões poupados,
E faltando o suporte de uma tábua!

“Mastro de solidão”, o tronco gris dessa palmeira
Talvez sobreviveu
Para ser eixo flutuante de todas as reivindicações
Da floresta sacrificada sem compaixão.

O vento traz baforadas
De acre odor
De vaca.
Fome,
Sede e calor.

E logo, o horizonte, aberto, lanceado
Por outros muitos restos da verde esquadra
Que perdeu
Seus domínios, agredida
Pela cobiça da nova colonização.
E a fazenda, ali, faceira, impune,
Com a carne desnuda e provocante
De suas telhas ao sol!
(Fortaleza feudal, encostada de dinheiros sulistas.
Parque de tubarões, cevados na segregação...)
Terra, de quem? Verde terra infinita
Roubada e abençoada pela lei!
...Para os peões flutuantes do Norte,
Assalariada prisão (CASALDÁLIGA, 1978, p. 151).

Nos versos “quebraram-se a paciência/ e o velho Ford” a ação impessoal é a que divide marginalizado e o campo de marginalização, processo que ocorre pela própria linguagem, ou seja, na voz coletiva das primeiras estrofes, “eles” e “eu” que se unem em um só, o “Nós” é substituído nas últimas estrofes pela imagem dos elementos de colonização, “eles”. Entende-se por isso, que “a colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do colo: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais” (BOSI, 1992, p.15). Observa-se que o transporte parou em determinado lugar porque “quebraram-se a paciência/ e o velho Ford”, ou seja, não podiam

seguir viagem por causa da estrada danificada, e o eu-poético denuncia os motivos pelos quais eles estavam naquela situação “sete bilhões poupados/ e faltando o suporte de uma tábua!”.

Na oitava estrofe, abaixo, o discurso poético simula as dificuldades enfrentadas pelo coletivo “Nós”, junção dos “peões e do eu-poético”, são pessoas que estão às margens do poder capitalista responsável pela transformação dos seres humanos e da natureza. A palavra “Fome” escrita com letra minúscula é indicativa de que ela é fruto de uma situação de desigualdade socioeconômica à medida que uma parcela da sociedade tem muito, a outra não tem nem as condições mínimas que garantam a sobrevivência dela. Nesse sentido, através da palavra “Fome” o eu lírico chama a atenção de todos aqueles que estão se beneficiando do poder econômico adquirido pela exploração de terras que deveriam ser distribuídas democraticamente com base na Lei da igualdade e da Fraternidade.

A última estrofe que inicia com advérbio de tempo “logo” descortina a ação do colonizador e seus bens capitais, no entanto, “Por outros muitos restos da verde esquadra/que perdeu/ seus domínios, agredida/ pela cobiça da nova colonização” a natureza também sofre com ação civilizatória. Em relação ao verso “Para peões flutuantes do Norte”, os estudos mostram que:

O uso do vocábulo “Norte”, em detrimento de nordeste, deve-se, provavelmente, ao fato de que, quando perguntados de onde são os nordestinos, que moram nas margens do Araguaia, dizem ser do norte, ou nortistas (SOUZA, 2007, p. 59).

O poema possui o poder discursivo capaz de dialogar com outras subjetividades poéticas, das quais têm relação, quando se opõe à exploração de meios naturais e a opressão de sujeitos. A dialética discursiva a respeito das consequências da colonização é ponto comum que operam nas estruturas do texto, ou seja, nas estruturas literárias de engajamento social que tendem a operar a práxis humana por meio da simbologia de poder imbricada no discurso poético, esse processo subjetivo é ponte articulatória absorvida pelo macrossistema que envolvem as literaturas. O método comparatista permite que os textos conversem por meio de questões locais que ao mesmo tempo tornam-se universais porque é as experiências apresentadas em um texto não dizem respeito apenas a um grupo, um sistema literário. Estas são experiências semelhantes e acontecem em várias partes do mundo o que ocasionam os mesmos traumas nas pessoas pela ação desumana de outras.

2.2 - A poesia em face da emancipação do lócus cultural heterogêneo na poética de José Craveirinha.

O conceito de “Utopismo dialético”, de Davi Harvey (2004) apresenta a ideia de que o tempo/espaço quando considerados estruturas sociais deverão ser incorporados ao pensamento utópico porque só assim, será possível criar alternativas de desenvolvimento no presente que apontem caminhos sucedidos para os espaços geográficos desassistidos pelas formas estruturais e temporais do capitalismo.

O processo dialético cunhado por Harvey (2004) tem o propósito de pensar a junção tempo/espaço denominando-os de “utopismo dialético” a fim de compreender o mundo presente e as possíveis mudanças que poderão vir acontecer de forma que os espaços sejam contemplados pelas mudanças sem a fragmentação do “ou-isso-ou-aquilo”. Por isso, a lógica na utopia, segundo, esse teórico, é a de que o espaço pode ser mudado a qualquer momento já que o tempo futuro está na consciência do sujeito que faz sua própria história. Os ideais do Utopismo dialético são movidos pela consciência que prever as mudanças através da interpretação do presente focado tanto no passado quanto no futuro, sendo assim, tempo/espaço são elementos que andam paralelamente porque são construídos pelo homem. As estruturas do espaço são quebradas porque o tempo futuro é o agora provocado pelas possibilidades abertas às mudanças, já que o passado não garante modelos sociais possíveis de serem seguidos.

O utopismo dialético de Harvey parte das reflexões cunhadas na ideia de estruturas abertas, começa então, pensando nos efeitos causados pelo termo “heterotopia” de Foucault que o usa no sentido de “fugir ao mundo de normas e estruturas que aprisionam a imaginação humana” (HARVEY, 2004, p. 241), e segue nesse âmbito de que “por meio de um estudo da história do espaço e de uma compreensão de sua heterogeneidade, indica espaços nos quais a diferença, a alteridade e “outro” podem florescer [...]” (HARVEY, 2004, 214). É por isso, que tanto a poesia de José Craveirinha quanto a poética de Pedro Casaldáliga pensada pelo raciocínio do utopismo dialético representam espaço/tempo de esperança ou aberto para as novas possibilidades em construção no tempo do poema, o agora.

As estruturas do espaço no poema são amparadas na ideia de que é possível haver no processo construtivo dele a consciência aberta para a possibilidade de se construir um lugar possível de acomodar a sociedade heterogênea, porque o eu do poema não se baseia nos modelos sociais do passado, ele é capaz de apresentar outras formas de se arquitetar espaço

porque sua energia vem das aberturas e não dos modelos utópicos fechados. O utopismo dialético consegue por meio da linguagem fluida da poesia construir relações imaginárias e sociais em diferentes formas, inclusive formar uma Nação que ainda não existe, já que ela está no desejo, no sonho contrapondo-se às estruturas existentes no mundo real, a sociedade capitalista.

Esse processo acontece porque toda estrutura social perpassa pela mesma forma imaginária de alguém que já sonhou um dia, ou seja, a sociedade capitalista e ou/comunista move-se dentro de um tempo/espaço que foi estruturado por meio das ideias, da ideologia. O modelo social do sistema capitalista é ideológico porque ele segue uma estrutura homogênea, em que os países menos desenvolvidos mantêm-se reféns das relações sociais, da política que organiza a economia mundial e por essa forma de existir o poder é controlado por uma parcela de sujeitos enquanto a outra sofre as consequências da não participação no lucro. Desse modo, o lugar construído na poética de José Craveirinha para abrigar o lócus cultural heterogênea contrapõe a esse modo de organização sociocultural do capitalismo.

As estruturas sociais formadas pelo utopismo dialético transgredem às estruturas já existentes, as possibilidades existem a fim de proporcionar ao sujeito subsídios para a construção de sua própria história e do espaço onde está inserido. Sendo assim, a utopia dialética que não separa tempo de espaço é um dos caminhos que o ser humano encontrou para se libertar das estruturas do presente por meio da liberdade de pensar o futuro, pois imaginar o amanhã é uma possibilidade que existe quando o ser humano sente a necessidade de encarar o processo de desconstrução e construir a si mesmo e o mundo social. Essa ação pode ser realizada pela interferência do texto literário, quando este apresenta uma linguagem com estímulos que dialogam com os elementos externos ao homem, já que a dinâmica utópica interna estimula o leitor ir além das estruturas textuais.

O texto e leitor devem “percorrer a dialética da criação de um novo mundo” (HARVEY, 2004, p. 250) que germina no modo de pensar e resistir às velhas estruturas dominantes impostas pelo processo de mercado livre que paralelamente é influenciado pela globalização mundial. Em relação a essa nova visão, de certa forma revolucionária, os estudos de Harvey apontam que:

A tarefa é montar um utopismo espaço-temporal- um utopismo dialético- que tenha raízes fincadas em nossas possibilidades presentes ao mesmo tempo em que aponta trajetórias diferentes para os desenvolvimentos geográficos desiguais humanos (HARVEY, 2004, p. 258).

O poema “Aprender juízo”, de José Craveirinha descontrói a imagem de um espaço/tempo existente, do colonizador e descortina outro a partir da utopia, do desejo e da esperança, pois essa ideia advém de que a proibição sempre deixa brechas que auxiliam as a favor do oprimido, todo vivido se transforma em outra verdade, aquela que ainda é gestada ideologicamente e que se destina a alcançar outras possibilidades. O próprio título do poema “aprender juízo” sugere que o caminho que pode germinar a outra realidade, só será possível, se for pautada na consciência que julga o modelo ideológico já existente para em seguida propor outra de maneira mais relevante em relação à própria condição humana de manter-se enquanto sujeito que se inscreve enquanto tempo/espaço de natureza mais humanizada. No verso “aqui a palavra rapaz também é um insulto” mostra o domínio do colonizador que não aceita a língua das etnias africanas, por isso é preciso tomar juízo diante do sistema colonial.

O espaço onde reside o eu-poético é o mundo do colonizador, mas sua consciência é livre porque nesse tempo de opressão faz com que ele aprende a avaliar as possibilidades de mudanças, e uma delas é através de língua materna, já que para se expressar é utilizado o código do opressor. A maneira pela qual ele sonha é capaz de transformar a realidade hostil fechada em si mesma, porque o eu-poético chama todas as outras vozes para também tomarem consciência da realidade em que estão inseridos, e assim, cultivar os sentimentos que cantam silenciosamente dentro de cada “eu” para depois construir um tempo, o que não seja do colonizador.

Aqui a palavra rapaz também é um insulto.
 Por isso nossos pulsos estalam.
 Por isso os xitendes tocam
 e ouve-se o ritmo verter
 outras músicas.

A imagem contida nos versos acima comprova a existência do trabalho forçado “por isso nossos pulsos estalam”, ou seja, estalar as articulações indica sinal de cansaço e geralmente mover os membros, “pulsos”, pode ser uma forma de aliviar as mãos que sofrem com o trabalho realizado pelos trabalhadores nas minas de carvão. Os “xitendes” são instrumentos musicais que ligam um sujeito a outro, assim a voz coletiva da música, torna produto da consciência que denuncia o silêncio forçado pelo colonizador.

A estrofe abaixo denuncia a hostilidade do trabalho forçado nas minas a qual os moçambicanos ao longo da história do país foram submetidos:

E no cachaço
 da colonial grande cadela da ponte-cais
 homens cansados fervem suor-frio
 fervem suor-frio de narizes cheirando

excêntrica asma dos vagões carregados
de minérios filho-da-putando
respirações
braços
e veias.

Contudo, os efeitos da colonização são interrompidos pela preposição “mas”, ela é a resistência, indica a postura do sujeito que acredita que as coisas mudam por meio da consciência ajuizada dos que aprenderam a cantar mesmo debaixo do silêncio forçado, na dureza do sistema:

Mas
insentimentais os rapazes velhos moçambicanos
cantamos alto inconsoláveis todas solidões
amarelas mais do que solidão um segredo
cantam na Munhuana a música de passa-fome
e rudes utensílios neste mundo de pedra
nossos hábeis dedos de serralheiros
na categoria de rapazes sessenta anos
bons serventes desaparafusamos
migalha por migalha meio-pão
e com duas lautas xícaras de chá
aprendizes de operários
toda a vida toda
enganamos o almoço
na barriga.

Ideologicamente assim moçambicanizamos
O laborioso silêncio humilhando nos grossos beijos
Nós rapazes de vez em quando detidos para averiguações
Sempre a confessarmos tudo na esquadra
Até por escrito se for preciso o milagre
De redigir mesmo sem sabermos escrever
Ou assinando com a marca do polegar
Uma única letra
Carimbando quem somos.

E depois
De jurarmos a confissão do que não fizemos
Bons rapazes muito contentes em fila lá dentro
Vamos voluntariamente aprender juízo
À palmatoada! (CRAVEIRNHA, 2010, p. 95).

No poema acima a voz coletiva estabelece a condição de desobediência em relação à proibição causada pelo sistema do colonizador que visa o lucro a partir da mão de obra barata e escravizada, por isso, os versos representam o sujeito que vive aprisionado pela estrutura que ideológica dominante como expressam os versos “e no cachaço/Da colonial grande cadela da ponte-cais/Homens cansados fervem suor-frio/fervem suor-frio de narizes cheirando/excêntrica asma dos vagões carregados/de minérios filho-da-putando/respirações/braços/e veias” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 95). É dessa condição

desumana que o eu-poético estabelece a necessidade de pensar em requerer a liberdade humana.

A terceira estrofe iniciada pela adversativa “Mas” tem o sentido de oposição em relação ao tempo/espaço instituído pelas ideias coloniais. O sentido contraditório propõe uma nova ordem em que se deve pensar as condições impostas, ou seja, é por meio da razão, de uma mente ajuizada, sem frustrações, rancor que as ações do futuro se encaminham para novas esferas, pois, as possibilidades e as potencialidades humanas podem atingir formas novas e assim, mudar as perspectivas dos sonhos fechados, interrompidos.

Nessa mesma estrofe mostra que é a partir da realidade presente, do descontentamento que possibilita o querer realizar novos projetos, por isso, o ser que se constrói com a própria prática se abre ao devir, para isso é preciso “desparafusar” as ideias que a tempo foram parafusadas, mas o sujeito oprimido quando toma consciência da situação hostil em que foi inserido aprende com elas “hábeis dedos de serralheiros”, a construir a partir do sonho, movido pela utopia a projetar-se em um espaço/tempo livre da colonização, como bem confirmam as estrofes abaixo:

Mas
 insentimentais os rapazes velhos moçambicanos
 cantamos alto inconsoláveis todas solidões
 amarelas mais do que solidão um segredo
 cantam na Munhuana a música de passa-fome
 e rudes utensílios neste mundo de pedra
 nossos hábeis dedos de serralheiros
 na categoria de rapazes sessenta anos
 bons serventes desaparafusamos
 migalha por migalha meio-pão
 e com duas lautas xícaras de chá
 aprendizes de operários
 toda a vida toda
 enganamos o almoço
 na barriga (CRAVEIRINHA, 2002, p. 95).

Assim sendo, são as experiências do sonho diurno que possibilita o princípio de novos horizontes, pois segundo Benjamin Abdala Júnior:

É olhando para a frente, sonhando com o futuro (o projeto intermediando o presente e o futuro), que se torna possível concretizar objetivos. Essa atitude é mais adequada do que aquela que poderia advir do sonho noturno, que teima obsessivamente em olhar para trás, melancolicamente contemplando ruínas (2007, p.18).

O que ocorre com a imagética da terceira estrofe é a atitude do eu-poético que arraigada pelo projeto utópico de sonhar com o que ainda vem é que se observa o horizonte novo sendo arquitetado na quarta estrofe do poema. Quando a voz sonhadora diz que

“Ideologicamente assim moçambicanizamos”, ou seja, é no esforço e na resistência silenciosa de esperar e sonhar que se consegue o “aprender juízo”, julgar o presente como sistema aberto ao futuro e assim, manobrar toda a estrutura imposta para dar lugar à outra projetada no poema.

Em relação ao processo de constituição do espaço/tempo como lócus heterogêneo deve-se considerar muito mais o processo colonial em que se deu em Moçambique do que apenas o produto final, pois o sentido utópico do sonhar se estabelece entre o começo e o final, isto é, no percurso do processamento que outras janelas se abrem ao desconhecido, e assim, rupturas acontecem. Em conformidade com as potencialidades utópicas os estudos de Abdala Junior chancelam que:

A utopia, como energia ou potencialidade subjetiva, não se coaduna com instâncias comportamentais de ordem burocrática. Importa é se colocar em movimento, com os pés no chão mas perspectivas abertas para a mudanças de curso. Importa é manter a energia, mesmo se o objetivo se afigurar como simulacro, pois na trajetória muita coisa se modifica, solicitando reformulações (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 18).

A subjetividade existente na consciência utópica do poema “Aprender juízo” é essa falsa ideia de que havia obediência em tudo e em todos os momentos em que o eu-poético se representava como algo que estava sendo manipulado, no entanto, o que ocorre em relação ao colonizador e colonizado é a abertura de frechas abertas à resistência de ambos os lados. O discurso poético revela a importância do reconhecimento do sujeito como ser que sofre opressão para depois ele mesmo mover a estrutura dominante por meio do ato de aceitar o projeto nacional como forma de poder para vencer o opressor, e acima de tudo sem negar o passado de colonização.

A emancipação do lócus cultural heterogêneo na poética de José Craveirinha se dá pelo fato da poesia trazer um discurso consciente de que existe a cultura do outro em meio às outras já existentes no país, sobretudo, é uma poética comprometida com o social porque traz além dos ritmos culturais a afirmação de uma vontade que já é livre para denunciar, pois reconhece que a cultura do lugar é peculiar e adverte os outros moçambicanos da luta necessária para tornarem livres em todos os sentidos daqueles que os aprisionam. Os poemas tratam das diferenças culturais em Moçambique que muito tem haver com a história colonial de outros espaços sociais, mostra também que o passado não impede o poeta de atuar artisticamente entre a realidade e a utopia, por isso, ele participa da construção desse lócus heterogêneo através de sua militância literária.

O espaço heterogêneo vem a ser projeto concreto a partir da superação dos obstáculos provocados pela situação de colônia que Moçambique teve que enfrentar, pois, a poética de José Craveirinha se inclina para este viés de que é preciso sonhar sem frustrações passadiças e alçar-se às possibilidades, às brechas que o sistema dominante deixa escapar, porque toda ideia, imaginação, ação humana perpassa pela a imperfeição. Sendo assim, o discurso poético trabalha utopicamente no lapso deixado pela grande estrutura social formulada desde as utopias clássicas.

CAPÍTULO 3 - POESIA, LIBERDADE, UTOPIA.

“Vontade de ver e vontade de fazer ver, eis a ação direta do poeta” (ALVAREZ FERREIRA, 2013, p. 139).

A poesia designa conhecimento, poder, criação, arte, política, expressão histórica de raça, classes, nações, e outros tantos conceitos capazes de desnudar e mudar a visão de mundo cada qual em sua época. É através da poesia que o homem toma consciência de sua própria existência, pois é dela e a partir dela que ele escreve sua própria história. Poesia é também, “experiência, sentimento, emoção, arte de falar de forma superior, obediência às regras, criação de outras, voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário” (PAZ, 2012, p. 21). São inúmeras as justificativas das quais o poeta se apegará para compor poesia. Sua própria autenticidade soma-se a outras tantas juntamente com os motivos que levam o criador a compor um poema.

O poema “é o encontro da poesia e do homem”, ele é ainda, “[...] um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia” (PAZ, 2012, p. 22) nessa concepção de que enquanto poema e poesia existirem numa mesma obra pode-se afirmar que ambas as criações são produtos humanos. A maneira de ser do poema é única e por isso, irreprodutível, mas a liberdade, a ambiguidade intencionada nas palavras que o compõe leva o interlocutor a vivenciar uma multiplicidade de sentidos, são as imagens poéticas. A concepção de Octavio Paz revela que a linguagem do poema é uma matéria aberta, por isso, é livre podendo o interlocutor do texto unir-se a ela e os dois darem formas ao mundo, pois, ele afirma que “a palavra, finalmente em liberdade, mostra todas as suas vísceras, todos os seus sentidos e alusões, como fruto amadurecido ou como os fogos de artifício no momento em que explodem no céu. O poeta põe sua matéria em liberdade” (2012, p. 30).

É da interação entre poema e leitor que surgem as imagens e essas, por sua vez, transformam-na em poesia pelo instante poético da imagem. Assim, pode-se afirmar que o poema é a matéria da poesia, mas nem toda poesia pode ser poema, pois este só se constitui a partir das formas verbais criadas artisticamente, enquanto a poesia se manifesta em outras formas artísticas, na música, na prosa, no teatro. O poema necessitará sempre da linguagem precedida da palavra, assim confirma a teoria:

O poema é uma possibilidade aberta a todos os homens, qualquer que seja seu temperamento, seu ânimo ou a sua disposição. Pois bem, o poema é apenas isto:

possibilidade, algo que só se anima em contato com o leitor ou um ouvinte. Há um traço comum a todos os poemas, sem o qual eles nunca seriam poesia: a participação. Toda vez que o leitor revive de verdade o poema, atinge um estado que podemos chamar poético. Tal experiência pode adquirir esta ou aquela forma, mas é sempre um ir além de si, um romper os muros temporais para ser outro. Tal como a criação poética, a experiência do poema se dá na história, é história e, ao mesmo tempo, nega a história. [...] A leitura do poema tem grande semelhança com a criação poética. O poeta cria imagens, poemas; e o poema faz do leitor poesia (PAZ, 2012, p. 33).

É na comunhão do instante poético que se constrói a poesia, de tal modo que os poemas de Pedro Casaldáliga expressam a liberdade humana porque são textos que vão além de si mesmos, e ir é abrir-se em lacunas que serão preenchidas pela participação do leitor na medida em que ativa o ser do poema, a palavra.

Na obra *Antologia Retirante* (1978), de Pedro Casaldáliga, na terceira parte intitulada de “Criaturas Irmãs” os poemas tecem imagens que determinam a realidade do próprio ser do poema enquanto estrutura de linguagem capaz de ação e reflexão que conduz o leitor a pensar no próprio ato de escrever poesia porque o instante poético acontece internamente aos dois, por isso, o homem é tocado pela sensação da palavra e se dá conta de que aquilo é poesia, a realidade da arte. Esse ato demonstra o compromisso do poeta que se insere numa realidade social e religiosa e sabe o “para que escrever” poesia. É com as palavras que ele trabalha na construção do Reino na Terra, para isto, deve-se considerar a realidade da criação poética como algo sublime e fraterno ao homem, pois o ser do poema e o ser que escreve são pertencentes ao mundo social, ambos se constituem enquanto enunciação a partir da arte literária que é revolucionária.

A escolha dos poemas para abordagem deste terceiro capítulo surgiu da possibilidade e “vontade de fazer ver” por meio das imagens poéticas como sendo o universo de sentidos que provem da palavra, para isso, é necessário considerar o caminho simbólico que se constitui na relação de sentidos em que há o jogo do sentido real e poético. A literatura é o campo do conhecimento que tem como eixo fundamental as palavras, elas tornam-se arte e vida, ambas mergulhadas na história da humanidade. Por isso, a consciência crítica da arte literária através de sua respectiva linguagem recria seu universo e a partir da crítica de si mesma, mostra o mundo imaginário e social dividido em razão/emoção. No que diz respeito ao imaginário, campo do poeta que cria e recria o ser da imagem, Octavio Paz afirma que:

O poeta nomeia as coisas: isto são penas, aquilo são pedras. E de repente afirma: as pedras são penas, isto é aquilo. Os elementos da imagem não perdem o seu caráter concreto e singular: as pedras continuam sendo pedras, ásperas, duras, impenetráveis, amarelas de sol ou verde de musgo: pedras pesadas. E as penas, penas: leves. Essa imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio da

contradição: o pesado é o leve. Ao anunciar a identidade dos opostos, atenta contra os fundamentos do nosso pensar. Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é, mas o que poderia ser (2012, p. 105).

A afirmação de Octavio Paz nos ajuda a perceber no poema abaixo o processo de criação da imagem poética em que ocorre quando a palavra deixa de ter seu sentido primeiro, real e se configura poeticamente na segunda, tece duas imagens sem que ambas percam os sentidos. Elas vão constituindo-se de maneira paradoxal porque no instante em que as palavras do poeta dizem “plantei um jardim”, a outra imagem surge pela concepção do leitor está a ler o poema, por isso, plantar torna-se escrever. O jogo criativo se aplica quando se tem de início o sentido de “isto”, o concreto, plantar um vegetal. Depois surge o outro sentido, o de “escrever” que atenta contra o primeiro, porque se configura no “aquilo”, ou seja, o plantar deixar de ser “isto”, portanto a verdade está no poema que escreve a si mesmo. A primeira existe no mundo real e a segunda na realidade poética alicerçada pelo poder criativo do escritor. A analogia entre “plantar um jardim” e escrever um poema existe porque as duas ações são respectivamente humanas.

O jardim floresce proporcionalmente ao poema, isto é, ambos por meio de ação humana e ganham estrutura e beleza, sobretudo, quando o jardineiro e o poeta dedicam-se a cuidar de algo capaz de transformar modos de vida de sujeitos sociais. Os cuidados de cultivar flores são semelhantes ao de escolher palavras que expressem ideias, ideologia. A realidade literária do poema condiz com a concepção utópica de mostra às pessoas que é possível perceber a beleza na região do Araguaia desde que haja a ação de colocar na consciência humana a beleza da vida expressa nos versos que seguem abaixo:

PLANTEI UM JARDIM

Plantei um jardim. Cultivo flores
Em vasos e latas.
Pratico a beleza inutilmente.
Rego as folhas verdes e seus gritos efêmeros.
Protejo-as da ventania,
do sol calcinador. Dou, cada dia,
três ou quatro olhares protetores,
e surpreendo a Criação fazendo-se...

Elas, nunca me disseram como sentem
este humano desvelo sem cobiças;
mas vivem, florescem me acompanham;
atendem as visitas, gratamente,
como falando por mim, como dizendo-me;
circundam de paz o Araguaia,
e balizam de esperas, de perguntas,
de resposta, de cantos florescido,
o horizonte longamente opaco (CASALDÁLIGA, 1978, p.83).

O ser criado pela imaginação do poeta se torna coisa real quando esta se configura na linguagem sem perder o valor inerente ao mundo externo, imaginar poeticamente é criar coisas que vivem no tempo do poema, o instante poético (PAZ, 2012). Por isso, diz-se que a imagem é a relação daquilo que já existia e passa a ser outra coisa por meio da atividade onírica de quem a tece, assim “Criaturas Irmãs” são poemas imagéticos e se relacionam a liberdade do poeta de nomear as coisas a partir de sua realidade.

Em acordo com os estudos realizados por Agripina Encarnacion Alvarez Ferreira “a sublimação poética é uma “sublimação pura”, desembaraçada dos “resíduos sensíveis” e do não vivido, devendo, pois, considerar a imagem em si, em sua ontologia poética” (2013, p. 199), por isso, todas as coisas, objetos e imagens poéticas análogas ao mundo real somente existem se se considerar a palavra enquanto origem do ser poema, a palavra é a própria origem da poesia, pois ela constrói o mundo diferentemente do tempo/espaço das coisas reais. No entanto, os elementos do mundo poético não se distanciam da realidade, contudo, é no instante da criação poética que esses elementos se relacionam para cada um ocupar o espaço que os determinam, conseqüentemente arte e realidade afloram, nascem juntas. Assim, tornam-se “Criaturas Irmãs” porque elas surgem no instante da palavra, é na relação fraterna que elas compõem o poema, e, sendo ele cheio da essência do ser, a palavra, é vida e arte.

A realidade poética de plantar um jardim é a maneira de dizer a verdade em sua essência humana, quando esta se encontra imersa na hostilidade de um sistema que explora economicamente uma parcela de pessoas como se elas não tivessem o direito de pertencer fraternalmente o mesmo espaço que as outras. O poema “Em meio às coisas que perdurem”, de Casaldáliga, (1978, p. 115) traz uma resposta às palavras de Ernesto Cardenal, poeta nicaraguense. O primeiro verso é composto pelas palavras de Ernesto “... poder dizer palavras verdadeiras em meio às coisas que perecem”, logo, Casaldáliga completa a estrofe do poema com o segundo verso que afirma “em meio às coisas que perduram,/Ernesto Cardenal!”. O poema não é uma verdade em meio às coisas que não existem ou até mesmo em relação à fragilidade de outras, embora seja a verdade a partir daquilo que não se extingue da vida humana, a palavra, a literatura, sobretudo o próprio ser social que se transforma concomitantemente com seu tempo/espaço.

Percebe-se ao longo do poema que as palavras trabalhadas pelo poeta vão se transformando em duas imagens duplamente significativas, observa-se a segunda estrofe “a flor do algodão/em seu cálice amarelo./ A carícia e brancura do algodão ao sol”, os versos expressam poeticamente a experiência da natureza, ciclo de mutação, isto é, a imagem poética

demonstra que é possível haver plenitude a partir das coisas que passam, ou seja, a “flor” é algo passageiro quando está no “cálice” amarelo, no entanto, quando se transforma em algodão tem a “brancura” como vitalidade, a cor branca e a maciez mesmo expostas ao brilho do sol permanece intactas, ela são coisas que perduram. Do mesmo modo, o homem em seu “cálice” denominado de tempo/espaco sofre mutações através das experiências que o transformam em outras coisas que perduram, em poema e em poesia. O poeta diz a verdade em “meio às coisas que perduram” porque ele olha a matéria poética direcionada para o futuro, para as coisas que ainda virão a ser, ele não compõe o poema com base no passado, e sim num agora que logo se transformará no amanhã. O eu do poema se expressa conscientemente de que o “agora” é o próprio “amanhã”, por isso, a Utopia se faz necessária já que a história tece a maneira de ser do poema e do homem.

Na sétima estrofe do texto “o beiju de mandioca,/hóstia sólida e sóbria/ de amizade sertaneja” são versos que criam a imagem da eucaristia uma vez que o pão é fabricado pelo homem e ela se torna mais sagrada quando simboliza a partilha da vida para todos. As palavras deixam de ser elas mesmas e passam ser ato, experiência, contudo, “o poema não é apenas uma realidade verbal: é também ato. O poeta diz, e ao dizer, faz. Este fazer é, sobretudo, um fazer-se a si mesmo: a poesia não é só autoconhecimento, mas também autocriação” (PAZ, 1984, p. 85). A criação do poema acontece de vários elementos conceituais criados ao longo da história literária, e um deles torna-se imprescindível para a constituição imagética do poema, a analogia. Sendo ela “a ciência das correspondências” (1984, p. 99), então, entende-se que é por meio dessa relação da coisa real e o sentido da coisa criada, e considerando os efeitos analógicos, que essa interação se propaga para a imagem poética, a referência real da imagem torna-se importante desde que não seja confundida com a poética, já que em cada uma há realidades diferentes.

Considerar o trabalho com a palavra é perceber o efeito de construção dela mesma em meio às coisas análogas à realidade é descobrir o valor humanizado dela, porque a imaginação e a razão são duas possibilidades que se convergem na poesia enquanto resultado da erudição do poeta com o produto artístico. Os poemas da *Antologia Retirante* (1978) propagam imagens poéticas que se relacionam com a experiência dos sertanejos, sujeitos estes que vivem na hostilidade econômica social e em países reféns do capitalismo, mas que sobrevivem da esperança que transforma a dor do presente em prosperidade do amanhã.

Os pressupostos de Octávio Paz (1984) consideram a imagem poética senhora de si, ou seja, ela não é explicada somente com palavras, embora, seja fruto delas, deste modo, a

poesia apresenta-se naquilo que é, e não no que poderia ser. Assim, a composição poética em “Plantei um jardim” a ação de criar torna-se independente de quem a fabrica, pois a imaginação do leitor nesse agir é que constrói a relação de sentido existente entre as flores plantadas e as palavras escritas, isso só é possível porque as duas ações fluem espontaneamente, tendo a mesma capacidade de fazer-se por si só mediadas pela leitura, como bem se aplica o instante poético.

Quando Octavio Paz aborda a questão da “consagração do instante poético” coloca que as palavras que dão vida a ele não podem perder o seu sentido real, para não ser apenas manipulação verbal, por isso, os vocábulos precisam ir além daquilo que poderiam dizer podendo, assim, permitir a construção do poema “Plantei um jardim”, de Casaldáliga (1978) a compreensão de cuidar de flores luta contra o ato de escrever, nessa tensão de sentidos, permanece cada um com o seu próprio, e na oscilação em dizer mais alguma coisa tornam-se poemas/flores, uma criação do ser imaginário, esse jogo de significação é fundamental, pois “o que caracteriza o poema é sua necessária dependência da palavra, tanto quanto sua luta para transcendê-la” (PAZ, 2012, p. 191).

Observa-se abaixo o surgimento da imagem pela palavra quando o sentido do poema se confunde com o do jardim imagetivamente constituído nos verbos “plantar e praticar” verbos que caracterizam as duas ações, a primeira corresponde o ato de cuidar das flores, a segunda equivale a versar o texto:

Plantei um jardim. Cultivo flores
Em vasos e latas.
Pratico a beleza inutilmente.
Rego as folhas verdes e seus gritos efêmeros.
Protejo-as da ventania,
do sol calcinador. Dou, cada dia,
três ou quatro olhares protetores,
e surpreendo a Criação fazendo-se...

Elas, nunca me disseram como sentem
este humano desvelo sem cobiças;
mas vivem, florescem me acompanham;
atendem as visitas, gratamente,
como falando por mim, como dizendo-me;
circundam de paz o Araguaia,
e balizam de esperas, de perguntas,
de resposta, de cantos florescido,
o horizonte longamente opaco (CASALDÁLIGA, 1978, p.83).

No verso “regos as folhas verdes e seus gritos efêmeros” têm-se duas coisas sendo nomeadas pelo poeta, “folhas verdes” regadas incidem tanto o sentido de folhagem quanto à superfície do papel. Instantaneamente nasce a planta e a palavra poética, esta última se firma

quando personifica em “seus gritos efêmeros”. As folhas enquanto vegetal não fariam, já as folhas escritas dizem o que o poeta deseja dizer ao interlocutor, assim, o poema diz o que elas são, palavras verdadeiras. O processo da criação do poema ocorre quando o poeta usa a liberdade literária, ele impregna nas palavras os seus múltiplos sentidos, sem excluir um ou outro, e assim, as imagens são criadas na relação imanente das folhas, pois no final da estrofe confirma-se essa ideia de que os sentidos surgem independentemente sem o agir de quem as criou no verso “e surpreendo a Criação fazendo-se [...]”, isto é, o jardim e o poema por mais que necessita de atos humanos para existir, a natureza do ser de cada um deles é que determinará a verdade que será dita aos olhos do interlocutor.

O existir da imagem como ato independente do poeta ocorre também nas estrofes seguintes “elas nunca me disseram como sentem/este humano desvelo sem cobiça;/mas vivem, florescem, me acompanham;/atendem as visitas, gratamente,/como falando por mim, como dizendo-me” então, não se trata de algo interno ao poeta, mas sim do exercício de pensar por si só, por assim dizer, as flores/as palavras não seguem o percurso do seu criador, mas do interlocutor. A conjunção “como” é o conectivo que liga as duas realidades, a maneira de ser da criação e o modo de estar no mundo, ambas são possíveis de terem atitudes semelhantes, assim, revelam a beleza natural das coisas reais e da ficção.

No final do poema têm-se as imagens que transcendem o texto e revelam-se precursoras dando características do tempo imanentes da região do Araguaia quando os versos descrevem as coisas da região de acordo com a verdade poética, “circundam de paz o Araguaia”, isto é, as palavras dizem o que são. Elas contemplam as águas do rio, se movimentam silenciosamente. Nessa intimidade com as águas surge à esperança, as perguntas, as respostas que o poeta precisa para tecer o horizonte escuro que habita o ser dele. Dessa maneira singela e cuidadosa é que nascem os “contos floridos”, os poemas do poeta Pedro Casaldáliga.

Outra questão importante discutida por Octavio Paz (2012) é a inspiração do poeta, ela não deve ser vista como algo inato, a *priori* da pessoa que escreve poema, e isso, facilita na compreensão da existência da figura poética, dado que, a palavra chama a imagem, e esta por sua vez existente, se explica por si só, pois:

Poetizar consiste, primeiramente, em nomear. A palavra distingue a atividade poética de todas as outras. Poetizar é criar com palavras: fazer poemas. O poético não é algo dado, que está no homem desde o nascimento, mas algo que o homem faz e que, reciprocamente, faz o homem (PAZ, 2012, p.174).

As abordagens críticas de Octavio Paz (1984) fazem menção à liberdade humana, de criar, de negar, de mudar, das rupturas, dos retornos às origens, de abandoná-las, opção religiosa, política, filosófica, e outras, enfim, tudo isso, denomina-se história do homem moderno. Todos os processos perpassaram pela consciência do uso e apropriação da linguagem, seja ela, literária ou não. Desse modo, as bases revolucionárias na literatura se constituíram ao longo do caminho da modernidade pela postura crítica do homem que está nessa constância de se fazer e refazer-se pela história, eis a liberdade no poema, isto é, “a poesia contemporânea colocou a liberdade no próprio corpo da linguagem. A poesia surge então como fenômeno de liberdade” (BACHELARD, 1993. p. 11). Em relação ao tempo da linguagem do poema o estudo crítico assinala que:

Pode-se concluir que o poema é histórico por duas maneiras: primeiro, como produto social; e depois, como criação que transcende o histórico mas que, para ser efetivamente, precisa encarnar-se de novo na história e repetir-se entre os homens. E essa segunda maneira só é possível por ser uma categoria temporal especial: um tempo que é sempre presente, um presente potencial de que só pode se realizar realmente estando presente de maneira concreta num agora e num aqui determinado. O poema é tempo arquétipo; e, por sê-lo, é tempo que se encarna na experiência concreta de um povo, um grupo ou uma seita (PAZ, 2012, p. 194).

A peculiaridade do instante poético permite também que a imagem exista quando o poema “diz isto e aquilo” por si só, ou seja, poema e imagem existem instantaneamente, a crítica acrescenta, ainda, que “a experiência poética- original ou derivada da leitura- não nos ensina nem nos diz nada sobre a liberdade: é a própria liberdade se expandindo para tocar em algo e assim realizar, por um instante, o homem” (PAZ, 2012, p. 198).

O poema “Mau gosto da poesia comprometida” de José Craveirinha traz uma representatividade poética em que o instante das palavras se confunde entre homem e poesia, os dois se inserem como algo imaginário e se constroem simultaneamente. O “mau” que não perde seu sentido real se converge com a tessitura do texto que tece o homem, os dois “metafisicamente” são construídos de vocábulos, pois as palavras e o homem são na modernidade inseparáveis.

A modernidade em todos os sentidos, em especial, na literatura se define pelo caráter crítico iniciado no século XVII, e seguiu até meados do século XX, e atualmente tornou-se mais crítica ainda, “o tempo moderno é o tempo da cisão e da negação de si mesmo, o tempo da crítica” (Paz, 1984, p. 189). Ainda para este autor “a poesia moderna foi tanto a crítica do mundo moderno como a crítica de si mesmo” (1984, p. 201), desse modo, percebe-se que a crítica em relação à feitura da poesia é a própria ação de se fazer poesia, e a partir deste

contexto de descontentamento é que gera a história do homem e do poema, contudo, o texto abaixo mostra o discurso comprometido da poesia quando ela é senhora de si e fala por si só:

O MAU GOSTO DA POESIA COMPROMETIDA

Esta minha feia
 poesia comprometida anda bem chateada
 sangrando o actual aroma rançoso da terra descoalhada
 com demagógicos meninos na política da esquina
 ideologicamente ambulantes como se vendesse amendoins
 e vendendo mesmo os amendoins à esquina
 da nossa acorada indiferença.
 Mas ao menos tu, minha palavra
 minha palavra qual palavra qualquer palavra
 na raiva barroca de palavras mesmo emprestada
 a tocar o sotaque europeizado não faz mal
 paciência é vida enfim o que havemos de fazer
 mas com as unhas de arranhar ao vivo
 as nucas delas nos dez dedos
 chegar-lhes no vício, chegar-lhes
 e pachiça deste camião
 na carroceria deste poema
 dançar à preto pela cidade
 dançar à preto o menos
 dançar bem à preto
 e passar as malhas
 enquanto
 meu cafreal adágio de mau gosto
 espeta o ritmo todo no tépido mistério
 da tua maviosa partitura na capulana
 minha pássara de asas no meio da sinfonia
 ronga nos prelúdios não líricos mas mais importantes
 eu e tu metafisicamente impuros
 nos meigos e ásperos
 doces pintelhos no barulho (CRAVEIRINHA, 2002,p.87).

De acordo com Bachelard “[...] a novidade essencial da imagem poética coloca o problema da criatividade do ser falante. Por essa criatividade, a consciência imaginante se revela, muito simplesmente, mas muito puramente, como uma origem” (1993, p. 8), por esse raciocínio, considera-se que o poema gera a imagem a partir do modelo europeizado, mas o eu-poético se mistura com o “prelúdio” das línguas de origens, e assim, se concretiza a criação de uma poesia nova comprometida com o devir que ainda está na consciência imaginativa. É uma consciência que reconhece a língua do outro, e é por isso, que escreve no código diferente do seu o verso “esta minha feia/ poesia comprometida anda bem chateada”. O poeta oferece ao leitor duas perspectivas, a primeira demonstra o conflito, as tensões do sujeito social e da história de dependência em todos os sentidos da existência humana em Moçambique. E a segunda denota o comprometimento de escrever poesia, então o poeta estabelece o “isto e aquilo”, ou seja, é afirmando o estado sentimental da poesia para que o

homem descubra também o dele, e juntos encontrem a liberdade porque tanto ela quanto ele é capaz de estabelecer transformações, visto que a crítica permeia os dois por serem estruturas da consciência moderna.

No trecho abaixo a conjunção “Mas” confirma a dimensão conflituosa da qual as duas imagens poéticas se estabelecem, a ideologia e a Utopia. A imagem ideológica descreve o sistema fechado dos europeus no que se refere à imposição de modelos literários, por isso, o eu-poético reconhece que o código que ele utiliza para versar o texto “O mau gosto da poesia comprometida”, ainda não é a palavra ideal, no entanto, a imaginação constrói a poética de tal modo que a sensação de imperfeição não é problema para a sistematização da outra imagem, a Utopia, já que a eixo centralizador das imagens é a crítica e a liberdade do poeta, pois ele tem o poder de nomear, criar o texto criticamente, então, a qualidade de ser “má” e “comprometida” é um dos modos de ser poema/poesia.

Esta minha feia
 poesia comprometida anda bem chateada
 sangrando o actual aroma rançoso da terra descoalhada
 com demagógicos meninos na política da esquina
 ideologicamente ambulantes como se vendesse amendoins
 e vendendo mesmo os amendoins à esquina
 da nossa acorada indiferença.
 Mas ao menos tu, minha palavra
 minha palavra qual palavra qualquer palavra
 na raiva barroca de palavras mesmo emprestada
 a tocar o sotaque europeizado não faz mal
 paciência é vida enfim o que havemos de fazer (CRAVEIRINHA, 2002, p. 87)

Percebe-se que a repetição do sintagma “palavra” por cinco vezes constitui a imagem que é a de lavar o texto, tecer por meio da “paciência” que não deixa de ser a origem da sublimação, pensar a palavra e por meio dela construir a “vida”, cria-se a emergência da vida, a poesia é a própria liberdade do criador, o ser de imaginação que se faz poema e País pela língua do colonizador.

As pesquisas realizadas por Ana Mafalda Leite mostram que a poética de José Craveirinha institui caminhos capazes de definir todo o processo no qual o sistema literário moçambicano se estabeleceu porque a postura crítica do autor era de sistematizar de maneira peculiar a produção artística de tal modo que:

O poeta é uma das vozes mais inovadora da nova poesia moçambicana, [...], demarcando-se da temática geral da exaltação ideológica. Uma opção de escrita e de um percurso intertextualizado em outros textos da poesia moçambicana, que distinta e originalmente se destaca pela procura de um itinerário próprio, alicerçado em

propostas anteriores, reformulando-as, e que inaugura diferentes vertentes para a lírica moçambicana (2003, p. 127).

O campo das ideias é a origem do poema, e ele é “ação direta do poeta” (ALVAREZ FERREIRA, 2013, p. 139) por isso, decorre das questões relacionadas à utopia. Para Thomas More a Utopia era uma Ilha que habitava a sociedade desejosa da perfeição, dotada de um sistema fechado para outros mundos, por isso, é ilha, ela continha um espaço e tempo voltados para o presente realizado pelo próprio homem, de modo que todas as coisas seriam alcançáveis pela ação humana. Esse processo pode ser compreendido assim:

A More cabe retomar a felicidade imanente característica da filosofia clássica e na prática cristã, exclusiva de uma minoria porque superior ao nível humano (Aristóteles), fazendo-a equivaler aos deuses pela sua gesta de transcendência, e imaginá-la acessível a uma maioria, e, mesmo que num mundo imaginário, antecipar a ideia das Luzes de que o homem pode ser feliz – e deve ser feliz – nesta vida e, por conseguinte, a felicidade deve ser procurada e alcançada durante a vida: conclusão básica predefinida da humanidade, a felicidade não era dádiva de Deus nem uma partida do destino, uma recompensa por comportamento excepcional, mas um dom humano natural alcançável em teoria por todos os homens, mulheres e crianças (MACHADO, 2012, p. 711).

A representação de homem livre que a obra de More proporciona é uma crítica social ao modelo social europeu, isto, indica a ruptura com o tempo passado, há a certeza de que o indivíduo e os tempos históricos são frutos do próprio homem, por isso, ele muda de acordo com sua forma de pensar, já que a crença nos “deuses” não fazia sentido nessa época. De modo que, a literatura e a filosofia apostavam na consciência humana capaz de distanciar e aproximar a história de si mesmo interferindo no tempo, por sua vez, este passa ser do próprio consciente e não mais externo ou sobrenatural como nos tempos dos mitos.

Pensar dessa forma o tempo e o ser, também permite, de acordo com o estudo fenomenológico de Bachelard pensar a imagem poética de maneira que ela se instala em seus próprios domínios de origens, o da consciência criadora. Então, o teórico confirma que:

A consciência poética é tão totalmente absorvida pela imagem que aparece na linguagem, acima da linguagem costumeira, fala com imagem poética uma linguagem tão nova que não se pode mais considerar com proveito correlações entre o passado e presente (BACHELARD, 1993, p. 13).

São os estudos ontológicos que dão o suporte para que a realidade da imagem poética exista, sem que seu instante poético seja distorcido ou justificado por meio dos estudos psicanalíticos que tendem a envolver o histórico do homem, tempo correlacionado com o passado do poeta. Ainda para o estudo da fenomenologia a imagem é um ser, uma realidade nova, por isso:

Esse novo ser é o homem feliz. Feliz na palavra [...]. O fenomenólogo não vai tão longe. Para ele, a imagem está aí, a palavra fala, a palavra do poeta lhe fala. Não há necessidade de ter vivido os sofrimentos do poeta para compreender a felicidade de palavras oferecidas pelo poeta- a felicidade de palavra que domina o próprio drama (BACHELARD, 1993, p. 14).

Esse inconsciente humano que se desenvolve constantemente com a liberdade da consciência do homem permite atribuir por meio da concepção de Ernst Bloch (2005) outro consciente, mais apurado, é o sonhar amparado no querer, os poetas utilizam-no como ferramenta constituída de linguagem que é a utopia da práxis humana. Ela se diferencia da utopia de More pelo fato da consciência humana não operar em sistema fechado como a “Ilha”, mas projeta-se na maneira de pensar as coisas sonhadas lançadas à frente, sempre. O ser está preenchido de um devir projetado com objetivos e metas que podem interferir nas ações humanas, quando essas são motivadas pela consciência antecipadora, e essa se constrói instantaneamente com o tempo de ruptura e antecede o lugar futuro por meio da própria história do homem. Todo processo de mudanças ocorridas no tempo e no espaço é fruto de uma consciência que se prefigura pela “atividade consciente e ciente no ainda-não-consciente, função utópica’ (BLOCH, 2005, p. 142).

A abordagem teórica em *Princípio Esperança*, de Ernst Bloch (2005) afirma que as pesquisas responsáveis pelo entendimento da vida psíquica, por muito tempo, teve dificuldade de lidar com a existência do subconsciente, eles não conseguiam explicar as motivações estruturantes de um “ainda-não-consciente”, por isso, essa atividade humana foi desconsiderada, no entanto, para o autor o “ainda-não-consciente” é a maneira de iluminar aquilo que pode vir a ser, para isso acontecer é preciso que haja “consciência da mudança de época”. Ele afirma também que:

O próprio ainda-não-consciente deve se tornar consciente quanto ao seu ato, consciente de que é uma emergência, e ciente quanto ao conteúdo, ciente de que está emergindo. Chega-se ao ponto em que a esperança, esse autêntico afeto expectante no sonho para à frente, não surge mais como uma mera emoção autônoma, [...], mas de modo consciente-ciente como função utópica (BLOCH, 2005, P. 144).

O primeiro estágio da função utópica é a fantasia, mas essa não tem nada em comum com a fantasia voltada para a recordação ou algo impregnado no que já passou, pelo contrário, o conteúdo fantasioso da função utópica tem a ver com as representações da mente que se ergue para adiante, nesse sentido a esperança é um dos fatores que a alimenta, desse modo, ela se denomina de “utópico concreto”, este se relaciona com a “possibilidade real-objetiva”. Esse “utópico concreto” não vai ser confundido com o “utópico abstrato” porque ele não se

desfaz do conteúdo abstrato, mas supera-o e dá tonalidade ao possível-real por meio da esperança expectante que contém o “conteúdo ativo”, “conteúdo consciente esclarecido” que a fortalece de tal modo que ela transcende a si mesma, e caracteriza-se em atitude coparticipante capaz de criar o devir aberto ao mundo que “ainda–não-veio-a-ser”, porém o tempo do devir está sempre incluso (BLOCH, 2005), cabe dizer que o homem e a sociedade com ensejo da modernidade são produtos do mundo e estarão sempre a serviço daquilo que é de melhor, pois estar para o novo requer o descontentamento crítico do presente, porque este, logo se transforma em passado onde não cabe o espírito da Utopia.

O homem e o texto são capazes de mostrar que são dois em um só, embora, independentes porque a mão que escreve tem vontade própria de imaginar e fazer, depois a produção coopera com o leitor, e diz aquilo que necessita ser dito, pois já não pertence ao seu criador, mas sim, aos seus interlocutores, a vida. A liberdade nada mais é do que a atitude do sujeito que diante dos anseios da mudança se enaltece com o saber, e com o poder ser motivado pela literatura.

3.1- Imagens poéticas e a representação social na perspectiva da Água Doce.

A imagem poética não está sujeita a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: com a explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos e já não vemos em que profundezas esses ecos vão repercutir e morrer. (BACHELARD, 1993, p.2)

Os pressupostos teóricos auxiliam na compreensão da matéria poética que se configuram em espaços constituídos pelas imagens, trazendo a ideia de que o poeta cria seus poemas/imagens a partir da palavra, no entanto, antes que se represente em matéria, a atividade de fruição é intermediada pela contemplação da não matéria poética que é a imaginação. Dessa maneira, as representações imagéticas que surgem aos olhos do leitor é uma inversão da realidade sentida e vivida pela imaginação criadora de quem as criam (BACHELARD, 1993).

Na medida em que se consegue inverter a ordem das coisas a imagem surge constituída pelo verso dominante do poema, nesse processo é preciso aceitar primeiro a imagem da consciência antecipadora para depois vivenciar sua realidade poética. E uma vez

constituída esta permite que ecos do passado, da vida humana respectivas à cultura, a experiência sociopolítica se reveste em outro lugar, a poesia.

Por conseguinte, “a verdadeira poesia é uma função de despertar” (BACHELARD, 1998 p. 18), sair da passividade, é olhar a palavra e descobrir outra realidade imaginativa, assim ocorre no poema “Gaivota”, de Pedro Casaldáliga, que segue abaixo:

GAIVOTA

Mensagem à flor do sono, à flor do rio.

_ Verdes as águas, a floresta verde, _.

Com as asas quebradas, ao capricho do vento,

Mas sempre tão senhora.

Com o bico amarelo,

Por florete de pesca.

Sem mastro nem balcão:

toda bandeira.

Gavina, gaviota, gaivota.

Asa latina. Vela.

Festiva chilreadora entre luzes:

branca para o acaso; para a aurora, negra.

À flor do sono, à flor do rio, à flor da rota.

Por engano, a tiro, morta...

Mensagem cifrada.

Palavra interrompida (CASALDÁLIGA, 1978, p. 97).

No texto o verso dominante é “mensagem à flor do sono, à flor do rio”. No entanto, a palavra que intitula o texto mostra outro sentido que não é de mensagem poética, pois no primeiro contato com o leitor, o sentido real significa “ave”, pequeno ser que habita a África, América do Sul e Brasil. Prosseguindo a descoberta, ao iniciar a leitura dos primeiros versos a sensação não é a mesma que ocorreu com a leitura antecedente, por isso, outra imagem de “gaivota” começa a tomar forma, assim, o texto está cheio de outra realidade, a do poema que mostra o mundo social entrelaçado pela simbologia da água do rio.

De acordo com as reflexões de Octavio Paz (2012) o poema se descortina colocando para o leitor que as palavras movimentam-se em solidariedade porque a imaginação é capaz de transformar um termo real em outro, ou seja, o código escolhido pelo poeta é capaz de produzir coisas, objetos por meio da relação de sentidos que cada um já possui. O poético toma emprestado o primeiro significado e leva o leitor a perceber outro, então, primeiro o “isto”/no texto é “Gaivota” que se dissolve e passa ser “aquilo” / “mensagem”. Esse jogo de dualidade de sentido permite que se faça a contemplação da imagem sem interferir na

existência referencial do termo linguístico, e a imagem transcende o sinônimo da palavra desperta em outra, a ficção.

No texto, as qualidades da ave não deixam de existir porque haverá o paralelismo entre “isto” e “aquilo”, realidade e ficção confluindo-se com a leitura, as duas transcendem para a realidade literária. Essa transcendência se dá mediante o contexto sócio-político do texto poético que se torna experiência humana pelo viés da liberdade de expressão que o poema subjaz. O pássaro pequeno “gaivota” transforma-se em poesia no verso seguinte “mensagem à flor do sono, à flor do rio.” O trocadilho com a palavra “verde” no verso “_verdes as águas, a floresta verde,_” mostra o espaço onde as imagens constituirão enquanto ser natural e o ser do homem social.

Nos versos da segunda estrofe “com as asas quebradas, ao capricho do vento,/mas sempre tão senhora./com o bico amarelo,/ por florete de pesca.” Estes exibem o percurso do voo realizado pela ave e a potencialidade que ela estabelece diante da força do vento. A gaivota tem sua maneira de voar inclinando as asas dela para manobrar-se diante dos obstáculos naturais por isso, é preciso voar “com as asas quebradas, ao capricho do vento”. É importante perceber que existe a relação de liberdade entre a ave e a mensagem, pois, elas não estão presas, essa afirmação é comprovada nos versos “sem mastro nem balcão: toda bandeira.” É uma caracterização do animal e também da mensagem do texto, isto é, a mensagem inspirada a partir das águas e da sonolência humana expressa a necessidade de construir um lugar social sem mastro nem balcão, pois, desenha-se imagetivamente um mundo em que o homem possa conviver com o outro respeitando a diversidade cultural de cada um. Essa diversidade é configurada no verso “Gavina, gaviota, gaivota/Asa latina. Vela” faz pensar na Pátria Grande “Asa latina” que Pedro Casaldáliga faz referência em grande parte de seus discursos poéticos.

O verso “branca para o acaso; para a aurora, negra” revela as duas condições imagética, para a liberdade da ave, para algo que pode acontecer, o acaso existe e a esperança é expressa pela brancura da gaivota. No que se refere ao período político/econômico da região do Araguaia e dos países da América Latina, o porvir estava tingido de cor preta, isto é, os conflitos entre os países que lutavam por independência era conturbado, por isso, o amanhã opaco.

Assim, o entendimento poético mostra o que é viver e morrer na perspectiva das águas, no início tanto a mensagem quanto a ave nasceram no percurso do rio e da imaginação livre. No decorrer das estrofes as imagens vão se dissolvendo em outras condições, o último

verso da segunda estrofe “à flor do sono, à flor do rio, à flor da rota” demonstra que a liberdade está no percurso do rio, e é um caminho breve, ela se acaba quase no mesmo instante em que nasce. O modo de ser das coisas se constitui de superficialidade, logo, desaparecem. A ave morta a tiro caracteriza a experiência conflituosa em que estavam inseridos os sujeitos, em meio às injustiças, assim, padeceram sem culpa. A mensagem foi interrompida, pois sua característica “cifrada” isto é, que desempenha uma mensagem em código não pode ir adiante. Obtém-se a relação com o período da ditadura militar, época em que os intelectuais e escritores sofreram com a censura.

O processo criativo do poema em análise paira entre a imaginação e razão. A primeira condiz com a criatividade onírica do poeta, ou seja, o primeiro verso “mensagem à flor do sono, à flor do rio” produz o efeito construtivo do poema que revela a sensibilidade imaginativa, de onde saiu o instante poético, do sono/rio, do modo de estar no mundo. Nesse sentido, trata-se da imaginação a partir da sensibilidade das águas. A simbologia da “água” além de ser a pureza, ainda simboliza a vida e a morte (ALVAREZ FERREIRA, 2013, p. 13), ainda, que representa a existência do ser que habita as superfícies das águas, da mensagem imagética enquanto forma de comunicação.

Em termos simbólicos, e de acordo com estudos realizados sobre a teoria bachelardiana a água é o elemento capaz de despertar a consciência imaginária de tal modo que ela instaura sob a realidade padecente de seu próprio ser enquanto vida, o que a caracteriza como ser de existência e a mesma permeia o processo de nascer e morrer, sendo assim, a teoria confirma que:

[...] a água em sua essência é pura. Simboliza a vida e a morte. Traz repouso e bem-estar ao sonhador de uma água tranquila. O ser humano, como as águas do rio, morre a cada instante. Transitoriedade da água é a mesma da entediante cotidianidade em que se vive. [...] A imagem literária da água ou de outro elemento, ..., revela um determinismo imaginário (ALVAREZ FERREIRA, 2013, p. 13).

O texto produzido através da simbologia da água está inserido no processo literário que considera o paralelismo entre viver e morrer. Assim sendo, a imagem poética ao nascer segue o percurso das águas, ou seja, ela não volta às suas origens porque à medida que o leitor vai se apropriando dos sentidos, a mesma tende a se transformar em outros tantos através do posicionamento do interlocutor. Por sua vez, a água quando sai da fonte se propaga no leito do rio, e conforme a descida, ela desemboca em obstáculos incertos, também não retornará para o lugar de origem. Portanto, é nesse processo rotativo que acontece o nascer e o morrer

tanto do instante poético quanto das águas, tendo em vista que, ambos se modificam quando forem contemplados por outras pessoas em outros tempos.

Observa-se que a falta de verbos de ação no poema cria o efeito de instabilidade, modo de estar no mundo, sempre se movendo, com efeito, de ir e vir como as ondas impulsionadas pelo vento que se encaminham no sonho de um devir. O segundo verso da primeira estrofe confirma o efeito do vento “_Verdes as águas, a floresta verde”. De acordo com Norma Goldstein (2006. p. 29) geralmente quando em um poema não aparece à ação do verbo realizando a ação, o efeito da totalidade do poema denota a “caminhada incerta”, no caso, a incerteza que leva o trajeto das águas libera em consequência disso a maneira do leitor mobilizar o desfecho da imagem constituída.

Nos versos pertencentes à segunda estrofe do poema, implicam as partes menores do texto que por meio da linguagem breve se relaciona com o tema principal da poesia que é a mensagem, esta ecoa ao vento, que num instante vive e morre. Tem-se a disposição dos versos separadamente pela marcação frequente dos sinais de pontuação, o ponto final, vírgulas, dois pontos, ponto e vírgulas, intencionalmente, são sinais usados para conduzir uma leitura mais pausada, por conseguinte, leva o leitor ao ritmo mais agressivo do poema. O ritmo representa a agitação da água ao vento que insiste no ir e vir até deslanchar novamente nas ondas que morrem ao depararem com os obstáculos da margem. O efeito da onda é percebido nos versos “Gavina, gaviota, gaivota/à flor do sono, à flor do rio, à flor da rota”.

A construção do ser imaginário é estabelecida pelo ponto de tensão entre imaginação e razão, literatura e sociedade que se constroem por meio da crítica e da representação de fatos respectivos na linguagem ambígua que decorre da sociedade que caminha em mão dupla. Imprimir os dois sentidos, torna-se o modo livre, pois, o poema é criado a partir de um olhar, um pensamento, um fato ou um objeto (PAIXÃO, 2013).

No poema “Nossas vidas são os rios”..., Pedro Casáldaliga tem como tema a vida social na imagética das águas porque o próprio título no plural e seguido das reticências ao final abre-se para a compreensão coletiva e múltipla. Desse modo, usando como contexto natural e social da região do Araguaia entende-se que a imaginação poética flui na perspectiva da água doce que corre em harmonia com a criação do ser, pois a água e a linguagem são matéria poética, já que as duas são “senhoras da linguagem fluida” (BACHELARD, 1998. p. 193). No verso “nossas vidas são os rios” mostra a subjetividade em que cada pessoa ou sociedade que se funda. Segue um processo passageiro, de mudanças, inclinado para um mesmo horizonte, a construção de um mundo autêntico. A história da humanidade com o

pretexto da modernidade pautada na visão crítica torna-se a imagética da água, porque, transforma-se com tal rapidez que chega ser complexa como bem nos fala os versos “Minha vida é este Araguaia!/indescritível/indecifrável./ que se ama e se agradece, e se teme e se deseja;/ao qual se volta sempre,/como a um lar, fatídico e feliz”, expõe que o ser humano é composto de paradoxo, assim como a linguagem. Os segredos escondidos nas profundezas das águas revelam a obscuridade do reino animal, o lugar de espera que aguarda alguém disposto a desvendá-lo. Assim, é a consciência humana condicionada de complexidade porque razão e emoção são elementos indispensáveis ao homem.

A imaginação sonhadora a partir da doçura da água é característica de supremacia, diferentemente da água do mar considerada inumana, nesse sentido, a água do rio é a simbologia da preeminência de um lugar tranquilo, o lugar da imaginação, pois, a “água do céu, a fina chuva, a fonte amiga e salutar dão lições mais diretas que todas as águas dos mares” (BACHELARD, 1998, p. 162), por isso, a imagem do Araguaia como sendo “as nossas vidas” e a vida do eu-poético denote-se a compreensão de que tanto o homem quanto a sociedade são processos e matéria da construção imaginária. Sendo assim, a água no seu decurso natural e a sociedade criada pelo homem transcorre pela ação introspectiva do nascer e morrer, tudo que se cria enquanto ação humana segue o percurso das águas, vão-se e não voltam pelo mesmo caminho, nascem e morrem. Assim, expressa o poema:

“NOSSAS VIDAS SÃO OS RIOS...”

Nossas vidas são os rios.
 Minha vida é este Araguaia!
 Indescritível,
 Indecifrável.
 Que se ama e se agradece, e se teme e deseja;
 Ao qual se volta sempre,
 Como a um lar, fatídico e feliz.
 [...]
 E as nuvens, acima,
 Cansadas e fecundas.
 As famílias que chegam, retirantes;
 Os enfermos que vão à deriva;
 As mulheres batendo a trouxa indiscreta;
 Os homens na popa, os homens no remo;
 E os meninos banhando-se,
 Somando-se às águas, como peixes.
 E eu, pela manhã, lavando-me do sono
 Com o espelho incandescente ao sol da outra margem;
 Eu, pela tarde, entrando,
 Reverente, estrangeiro,
 Vestido pela luz poente e pura,
 Na liturgia destas grandes águas... (CASALDÁLIGA, 1978, p. 27).

O movimento do rio coloca todos os elementos imagéticos em rotação, é uma passagem constante da vida e da morte, isso, propicia ao leitor sensações místicas dos sonhos e da matéria que cria o ser poético, porquanto, os versos que seguem confirmam a imagem paradoxal das águas que o rio oferece: “indescritível/indecifrável/que se ama e se agradece, e se teme e deseja;/ao qual se volta sempre,/como a um lar, fatídico e feliz”, todavia, a água doce por ser oposta ao devaneio do sal que trava o percurso imaginativo, é elemento cheio de suavidade que humaniza o homem, tanto que pode ser comparada com a vida, essa comparação da água e da vida humana só ocorre porque o homem é capaz de imaginar sonhar, fazer relações entre a natureza e as necessidades dele, porque ele é um ser integrante da natureza, e vê nas águas o reflexo de sua imagem, como explicita a citação abaixo:

A impressão de doçura que podem receber uma garganta sedenta, uma língua seca, é sem dúvida muito nítida; mas essa impressão nada tem em comum com as impressões visuais do amolecimento e da dissolução das substâncias pela água. Todavia, a imaginação material está em ação; deve propiciar às substâncias impressões primitivas. Deve pois, atribuir a água as qualidades da bebida e, antes de tudo, as qualidades da primeira bebida. Por tanto, de um certo ponto de vista é preciso que a água seja leite, que a água seja doce como o leite. A água doce sempre há de ser, na imaginação dos homens, uma água privilegiada (BACHELARD, 1998, p. 163).

A água é a matéria poética que se desenvolve a partir de um animismo que move o ser natural em seu percurso, considerando-o pelo ato imaginário de observar e conectar-se com o mundo inanimado, ocorre então, o encontro sensível e voluntário do criador e do ser que se doa enquanto matéria do sonho. Assim confirmam os estudos sobre a psicologia das imagens naturais:

Colocaremos em primeiro lugar, as imagens *naturais*, como aquelas que a natureza fornece diretamente, aquelas que seguem ao mesmo tempo as forças da natureza e as forças da nossa natureza, aquelas que tomam a matéria e movimento dos elementos naturais, as imagens que sentimos ativas em nós mesmos, em nossos órgãos (BACHELARD, 1998, p. 191).

Nesse sentido, as imagens naturais estão postas na natureza inanimada para que a imaginação poética lhes animem e faça delas vidas entrelaçadas com a própria vida do homem, por isso, “nossas vidas são os rios...”, a harmonia que se obtém com a linguagem fluida é inerente à imagem das águas que correm no percurso sempre para frente, não retornam e são memórias como as vidas das pessoas que se constituem em sociedades. O modo do homem se organizar em sociedade nunca é o mesmo, por isso, há grupos sociais que seguem o percurso do leito do rio, uns às margens esquerdas, outros às margens direitas cada

qual no impulso projetado de sonhos para frente, mesmo que se pautem na memória das vidas que morrem, pois a água é simbologia de vida e morte (ALVAREZ FERREIRA, 2013). Nos versos da segunda estrofe do poema a imagem da fauna, o modo como os versos organizam os animais e o lugar ocupado por cada um deles é semelhante à maneira das pessoas se organizarem em sociedade. Os versos abrem a tensão circundante desse reino quando expressa “exuberante e cruel,/ maravilhosa,/a multiforme fauna,/presente ainda, condenada ao extermínio.” O que podemos observar é um grupo composto por uma diversidade de seres. Eles estão presentes, mas como as águas eles também seguem o curso da mudança e estão condenados à morte, à destruição.

Nos versos que seguem caracteriza-se a imagem da vida em sociedade oscilante entre o animal e o homem, a linguagem poética atribui aos seres irracionais atitudes ou aparências humanas imagetivamente como um grupo social. As evidências que seguem revelam a sociedade dos animais:

[...]
 Exuberante e cruel,
 Maravilhosa,
 A multiforme fauna,
 Presente ainda, condenada ao extermínio.
 Os jacarés espichados, que atenazam o sol.
 As placas insidiosas das arraias.
 As piranhas que serram carne viva.
 E os peixes elétricos,
 Estalando a morte.
 E os peixes de todos os tamanhos e luzes,
 Vorazes ou pacíficos,
 Miúdos,
 Brincalhões,
 Voadores.
 (Os peixes que dão vida, holocausto à brasa e à pimenta.)

A disposição dos versos acima e as respectivas características dos animais levam o leitor a imaginar uma organização social, porque no verso “as placas indiciosas das arraias” a palavra “placa” e o adjetivo feminino “indiciosa” demonstram que as arraias, assim como as pessoas agem com falsidade, armam ciladas para captarem seus adversários. Em seguida, outra descrição é feita através dos versos “as piranhas que serram carne viva/e os peixes elétricos, estalando a morte.”, em especial, os versos entre parênteses “(os peixes que dão vida, holocausto à brasa e à pimenta)” comprovam que nessa sociedade também tem os seres que se doam em favor da vida com sacrifícios, sofrendo as consequências das represálias causadas pelo processo de disputa, no caso, os animais precisam garantir a sobrevivência.

A segunda parte do poema que separa mundo animal e mundo humano é norteadada pelos versos “e as nuvens, acima,/cansadas e fecundas” são versos que indicam a imagem de outro ser maior que faz parte desses dois mundos. O primeiro está nas águas. O segundo está na margem dessas águas misteriosas. O rio Araguaia é a referência dos fatos emanados da razão e da imaginação do poeta. Tudo ocorre no instante da contemplação das águas.

O verso dominante da estrofe que mobiliza a sociedade dos homens é o primeiro da última estrofe “as famílias que chegam retirantes;” são seres pertencentes às grandes águas, pois a vida deles também é comparada aos rios. Estão todos envolvidos pela potencialidade do Araguaia, definição comprovada nos versos “as famílias que chegam, retirantes;/os enfermos que vão à deriva;/as cargas, es cartas trêmulas;/as mulheres batendo a trouxa indiscreta;/os homens na popa, os homens no remo;/e os meninos banhando-se,/ somando-se às águas, como peixes.”, assim exposto, formam uma estrofe carregada de ações humanas, e elas são listadas pelo sinal de pontuação- ponto e vírgula- o que denota essa proeminência é que cada verso tem o porquê de existir. Os retirantes são sinônimos de complexidade, isto é, entre eles existe uma diversidade de costumes. Observa-se no verso “os enfermos que vão à deriva”, ou seja, seguem a rota das águas de qualquer jeito, no percurso entre morrer e viver. Os homens na “poupa” refere-se àqueles que estão em uma embarcação diferenciada, guiada por um motor, por isso, são os não índios, pessoas que representam o latifúndio. Já a segunda imagem relaciona-se com os homens de etnias indígenas, pois o remo é um instrumento fabricado por eles. Assim, estão a remar, transitam em uma embarcação artesanal feita de madeira.

Todo esse processo social tecido por meio da contemplação das águas volta-se para a pessoa do poeta, no início do poema ele se colocou como parte integrante das imagens, assim sendo, finaliza essa estrutura imaginária afirmando que tudo que foi produzido é fruto da imaginação e da razão que se entrelaçam no texto literário. Assegura-se a maneira como as imagens foram tecidas nos versos “E eu, pela manhã, lavando-me do sono/com o espelho incandescente ao sol da outra margem;/eu, pela tarde, entrando,/reverente, estrangeiro,/vestido pela luz poente e pura/na liturgia destas grandes águas...” foi com auxílio do espelho que o poeta conseguiu contemplar os segredos das águas e das coisas existentes em período de tempo estabelecido entre o nascer e por do sol. A imaginação do poeta é transcendente, porque através dela ele vivenciou, sentiu cada coisa em seu tempo, em seus lugares, visualizou tanto a espaço horizontal composto pela margem de cá e de lá do rio quanto o espaço vertical que foi das nuvens às profundezas das águas.

A sociedade na perspectiva da água doce representada nos discursos poéticos de Pedro Casaldáliga não é a sociedade desenhada pelos mitos das águas salgadas, já que as águas do mar eram mais forte que o homem, então, a sociedade prefigurada a partir das águas salgada servia de exaltação a ele homem mesmo em relação à natureza. Já a sociedade da água doce demonstrada nos versos analisados perpassa pela ideia de fraternidade porque o homem e a natureza tornam-se “criaturas irmãs” à medida que cada uma delas apresenta a maneira de ser e estar no poema.

3.2 – Tempo/Esperança: o sonho diurno na meditação da manhã.

O ato de meditar desenvolve a ação em que o próprio sentido do verbo se revela enquanto linguagem e pensamento do homem, por isso, seu sentido torna-se veículo de militância no discurso poético quando visto num processo de construção de desejos e certezas de que o amanhã enquanto tempo de esperança torna-se o devir na própria história social dos países que viveram às margens do capitalismo, a estrutura hegemônica. Então, meditar é preparar a ideia, amadurecendo-a longamente por meio do projeto arquetipo do país, das estratégias que o discurso poético injeta por meio da linguagem, esta é como terreno fértil para o desejo que germina na “consciência antecipadora”. Termo utilizado por Ernest Bloch (2005) quando discute a militância do ser na concepção da prática filosófica enquanto realização da imaginação através do sonho diurno.

A perspectiva filosófica do sonho diurno se estabelece a partir da visão do novo conceito de Utopia que rompeu com as presunções das utopias clássicas. Anteriormente a utopia de Bloch, a maneira que se tinha de pensar a sociedade era de forma idealizada, sendo ela pertencente ao mundo das ideais e a partir disso pautava-se em uma ordem social e política repressiva e totalitária. Todavia, a Utopia de Bloch baseia-se principalmente pela ligação da utopia com o de esperança crítica capaz de romper com a alienação e todas as estruturas ideológicas que impedem o homem de projetar suas ações revolucionárias. Ou seja, a nova Utopia permite que o sujeito durante o processo histórico condicione-se de acordo com as experiências sociais que ao longo do tempo foi desenvolvendo, assim, quando não está em acordo com a sociedade onde está inserido é capaz de criar outra conforme sua prática, cria-se outra maneira de sonhar, a citação abaixo sanciona o que Ernst Bloch pensa sobre a relação utópica que se revitalizou com a crítica ao romantismo pela razão respectiva do marxismo:

A nossa época é a primeira possuir os pressupostos socioeconômicos para uma teoria do ainda-não-consciente e do que está relacionado a ele no que-ainda-não-veio-a-ser do mundo. O marxismo sobretudo foi o pioneiro em proporcionar ao mundo um conceito de saber que não tem mais como referência essencial aquilo que foi ou existiu, mas a tendência do que é ascendente (BLCOH, 2005, p. 141).

O tempo futuro expresso pela teoria da razão não se volta mais ao modelo passado da utopia que existe somente no mundo das ideias, mas parte do presente/futuro interligado pela ação prática do ser humano capaz de revelar o devir que não existe no mundo real, no entanto, se desponta primeiro enquanto consciência daquilo que pretende ser.

Respectivamente, as reflexões formuladas a partir dos estudos filosóficos que trazem como base a obra *Princípio Esperança*, de Bloch nos aponta que a perspectiva utópica de pensar o mundo do futuro na visão “das experiências concretas da consciência” ou “ciências das possibilidades ainda-não-externalizadas e latentes do ser” (MÜNSTER, 1993, p.20) abre-se para a dialética do texto poético como estrutura do sonho que constrói suas aspirações éticas por meio da sublimação da matéria social. Surge assim, a revolução social, política e econômica através da consciência poética com objetivo de construir a sociedade que não nasce só das ideias, mas principalmente da experiência militante dos que estão inseridos nela e lutam pela causa dos marginalizados.

Nesse sentido, o ato de sonhar e construir por meio da linguagem fluída do poema engajado, abre-se novas possibilidades para o discurso que se encarrega de subverter as estruturas dominantes referentes ao sistema fechado das utopias clássicas, passa então, a basear-se-á na utopia de Bloch como âmbito científico, pois, é considerado diferente das formas anteriores por ter a visão “renovadora do materialismo histórico e dialético, [...]” (MÜNSTER, 1993, p. 21).

No poema que segue denominado de “Sementeira” tem-se a ação meditativa de prever o tempo futuro que poeticamente surge no tempo/esperança, porque o texto revela-se como o canteiro das ideias principiadas pela consciência antecipadora do ser poético. O projeto idealizado que nasce no eu-poético relaciona com o sujeito que cria o arquétipo de um país futuro condizente com seu próprio nascer, ou seja, os dois nascem juntos, por meio da consciência que o medita, aparece o lugar novo que está plantado no devir, distintivo da meditação do amanhã.

A estrutura da sementeira rompe com as fronteiras do tempo presente, sistema fechado da ideologia capitalista, para tornar-se realidade por meio da projeção que o eu-

poético constrói por meio da matéria do sonho. Nesse processo dialético surge a sociedade dos homens sedentos de igualdade e fraternidade.

A imagem da “semente” constituída no poema transforma-se no desejo que produz o devir capaz de produzir efeitos contrários aos respectivos da autoridade que lidera a sociedade vigente. O produto germinado na “consciência antecipadora” do homem consciente é o sonho diurno, é a capacidade militante que trabalha na construção do continente africano que se revela enquanto parte do homem histórico que almeja constituir-se como o novo/tempo ao qual espera. A Esperança já não é mais só ideia, é acima de tudo, projeto que se realiza por meio do sonho diurno, capacidade humana que eleva a mais sublime vontade de viver em outro tempo, pois o sonho não sofre censura, ele vai sendo alimentado pela consciência de tal maneira que se transforma na dialética capaz de construir o futuro como ocorrera com as utopias clássicas, no entanto, ele conduz o homem e o sonho como produto de sociedade que muda de acordo com as necessidades individuais dos grupos que a compõe.

Para melhor entender o conceito de sonho diurno considera-se primeiramente que ele se distingue do sonho noturno pelo fato dele não ser consequência do sonhar de olhos fechados, as palavras do teórico afirmam que “[...] o sonho diurno não é um prelúdio do sonho noturno” (BLOCH, 2005, p. 88), dessa maneira a teoria acrescenta que esse mecanismo psíquico está mergulhado no relaxamento da consciência que é o sinal de liberdade diferentemente do percurso do sonho noturno, esse estágio é digno de exaltação ainda que sujeito aos questionamentos da realidade. A teoria afirma que:

[...] o sonho diurno exige uma apreciação específica, pois adentra uma área bem distinta e abre as suas portas. Ele abrange desde o sonho desperto do tipo cômico, trivial, rude, fugaz despropositado e paralisante, até o tipo responsável, engajado na causa com ações precisas e o tipo modelador da arte (BLOCH, 2005, p. 89).

Dessa maneira, interessam-nos o aspecto do sonho diurno que se caracteriza a partir do eu comprometido com ações precisas, engajadas pertencentes ao plano da sabedoria e da experiência literária.

O texto poético produz tempo de Esperança constitutivo do sonho diurno quando seu estágio deixa de ser apenas exaltação e atinge outra fase desse processo que é o “terceiro caráter do sonho diurno: a melhoria do mundo” (BLOCH, 2005, p. 93), é nesse estágio que a ação interior do eu se exterioriza ao ponto de representar os outros. Essa fresta aberta para fora de si do sonho diurno proporciona ao ser do poema a capacidade de atuar na realidade como representação do ser social inserida no seu tempo.

Ancorado na perspectiva do sonho do homem à luz do dia compreende-se que a primeira estrofe do poema “Sementeira”, de Craveirinha, os versos “cresce a semente/lentamente/ debaixo da terra escura” estabelecem a imagem do lugar onde há várias sementes germinando ao mesmo tempo. Ocorre o início de qualquer sonho diurno, depois a semente torna-se elemento da realidade humana, porque a imagem é salutar ao grupo de pessoas que desejam juntos a mesma coisa, um tempo, o mundo melhor. Elas estão imbuídas de meditação do sonho acordado, por isso, brota na consciência de cada um o projeto de liberdade unido à força de querer revelar-se em projetos que formam os raios de um amanhã, tempo presentificado no futuro que revela o país de todos eles.

O início da germinação é evidente nas primeiras linhas do poema quando o eu-poético fala que “cresce a semente/lentamente/debaixo da terra escura”, traduzindo para a realidade psíquica a semente é o desejo e a terra escura é consciência que ainda não foi produzida produziu, mas o desejo é o impulso que fermenta a imaginação, por isso, a vida da semente enquanto estrutura psíquica cresce à medida que o sonho de querer algo se transforma em luz, vontade, projeto desejável.

A segunda estrofe intensifica ainda mais esse processo de germinação, os versos confirmam que o tempo da incubação da semente, isto é, o tempo da meditação é longo, mas continua a crescer porque a consciência revela aquilo que ainda não existe, mas não se esvazia. Não importa a demora, o mais importante é a maneira de imaginar, por isso, observa-se que o ser do eu-poético caminha junto com a semente, respeitando o tempo de espera, a evidência dessa ação está nos versos “cresce a semente/enquanto a vida se curva no chicomo/e o grande sol de África/vem amadurecendo tudo/com seu calor enorme de revelação.” É uma sociedade que nasce das estranhas da consciência mediada pela prática social, de que o sujeito é submetido a certas práticas fechadas e opressoras, ainda assim, aprende a sonhar com outra mais humana, justa e fraterna.

Na terceira estrofe mostra através dos versos que o tempo de construção continua, porém, um pouco mais diferente, já que o lugar começa a tomar forma, além da semente, personifica também a imagem da sementeira/coletivo que é a “povoação”. Esse procedimento é perceptível nos versos “Cresce a semente/que a povoação plantou curvada/e a estrada passa ao lado/macadamizada quente e comprida/e a semente germina/lentamente no matope/imperceptível como um caju em maturação”. Essa terra onde se plantou as sementes não é um lugar qualquer, ela é própria para germinar, pois é lodosa, úmida é o “matope”. A consciência que germina a semente do país também não é fraca, ela é “revelação” escondida

na sabedoria das pessoas que aprenderam ao longo do tempo que a germinação só ocorre através da meditação demorada. E o adubo que fermenta a meditação em prol do tempo do homem é a Esperança. As três primeiras estrofes correspondem ao tempo longo que o País/Moçambique teve que passar para conquistar sua independência política. A sementeira abre-se em projeto, as estrofes que seguem demonstram a técnica de maturação:

SEMENTEIRA

(1ª versão)

Cresce a semente
lentamente
debaixo da terra escura.

Cresce a semente
enquanto a vida se curva no chicomo
e o grande sol de África
vem amadurecendo tudo
com o seu calor enorme de revelação.

Cresce a semente
que a povoação plantou curvada
e a estrada passa ao lado
macadamizada quente e comprida
e a semente germina
lentamente no matope
imperceptível como um caju em maturação (CRAVEIRINHA, 2002, p. 129).

A estrofe que segue marca a passagem da ideia para o arquétipo em um processo de germinação, e a semente torna-se projeto nação, país ou lugar em que a nova realidade se estabelece por meio do “*topos* utópico”. Os versos a seguir conferem projeto que esteve a germinar nas mãos e o suor branco da matéria poética:

E a vida curva as suas milhentas mãos
geme e chora na sina
de plantar nosso suor branco
enquanto a estrada passa ao lado
aberta e poeirenta até Gaza e mais além
camionizada e comprida (CRAVERINHA, 2002, p. 129).

Nos versos acima é perceptível a possibilidade do novo tempo porque a experiência psíquica não se fecha na alienação das utopias clássicas, isto porque o sonho diurno pertence ao processo contínuo das mudanças sociais. Enquanto a experiência do sujeito está submetida nas intensas formas de exploração de sua capacidade de sonhar que incide por outro caminho, o da Esperança. Os versos seguintes mostram a experiência social e a experiência sonhadora ocorrida no poema “e a vida curva as suas milhentas mãos/geme e chora na sina/de plantar nosso suor branco/enquanto a estrada passa ao lado/aberta e poeirenta até Gaza e mais

além/camionizada e comprida”, a ação ocorrida nas palavras “[...] plantar nosso suor branco” revela a constância do sonho diurno dos sujeitos que estavam submetidos ao serviço alienado proposto pelo sistema social capitalista. Na época ocorriam com frequência os conflitos de guerra no território de Gaza devido os interesses mercadológicos das potências mundiais.

Os pressupostos filosóficos de Bloch (2005) apontam o procedimento de transformação ideia/projeto baseando-se em um mundo aberto às possibilidades do imaginário, porque a estrutura desse lugar é feita pelo homem que acredita que o mundo e ele são regidos pelos acontecimentos ocorridos na história, assim como o ser humano, a sociedade também é um tempo de possibilidades, o lugar dos sonhos não é limitado, a citação abaixo colabora para este entendimento das possíveis transformações quando se constata que:

Para o sonho desperto como sonho amplo é importante, além disso, comunicar-se com o que está além de si mesmo. Ele é capaz disso, ao passo que o sonho noturno, como qualquer vivência extremamente pessoal, só pode ser relatado com dificuldade, isto é, de tal maneira que também ao ouvinte seja transmitido o tom espacial das sensações ligadas ao tema. Em contrapartida, os sonhos diurnos são compreensíveis já por sua evidência, comunicáveis já por seus ideais de interesse geral. Nos sonhos diurnos, os ideais assumem forma exterior imediatamente, num planejado mundo melhor ou ainda num mundo esteticamente elevado, sem desilusão (BLOCH, 2005, p. 95).

É através desse sistema aberto que o mundo imaginário circunscreve enquanto política mantendo com frequência as relações sociais e históricas que estão sempre a mercê das mudanças, isto é, a perspectiva imaginária projeta meios de transformação do tempo presente, assim, gera novas estruturas, por esse motivo é que a possibilidade do “amanhã” existe no discurso poético de José Craveirinha e de Pedro Casaldáliga.

No final do poema, o último verso do poema existe a explosão da Esperança, data que sugere o princípio da colheita, a imagem pronta desse país que vem sendo germinado desde o início do texto pelo ato de meditar. Assim, constitui-se o espaço/tempo da Esperança, a terra independente, a África e seus povos. A estrofe abaixo afirma a presença desse lugar que foi plantado, germinado na sementeira. Eram sementes de algodão, de esperança. O ponto de exclamação expressa a força dessa expectativa, é a realidade já que o dia da colheita vai chegar, veja:

Depois
de tanga e capulana a vida espera
espiando no céu os agoiros que vão
rebentar sobre as campinas de África
a povoação toda junta no eucalipto grande
nos corações a mamba da ansiedade.

Oh, dia da colheita vai começar

na terra ardente
do algodão!
(1955) (CRAVEIRINHA, 2002, p.129).

No poema “Pequena profissão de esperança total”, de Pedro Casaldáliga o discurso poético representa o exercício de pensar, por menor que seja, visto como descrito no título pelas palavras “pequena profissão” é capaz de revelar uma das potencialidades da consciência humana. Ela mobiliza as manifestações do sonho diurno que se caracteriza pela força motriz da “esperança total”, a expectativa e a espera são sentimentos de confiança que as coisas positivas podem transformar a realidade opaca, negativa. Essa energia mobilizadora do pensamento humano é a expectativa do novo e é o “impulso” que rompe o véu da passividade e se abre em direção ao mundo exterior (BLOCH, 2005).

Para compreender melhor esse “novo tipo de consciência” apresentado nos versos que dizem “ponteiro deste relógio/de esperas e de esperanças” o processo inicial ocorre quando o “ainda-não-consciente” do eu-poético caracteriza-se pelo querer ser ou querer realizar uma ação positiva. Dessa forma, o discurso poético impulsionado pelo desejo da consciência do eu-poético reverte uma realidade posta no tempo/espaço. O elemento “Garça branca” representa a existência dessa consciência do homem de esperança. Na segunda estrofe, os versos “asa de todos os meus vãos/estes anos de sertão” trazem a referência do lugar de onde a consciência, a expectativa realiza o exercício da esperança total. O texto poético abaixo revela outras questões importantes que ao poucos vão se desenhando:

Garça branca, adeus,
Pequena.
Boa notícia de Deus.
Signum credibilitatis
da Nova Criação.

Asa de todos os meus vãos
estes anos de sertão.
Vela de tantas margens
que acolhem o destempero
das águas e dos homens.
Ponteiro deste relógio
de esperas e de esperanças.
Em meus silêncios, canção.
Em minhas altivas respostas,
sinal de interrogação.
Em minhas pressas temporais,
Campainha de oração.
Em minha Graça,
garça branca,
Criação.

Vou-me para voltar,
Vivo de Ressurreição.

Para levar-te comigo
 e devolver-te melhor:
 vivos em Carne em Glória,
 pela Nova Criação,
 livres de todo Pecado
 de toda Exploração
 _ Novos Céus e Nova Terra _,
 Rios, garças, homens, Deus” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 221).

Ainda na segunda estrofe, a expressão “vela de tantas margens/que acolhem o destempero/das águas e dos homens” representa a prontidão de alguém em vigília que reconhece os despautérios do mundo em movimento, e aproveita para exercitar a meditação que o leva a sonhar com algo melhor, com a “Nova Criação”. A invenção a partir do pensamento humano continua nos versos que dizem “em meus silêncios, canção./em minhas altivas respostas,/sinal de interrogação” a contradição entre respostas e interrogações comprovam que esse imaginário não é mais o imaginário das coisas idealizadas, acabadas, mas sim, da meditação que se coloca como tarefa de reflexão, isto é, o homem moderno é o elemento criado em uma realidade correlacionada com a visão crítica de si mesmo. Ou seja, até as melhores respostas tem que serem averiguadas por quem as instituiu. Isso ocorre porque a teoria de Bloch sustenta que o impulso da consciência deve estar sempre orientado para o um objetivo correspondente à necessidade. E no mundo moderno é necessário que o sujeito paute-se pela crítica dos atos humanos e das frequentes mudanças.

Os versos da última estrofe “vou-me para voltar/vivo de Ressurreição” concebe-se o exercício da consciência que gera em torno de uma ação sempre jovem, processa o tempo de mudança que sustenta o agora, o “futuro” e a “criatividade” em função de outra “tempos de mudanças”. Nesse sentido, pode-se entender que o tempo do poema não é histórico, é humano porque se relaciona intimamente com a construção social do ser que o constrói por meio do espírito de juventude. O pensamento criador considera que a liberdade está posta lado a lado da força da consciência que impulsiona os desejos, por isso, o tempo no texto poético é revolucionário. As relações imagéticas do poema não apresentam fissuras, de acordo com estudos teóricos, o poema apresenta um tempo que é:

[...] arquétipo; e por sê-lo, é tempo que se encarna na experiência concreta de um povo, um grupo ou uma seita. Essa possibilidade de se encarnar entre homens faz dele manancial, fonte: o poema dá de beber a água de um presente perpétuo que é, também, o mais remoto passado e o futuro mais imediato (PAZ, 2012, p.194).

Sendo assim, o eu confisca a voz poética para realizar coisas do tempo presente, mas que a relação do ser poético se abre a outros processos temporais do homem social em processo de construção como bem funciona a própria palavra do poema, ou seja, “a imagem

diz isso e aquilo ao mesmo tempo” (PAZ, 2012, p. 196), “vou-me para voltar/vivo de Ressurreição”, os versos mostram o processo contínuo que as mudanças revolucionárias da modernidade propiciam ao homem, pois, é necessário deixar de existir para existir depois, outra realidade se instala no tempo/espaço do amanhã.

Nessa perspectiva revolucionária da consciência, sobre o processo da palavra enquanto imagem social que o poema cria, demonstra o nível de aspiração que a utopia por meio do sonho diurno é capaz de realizar. É a consciência imaginativa que evolui com as histórias das utopias clássicas e modernas, sendo assim, a imaginação poética se ocupa da constituição da matéria social pela palavra precedida do ser que medita e toma o tempo como constitutivo de suas próprias ações, por isso, cria um novo mundo, com novas histórias, tempo/espaço, como bem diz o eu-poético do poema em análise. Os versos finais do poema “Pequena profissão de esperança total” abaixo sancionam o mundo meditado pelo eu lírico. Esse homem que habita esse tempo de esperança é feito de carne e glória, no entanto, não existirá “Pecado” e nem “Exploração”, pois são qualidades desnecessárias aos impulsos dos sonhos diurnos:

Vou-me para voltar,
vivo de Ressurreição.
Para levar-te comigo
e devolver-te melhor:
vivos em Carne e em Glória,
pela Nova Criação,
livres de todo Pecado
e de toda Exploração
-Novos Céus e Nova Terra-,
rios, garças, homens, Deus! (CASALDÁLIGA, 1978, p. 221).

Os estudos realizados a respeito do sonho diurno aportados em Ernst Bloch abrangem reflexões a cerca da história das utopias, por isso, ele considera que todas as evoluções de conceitos ao analisar a imaginação humana para revolucionar a história do homem e do espaço/tempo no qual estava inserido e no que desejava criar, perpassam pela “conscientização” que abala o sistema cultural, político e social existente em cada época que se avança no desejo de querer mudar o mundo.

E mais, “a experiência poética não é outra coisa senão a revelação da condição humana, isto é, do permanente transcender-se em que consiste justamente a sua liberdade essencial” (PAZ, 2012, p.197). A essencialidade está no mundo do homem e da utopia, livre das estruturas dominadoras e em seguida ergue-se como o impulso do querer, no desejo da construção de uma aurora que ecoa na palavra e no ser poético, desse modo, é a perspectiva do sonho que cria a imagem do poema inscrito no futuro, “o embrião na manhã”. Por isso, o

poema “Galos” traz a imagética na voz que não se cansa de criar, recria-se constantemente como palavra e como ser social:

GALOS

Até os galos
Aqui sabem o delito
Do alerta que se não canta.
E a noite
Escuta-os na vigília
Não desperdiçada
De galar o embrião na manhã
Íncuba deste sul ao mundo (CRAVEIRINHA, 2002, p. 111).

Os pressupostos teóricos de Octavio Paz (2012) apontam para a importância da relação que poema tem com a história do homem, pois, ele aspira à liberdade de dizer com palavra algo relacionado a ele mesmo e suas coisas, assim, “se liberdade é movimento do ser, transcender-se contínuo do homem, esse movimento sempre deverá estar referido a algo” (PAZ, 2012, p. 197), e a imagem do poema “Galos” expressa à transcendência do ser que constrói a realidade poética pautada no devir constitutivo da Utopia de Ernst Bloch, uma nova consciência de se relacionar com o tempo/espaço por meio da esperança crítica. Por esse modo, o poeta “nos fala do próprio poema, do ato de criar e nomear” (PAZ, 2012, p. 197).

A literatura é um dos meios pelos quais o homem encontrou para expressar suas formas oníricas que estão imbricados no mundo externo das revoluções. E tratando do período moderno, o texto poético acompanhou as mudanças que lhe foram necessárias para continuar revelando o mundo das imagens constitutivas dos impulsos imaginários que expressam modos de esperança, sentimento cunhado na consciência crítica frente às mazelas externas da história da humanidade. A teoria de Bloch refere-se à busca incessante dos homens e seus tempos que ao longo da história deseja explicar a relação da vida psíquica e a relação com mundo externo, principalmente o que a consciência diz que ainda não existe, mas poderá ser. São inquietações necessárias para que a marcha seja feita rumo à realidade imaginária que revela o mundo das auroras, criado pelo próprio homem e sua relação com história o tempo de mudanças. Através das imagens poéticas reveladas nos poemas analisados constata-se que o poeta é o homem das verdades oníricas, pois ele é capaz de criar a realidade literária tal qual se inscreve nela, como ser revolucionário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A concretização do estudo comparado possibilitou a ampliação do conhecimento a respeito da obra literária de Pedro Casaldáliga e de José Craveirinha, a estratégia de leitura e análise estabelecidas na concepção de “macrossistema” permitiu que refletíssemos sobre a construção das imagens poéticas constituídas nos poemas a partir da subjetividade de cada um deles, sendo que cada um ao seu modo representa tempo/espaço de luta e esperança. Os modelos ideológicos fechados em si mesmo provocam no sujeito formas de resistência, por isso, ele sonha mesmo sendo oprimido, aprende a construir suas próprias armas de defesa, uma delas é a sua atuação política e literária frente ao poder do lucro e do consumo que o desumaniza. É do contexto de opressão e repressão que nasce a voz poética dos escritores engajados. A consciência oprimida sempre espera e a Utopia, sentimento de Esperança se abre a outras perspectivas históricas pela certeza de que as formas de poder sempre deixam frestas e, é através das imperfeições ideológicas que o intelectual/poeta faz uso da palavra enquanto ferramenta de ação promotora de mudanças, significações que atuam contra a alienação literária produzida pelas ideologias culturais dominantes no período colonial.

A militância política e a poética de Pedro Casaldáliga surge na luta dos países periféricos da América Latina que necessitavam da estabilização política e assim, se promoverem enquanto lugares culturais independentes das influências socioeconômicas das potências mundiais. Essa maneira de engajar-se na luta a favor da libertação dos pobres e oprimidos pela “Fé” e pela poética é a maneira pela qual a matéria do poema foi usada como ato emancipador do ser humano, a poesia na região do Araguaia em Mato Grosso incube-se de criar a realidade literária que leva o homem a pensar na morte e vida como a plenitude do ser social que vive o presente/futuro na Terra.

É nessa perspectiva que podemos situar a poética de Casaldáliga, sendo ele adepto a Teologia da Libertação já que mostra em seus poemas que a morte não pertence ao marginalizados, mas sim à vida. Liberdade vai além do existir, viver livremente é ter consciência de que os privilégios adquiridos pelo acúmulo de poder econômico provocam desigualdades sociais. A Libertação humana expressa na poesia é o despertar primeiro na consciência do sujeito de que a pobreza não é respectivamente nascida com o pobre, mas ela é consequência de ideologias que oprimem, excluem, é o sistema econômico capitalista.

A literatura produzida nesse contexto vai ao encontro das discussões de engajamento promovida por Adorno quando ele defende a função literária engajada como produtora de

possibilidades de reflexão do homem e suas práticas, porque a poesia nesse sentido não busca decidir ou induzir a postura de quem a ler, mas o sujeito por si só toma consciência da situação social a partir da realidade literária, é assim que a decisão é tomada, são as esferas subjetivas que contribuem para a libertação do ser que encontra nas imagens poéticas possibilidades de emancipação. A postura de Pedro Casaldáliga enquanto intelectual e poeta quando escreve através da experiência da região do Araguaia representa esse ser que tem consciência das causas e efeitos do capitalismo. Por isso, tem o compromisso de inferir ao homem outra realidade alicerçada por decisões que promovam uma nova história, o futuro é o próprio presente que necessita ser mudado.

As literaturas produzidas pelos escritores engajados servem de caminhos para que compreendamos que os modelos literários, acima de tudo, são processos intelectuais e políticos que provocam mudanças que contribuem para o conhecimento e respeito de envergaduras culturais existentes as margens por serem consideradas diferentes, e por isso, são marginalizadas. No caso de José Craveirinha sua poética é a representação de uma cultura que esteve esquecida em consequência do longo período colonial, mas é pela erudição e compromisso social do poeta em dizer que a consciência crítica é emancipadora do sujeito que a poética dele é considerada universal por promover a liberdade de expressão cultural e literária de nação que se insere em tempo/espaço de revolução e evolução.

A poética de Craveirinha nasce no desejo de mostrar culturalmente as especificidades nacionais que integram o país, a poesia como ação subjetiva caracterizada no ato de lançar-se sempre à frente pelo viés do conhecimento utópico abre espaços poéticos sociais, ela se universaliza enquanto arte de tal modo que as questões ideológicas e literárias podem ser vistas como reflexo do hoje projetados no amanhã, por isso, existe nela o poder de linguagem que se atualiza sempre, pois a relação que se pode fazer dessa literatura com as outras áreas do conhecimento liberta-a da tradição, o produto nacional que lhe constitui enquanto matéria literária é produzida na dialética do sujeito e seu tempo inscrito na modernidade.

O contexto das relações comunitárias de margem comunga pelo conceito de “macrossistema”. É por meio dessa estratégia que as leituras foram realizadas, a subjetividade dos repertórios literários apontou pontes literárias e teceu convergências, por serem literaturas que se inscrevem nas culturas de margens por se distanciarem das estruturas literárias das sociedades consideradas dos grandes centros culturais. No entanto, foi na perspectiva do distanciamento que os países em desenvolvimentos foram se estabelecendo literariamente durante o período da Guerra Fria. Logo depois, aconteceram mudanças concretas em relação

ao modo de produzir literatura, pois haviam de corresponder aos interesses nacionais de cada país pelo viés de pensar o lugar do outro, ou seja, através da comunicação em solidariedade o campo da literatura se expandiu, porque a conscientização por parte dos intelectuais de que as culturas periféricas também eram importantes para a compreensão da história da humanidade foi uma das possibilidades de resistência às imposições culturais das grandes potências mundiais. Outro importante aspecto com essa consolidação foi a criticidade artística que envolvia todos eles, já que a literatura em épocas de modernidade não se esgotava em si mesma porque a crítica fazia parte do processo de construção do novo.

As questões literárias de resistência em períodos de revoluções em consonância com os estudos filosóficos de Ernst Bloch mostraram que é possível pensar o processo de formação do sujeito a partir da emancipação da consciência. Uma vez que a liberdade humana implica debruçar-se sobre a complexidade da consciência, e perceber que a matéria dos sonhos diurnos alimentados pelo espírito da esperança colabora para que a Utopia seja uma das possibilidades de emancipação encontrada pelo homem, principalmente quando ela é parte do processo revolucionário do sujeito e do mundo.

A poesia de Craveirinha é uma das propositoras ideológica de um País que conseguiu estabelecer espaço cultural e que vai ao encontro de outras formas artísticas literárias por tratar de textos que imbricados na rasura cultural se revela transversalmente, pelo modo de inscrever no campo da literatura em épocas contemporâneas.

Portanto, é visível tanto na poética de Pedro Casaldáliga quanto na de Craveirinha pontos de convergências no que se referem à escrita pautada na militância política e social, com um discurso imaginário utópico a favor da liberdade humana como forma de humanização. Por isso, os textos deles apresentam uma linguagem poética de resistência, e que promovem a emancipação do homem como dono de seu próprio tempo-espaço que segue o percurso das águas, da razão/emoção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **De Vãos e Ilhas: Literatura e Comunitarismos**. 1ª ed. Cotia, SP: Ateliê, 2003.

ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura Comparada e Relações Comunitárias Hoje**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, História e Política: literaturas de língua portuguesa o século XX**. 2ª ed. Cotia, SP: Ateliê, 2007.

ABDALA JUNIOR, Benjamin; SCARPELLI, Marli Fantini (orgs). **Portos flutuantes: trânsitos ibero-afro-americanos**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.) **Estudos Comparados: Teoria, Crítica e Metodologia**. Cotias, SP: Ateliê Editorial, 2014.

ADORNO, Theodor. **Notas de Literaturas**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

AHMAD, Aijaz. **Teoria dos três mundos: fim de um debate**. In: Linhagens do presente. São Paulo: Boitempo, 2002 (ensaios).

ALVAREZ FERREIRA, Agripina Encarnacion. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. Londrina: Eduel, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **O direito de sonhar**. 4ª ed. Tradução: José Américo Motta Pessanha. São Paulo: EDITORA BERTRAND S.A, 1994.

_____. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARROS, Margarete Marques de. **Pedro Casaldáliga: liberdade em prosa e verso**. 80f. Dissertação. (Mestrado em estudos Linguísticos) Universidade Federal do Estado de Mato Grosso, Instituto de Linguagens. Cuiabá-MT, 2010.

BARROZO, João Carlos (org.). **MATO GROSSO: a (re) ocupação da terra na fronteira amazônica (século XX)**. São Leopoldo: Oikos; unisino. Cuiabá/MT: EdUFMT, 2010.

BECHARA, Evanildo (org.). **Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras: língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.

BLOCH, Ernst. **O Princípio Esperança**. Tradução: Nélio Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.

_____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. 49 ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

_____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRASETE, Maria Fernanda; MAQUÊA, Vera; CASTRILLON-MENDES, Olga Maria (orgs). **Literatura, Política, Religiosidade**. Cáceres- MT: UNEMAT Editora, 2014.

CABAÇO, José Luís de Oliveira. **Moçambique: identidades, colonialismo, libertação**. 475f. Tese (Doutorado em antropologia). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Letras e Ciências Humanas. USP- São Paulo, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de Teoria e História Literária**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2011.

_____. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. 8 ed. São Paulo: Ática, 2007.

_____. **O estudo analítico do poema**. 5 ed. São Paulo: Associação Editorial Humanas, 2006.

_____. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 1988.

CASALDÁLIGA, Dom Pedro. **Antologia Retirante**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1978.

_____. **Cantigas menores**. Goiânia: Ed. da UCG, 2003.

_____. **Cartas marcadas**. São Paulo: Paulus, 2005.

_____. **Quando os dias fazem pensar; memória, ideário, compromisso**.

Tradução: Antonio Efro Feltrin. São Paulo: Paulinas, 2007.

_____. **Sonetos neobíblicos precisamente**. São Paulo: Musa Editora, 1996.

_____. **Uma Igreja da Amazônia em conflito com o latifúndio e a marginalização social**. Carta Pastoral. São Felix do Araguaia-MT, 1971.

_____. **Com Deus no meio do povo**. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

_____. **A CUIA DE GEDEÃO: poemas sacramentais sertanejos**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda, 1982.

CASALDÁLIGA, Pedro. **Na Procura do Reino: antologias de textos 1968-1988**. Tradução: Antônio Carlos Moura. São Paulo: FTD, 1988.

CHARGAS, Michelle Cardoso. **Letras, sons, e ecos: a musicalidade na poesia de José Craveirinha**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012. [www. Google.br](http://www.google.br)

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. 12.ed. São Paulo: Cortez, 2007.

CIPRIANO, Asp Of Leandro. **A gênese da FRELIMO: os grupos e interesses na formação na Frente de Libertação Moçambicana (1964-1974)**. Estudo de caso. Moçambique, 2010.

CRAVEIRINHA, José. **Obra Poética**. Maputo, 2002.

_____. **Antologia poética: Poetas de Moçambique**; LEITE, Ana Mafalda (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DAVID, Debora Leite. **O desencanto utópico ou juízo final: um estudo comparado entre A costa dos murmúrios, de Lídia Jorge, e Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane**. São Paulo, 2010. 229 f. Tese. (Doutorado em Letras) Universidade de São Paulo. SP. 2010.

ESCRIBANO, Francesc. **Descalço sobre a terra vermelha: A vida do Bispo Pedro Casadáliga**; Tradução: Antônio Carlos Moura Ferreira. -2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

ESCRIBANO, Francesc. **Descalço sobre a terra vermelha**. Tradutor: Antônio Carlos Moura Ferreira. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2000.

FERRO, Rogério Juvêncio. **Vamos falar: um estudo psicopolítico da consciência política a partir das percepções sobre o fenômeno da corrupção em Moçambique**. 224 f. Dissertação. (Mestrado em Ciências). Programa de Pós- Graduação e Mudança Social e Participação Política. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. USP- São Paulo, 2015.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, sons, ritmos**. 14 ed. São Paulo: Ática, 2006.

HARVEY, David. **Espaços de Esperança**. Trad. de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Sobre história**. Tradução: Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOUAISS, Antonio. **Dicionários Houais de língua portuguesa**. Rio de Janeiro, 2009.

JAMESON, Fredric. **A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização**. Tradução: Maria Elisa Cevasco, Marcos César de Paula Soares. Petrópolis- RJ: Vozes, 2001.

KUNESOVÁ, Mariana. AFRICANIDADE, POESIA E TRADUÇÃO (Caso do poema Hino à minha terra, de José Craveirinha), 2004. Disponível em www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-31-40/kunesova04.pdf. Acesso em maio de 2015, às 12 h e 44 min.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.

_____. **Oralidade & escrita nas literaturas africanas**. Lisboa: Colibri, 1998.

MACHADO, Joaquim – **Utopia, Terra de Felicidade**. Theologica. Braga. ISSN 0872-234-X- N° 47. 2ª série – Fasc. 2 (2012) P. 699-712 Disponível em <http://hdl.handle.net/10400.14/13483> acesso em Abril de 2015, às 10 h e 18 min.

MAQUÊA, Vera. **A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa**. São Paulo: Arte &Ciência, 2010.

_____. **Política e ideia de nação em Xigubo, de José Craveirinha**. Revista Mulemba n- 11 UFRJ- Rio de Janeiro. Dezembro, 2014. Acesso em abril de 2015 em http://setorlitafrika.lettras.ufrj.br/mulemba/numero_atual.php.

MÜNSTER, Arno. **Ernst Bloch: Filosofia da práxis e utopia concreta**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

NORONHA, Cejana Uiara Assis. **Teologia da Libertação: origem e desenvolvimento**. Revista Fragmentos de Cultura, Goiânia, v. 22, p.185-191, abril/jun. 2012. Disponível em <http://seer.ucg.br/index.php/fragmentos>. Acesso em julho de 2014, às 16 h e 37 min.

PAIXÃO, Fernando. **Poema em prosa: Problemática (in) definição**. Revista Brasileira. Fase VIII. Ano II. Nº 75. ABRIL-MAIO-JUNHO, 2013. Disponível em www.academia.org.br/revistabrasileira. Acesso em junho de 2015, às 16 h e 33 min.

PASCOAL, António Jacinto. **Craveirinha: existência, literatura e cultura**. Latitudes. N. 25. 2005. Acesso em março de 2015, às 15 h e 34 min. Disponível em http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/17_25_13.pdf.

PASSADOR, Luiz Henrique. **Guerrear, Casar, Pacificar, Curar: o universo da “tradição” e a experiência com o HIV/AIDS no Distrito de Homóine, Sul de Moçambique**. 294f. Tese. (Doutorado em Antropologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Campinas- SP, 2011.

PAZ, Octavio. **O arco e lira**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Edson Flávio; CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. **Utopia e militância religiosa na poética de D. Pedro Casaldáliga**. In: Literatura, Tradição, Religiosidades. Cáceres- MT: UNEMAT Editora, 2014.

SANTOS, Edson Flávio. **Cercas malditas: utopia e rebeldia na obra de Dom Pedro Casaldáliga** 84 f. Dissertação (Mestrado). Universidade do estado de Mato Grosso- Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. 2011.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é Literatura?** Tradução. Carlos Felipe Moisés. 3ª ed. Editora Ática. São Paulo, 2004.

SOUZA, Marinete Luzia Francisca de. **Uma abordagem da poética engajada de Pedro Casaldáliga**. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários), Universidade Federal de Mato Grosso –UFMT/Instituto de Lingaugem-IL. Cuiabá, 2007.

SOUZA, Marinete Luzia Francisca de; REIS, Célia Maria Domingues da. **Pedro Casaldáliga e a poética da emancipação**. Cuiabá: EduFMT, 2014.

VALVERDE, Antônio José R. **Comunidade, Ecumenismo e Libertação**. Edições Paulinas. São Paulo, 1983.

VALÉRIO, Mairon Escorsi; RIBEIRO, Renilson Rosa. **D. Pedro Casaldáliga e a história-memória do Araguaia (1970-1980)**. In: Literatura, Política, Religiosidades. Cáceres: UNEMAT Editora, 2014.

WALTY, Ivete Lara Camargos. **Antologias: arquivos e exclusão; violência e realismo**. Disponível em www2.let.uu.nl/solis/psc/p/pvolumonepapers/p1walty.pdf. acesso em junho de 2015, as 17 h e 32 min.