

Edson Flávio Santos

**CERCAS MALDITAS:
UTOPIA E REBELDIA NA OBRA DE DOM PEDRO CASALDÁLIGA**

Tangará da Serra - MT

2011

Edson Flávio Santos

**CERCAS MALDITAS:
UTOPIA E REBELDIA NA OBRA DE DOM PEDRO CASALDÁLIGA**

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. Olga Maria CASTRILLON-MENDES.

Santos, Edson Flávio.

Cercas malditas: utopia e rebeldia na obra de Dom Pedro Casaldáliga. / Edson Flávio Santos – Tangará da Serra/MT: UNEMAT, 2011.
84 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado de Mato Grosso. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGEL, 2011.
Orientadora: Olga Maria Castrillon-Mendes.

1. Pedro Casaldaliga. 2. Antologias da poética de Pedro Casaldaliga. 3. Crítica poética. 4. Literatura mato-grossense. I. Título.

CDU: 82.09(817.2)

Edson Flávio Santos

**CERCAS MALDITAS:
UTOPIA E REBELDIA NA OBRA DE DOM PEDRO CASALDÁLIGA**

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. Olga Maria CASTRILLON-MENDES.

Aprovado em: 06/12/2011

Profa. Dra. Olga Maria CASTRILLON-MENDES – UNEMAT (Orientadora)

Profa. Dra. Célia Maria Domingues da Rocha REIS – UFMT (Avaliador Externo)

Profa. Dra. Vera Lúcia da Rocha MAQUÊA – UNEMAT (Avaliador Interno)

A Dom Pedro Casaldáliga
e a todos aqueles que comungam suas causas.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Dona **Cida**; pelo colo sempre disponível e pelo silêncio que sempre falou alto no meu coração.

A minha irmã, **Franciele** e seu esposo **Almir**, pela presença, carinho e apoio constante.

Ao meu pai, **Antonio**, por acreditar na educação.

Ao **Reginaldo**, amigo, companheiro, cúmplice. Por compreender minhas ausências.

Aos **familiares** todos, de perto e de longe, que souberam entender minhas distâncias.

Aos amigos, **Luciano**, **Carol**, **Rodrigo** e **Denise**, pelas palavras de incentivo e ânimo.

A minha amiga-irmã, **Hérica**, por tudo que vivemos e vamos viver!

Ao amigo, sempre-mestre, **Bento**, pelas sementes, pelas flores, e hoje, pelos frutos.

À família que me acolheu em Tangará da Serra: **Neila**, **Nelson**, **Sheila**, **Paulo**, **Tales** e **Gui**, e seu lindo sorriso. Lembrança para toda vida!

Ao mestre **David** (Datanis) amigo, interlocutor, ouvinte, pesquisador.

Aos amigos **Ale Atala** e **Régis E. Bastian** pela ajuda no Inglês.

Aos **colegas de trabalho da Prefeitura Municipal de Cáceres**, em especial do Gabinete e da Sala de Projetos, pelo apoio e incentivo.

Aos **amigos virtuais**, mesmo sem conhecê-los fisicamente, obrigado pela torcida!

Aos professores e diretores da **Escola Estadual Mario Motta** e **Colégio Imaculada Conceição**, pela consideração e carinho constantes.

A todos os colegas da primeira turma de mestrado do PPGEL: **Neila** (mamãe), **Bruna**, **Carol**, **Claudiomar**, **Edinaldo**, **Elisangela**, **Jeovani**, **Luciana**, **Luciene**, **Ricardo**, **Suzanny** e **Vanderluce**. Uns mais perto, outros mais longe.

Aos professores do PPGEL, **Agnaldo**, **Aroldo**, **Dante**, **Elisabeth**, **Madalena**, **Tieko** e **Walnice**.

Aos **professores e amigos da Universidade do Estado de Mato Grosso** – UNEMAT.

A todos que foram **meus alunos** nas **Parceladas**, **Faculdade Indígena**, **Núcleo de Juína**, e **Campus de Cáceres**.

A **Maria do Rosário**, **Laura** e os **gêmeos**, **Tunico**, **Cidinha**, **Ana Lúcia**, e todos do **Campus de Luciara** em especial ao **Núcleo Pedagógico de Confresa**. Este trabalho é mérito de todos.

Aos **amigos da Faculdade Indígena**.

Aos professores da Universidade de São Paulo - USP, **Tania Macedo, Benjamim Abdala, Emersom, Elza Miné, Melo e Castro**, em especial, profa. **Vima**, pela troca de conhecimento e amizade!

Aos professores-amigos, **Regina Beatriz, Belelei, Ana Maria, Luciene Neves, Heloísa, Águeda, Elizete, Liliane, Judite, Larissa, Ana Di Renzo, Marcos Barbai, Maristela, Milena, Carla “Jammer”, Olimpia, Ivete** (madrinha) e **Eudson de Castro** (*in memoriam*). Das letras ou não. Sem vocês tudo seria muito mais difícil.

A **profa. Dra. Olga Maria Castrillon Mendes**, extensivo a sua família. Pela paciência e pela paz que sempre transmitiu. Pelo carinho, pelos puxões de orelha, estímulo, partilha e amizade de longa data.

A profa. **Dra. Célia Domingues**, pela leitura atenta e crítica do texto. Pelo exemplo de profissional e pelo carinho fraternal.

A profa. **Dra. Vera Maquea**, amiga, professora, irmã. Maravilhosa em todos os sentidos!

A **Unemat /Campus de Tangará da Serra** pela acolhida, em especial pelo alojamento.

A **Prelazia de São Félix do Araguaia**, pela disponibilização dos arquivos.

A **Dom Pedro Casaldáliga**, por ser o que é.

A **Deus**, por ter me agraciado com a vida.

Cáceres, dezembro de 2011.

*[...] O mundo pode muito bem
passar sem a literatura.
Mas pode passar ainda melhor sem
o homem.*

Jean Paul Sartre

RESUMO

SANTOS, Edson Flávio. Cercas malditas: utopia e rebeldia na obra de Dom Pedro Casaldáliga.

A pesquisa, que ora se apresenta, debruça-se sobre três antologias da poética de Pedro Casaldáliga: *Antologia retirante* (1978), *Águas do tempo* (1989) e *Versos adversos* (2006). As análises são amparadas pelas perspectivas teóricas do engajamento (SARTRE, 1993; DENIS, 2002), literatura e sociedade (CANDIDO, 2000; BOSI, 2000; 2002), e utopia (ABDALA, 2002; 2003; BLOCH, 2005) e partem das questões estruturais do texto poético, procurando alcançar a ideia da poesia como impressão e construção de imagens do mundo vivencial pelo poder da palavra que se lê para além da estrutura formal. E, dessa forma, reconhecer no interior dos textos selecionados, que Casaldáliga apresenta riqueza temática e investe nas formas diversas do fazer poético, revelando uma experiência particular e comunitária com os conflitos de uma região que dão origem a uma poesia, representativa de sua luta contra os problemas sociais do homem presente.

Palavras-chave: Pedro Casaldáliga. Crítica. Poética. Engajamento.

ABSTRACT

SANTOS, Flávio Edson. Damned fences: utopia and rebellion in the work of Don Pedro Casaldáliga.

The research work presented here has focuses on three poetic anthologies by Pedro Casaldáliga: *Antologia retirante* (1978), *Águas do tempo* (1989) e *Versos adversos* (2006). The analyzes have been guided by the theoretical perspectives of engagement (SARTRE, 1993; DENIS, 2002), literature and society (CANDIDO, 2000; Bosi, 2000, 2002) and Utopia (Abdala, 2002, 2003, Bloch, 2005) and they are originated from poetry structural issues, trying to reach the idea of poetry as a feeling and construction of the experiential world images by the power of the word that may be apprehended beyond the formal structure. Through the selected texts is notable that Casaldáliga presents thematic richness and invests in different poetic forms, revealing a particular and communitarian experience with the conflicts in a region that gives rise to a poem, representing his fight against the social problems of the today man.

Keywords: Pedro Casaldáliga. Criticism. Poetics. Engagement.

**LISTA DE ABREVIATURAS DAS OBRAS DE PEDRO CASALDÁLIGA
UTILIZADAS NA DISSERTAÇÃO**

AR – Antologia retirante

AT – Águas do tempo

VA – Versos adversos

CJ - Eu creio na justiça e na esperança

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I	
POESIA E REBELDIA.....	18
1.1 Engajamento e poesia.....	18
1.2 Poesia e resistência.....	29
CAPÍTULO II	
POESIA E UTOPIA	37
CAPÍTULO III	
A POÉTICA DAS ÁGUAS.....	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	75
ANEXO A - Cronologia das obras de Pedro Casaldáliga, publicadas no Brasil.....	79
ANEXO B - Entrevista integrante do livro <i>Águas do tempo</i> (1989).....	81

INTRODUÇÃO

Durante quatro anos, vivi e trabalhei como professor universitário de Literatura, como Coordenador do Curso de Letras – Programa de Licenciaturas Plenas Parceladas, *Campus* Universitário do Médio Araguaia – Núcleo de Confresa /UNEMAT, na região do Araguaia. Lá conheci Dom Pedro. Comprometido com a corrente da Teologia da Libertação, é uma figura singular como missionário e como escritor. Compondo a forte figura religiosa, é um homem de saúde frágil - tendo suas mãos já trêmulas pelo mal de Parkinson - de olhar doce, coração imenso e paciência infinita. Hoje, apesar de contar mais de 80 anos de idade, não apresenta debilidade.

A região do Brasil onde Dom Pedro vive é conhecida como “O Araguaia” ou “Vale do Araguaia” ou ainda, popularmente falando, “Vale dos Esquecidos”, denominações que caracterizam o espírito de descontentamento do povo ao se referir à distância e ao abandono desse espaço geográfico por parte do poder público.

Conhecendo sua atuação apostólica e, sobremaneira, sua poesia, percebi, na leitura de seus versos, que a região é um lugar muito presente no conjunto da obra e se pode dizer, portanto, a principal matéria-prima da produção literária do escritor. O Araguaia, então, constitui a escritura poética com a natureza exuberante, as estradas, o cerrado, a floresta amazônica, os peixes, os animais e o povo: índios, negros, retireiros, posseiros, lavadeiras, nordestinos, migrantes, sem-terras, excluídos e latifundiários.

Compreendendo-se o espaço cultural e o poeta de que tratam esta pesquisa, a Prelazia de São Félix do Araguaia, localizada na região nordeste do estado de Mato Grosso, possui 150.000 km². Portanto, uma configuração geo-histórica de grande importância social e cultural para a construção da ideia integradora de território nacional a partir de intensos conflitos pela posse e ocupação de terras. Nela, é que vamos encontrar Dom Pedro Casaldáliga que, tendo saído de Balsareny, Espanha, está radicado há quarenta anos na região, atuando como bispo, hoje emérito.

Chegou ao município de São Félix do Araguaia em 1968, aos quarenta anos de idade, enviado em missão pela congregação religiosa a que pertence - Congregação dos Missionários Claretianos. Antes de sua chegada, os religiosos da Missão Dominicana e da Fraternidade de Charles de Foucauld já desempenhavam suas funções no sertão do Araguaia, desta feita ligados à Prelazia de Conceição do Araguaia-PA, uma vez que a de São Félix não havia ainda

sido criada oficialmente pelo Vaticano, fato que ocorreu no dia 13 de maio de 1969, por meio da Bula *Ut comodius* escrita pelo Papa Paulo VI¹.

O Brasil, “no final da década de 60 era um país pobre, governado pelo regime militar. Combinação ideal para injustiça social e política”, na afirmação de Francesc Escribano (2000, p.14) no livro *Descalço sobre a terra vermelha*². Não é de se estranhar, portanto, que Mato Grosso, quando da chegada de Pedro Casaldáliga, experimentava o auge dos projetos expansionistas financiados pelo Governo Federal e, por isso, enfrentava um panorama político-social conturbado, causa de inquietação do povo e do poeta, pois, no Araguaia, a situação era do latifúndio que “avançava incentivado pela iniciativa pública e exercia domínio sobre posseiros e índios. A escravidão-branca ou semi-escravidão e a morte eram coisas normais” (ESCRIBANO, 2000, p. 14).

Dom Pedro chega como padre e é nomeado Bispo, em 23 de outubro de 1971, às margens do Araguaia e logo em seguida publica sua primeira obra: *Uma igreja da Amazônia em conflito com o latifúndio e a marginalização social*³, uma espécie de grito diante de todo contexto de exploração, expropriação de terra, massacres, guerrilhas em que “se morre e se mata mais do que se vê” (ESCRIBANO, 2000, p. 24). Os ecos desse texto tido como uma Carta Pastoral perpassam toda a sua obra em que se pode ver o engajamento do autor e, a nosso ver, reverbera nas produções posteriores, em prosa e em verso.

Pela natureza dos objetivos e do desenvolvimento desta pesquisa, as ações foram divididas em etapas: de levantamento documental, estudos dirigidos, leitura, análise das obras e respectiva sistematização e, finalmente, análise e redação do texto dissertativo.

Dimensionados o espaço e os limites da produção, a metodologia utilizada para este trabalho ocorreu a partir da leitura das obras literárias e teóricas de Pedro Casaldáliga, outros textos literários regionais e textos que discutem questões postas ao longo do trabalho com relação aos pares literatura e vida social e literatura e engajamento, política e religião, bem como as que se fizeram necessárias ao longo da pesquisa, por exemplo, obras que abordaram o processo de colonização, povoamento e expropriação de terras na região nordeste de Mato Grosso, bem como o levantamento da produção literária da região nordeste do Estado. Tal delimitação foi possível graças ao conhecimento adquirido *in loco* e aos contatos com pessoas e arquivos.

¹ Segundo informações da CNBB, no site <<http://www.cnbbo2.org.br/>>, consultado em 30 out. 2011.

² Livro editado pela Unicamp em comemoração ao título Doutor *Honoris causa* oferecido a Casaldáliga.

³ Essa publicação completou 40 anos no dia 10 de outubro de 2011.

Nessa perspectiva, os resultados desta pesquisa se tornaram possíveis graças ao trabalho de rastreamento da produção literária, levantamento e sistematização das obras, a fim de perceber e quantificar o conjunto da escrita de Pedro Casaldáliga que hoje contabiliza mais de sessenta diferentes títulos, alguns com traduções para até doze idiomas, perfazendo um total de cento e trinta e dois livros, incluindo antologias e coautorias, excluídas, aqui, suas obras em formato audiovisuais.

O *corpus* de análise se encontra constituído de uma parte da produção poética de Pedro Casaldáliga, presente em três das antologias de poemas publicadas no Brasil: *Antologia retirante* (1978), *Águas do tempo* (1989) e *Versos adversos* (2006) e por alguns textos de outros livros referenciados ao longo do trabalho. A primeira, apresenta-se em edição bilíngue, espanhol/português, com a tradução colaborada por Antônio Houaiss. É uma antologia inaugural, publicada no Brasil em 1978, pela Editora Civilização Brasileira⁴, editora que, anteriormente, já havia lançado o livro-depoimento de Pedro Casaldáliga intitulado *Creio na justiça e na esperança* (1977).

Com o título original em espanhol *Tierra nuestra, libertad*, publicado pela Editorial Guadalupe, em Buenos Aires, no ano de 1974, *Antologia Retirante* foi escolhida para a pesquisa por reunir grande parte da obra poética do autor escrita até então. Além de conter alguns poemas inéditos escritos apenas em português, é uma coletânea de poemas provenientes de diferentes épocas: *Memoria de Uriel* (até 1964), *Llena de Dios y de los hombres* (1964-1966), *Clamor Elemental* (1971) e *Tierra, nuestra libertad* (1974). O livro apresenta-se dividido em seis partes distintas que reúnem os poemas de acordo com os temas que cada uma comporta: Memória e Travessia; Presenças; Criaturas Irmãs; Maria, Outra; Clamor da Terra Nova e O Canto do Galo.

Águas do tempo (1989) é a menor das coletâneas, mas a primeira e única antologia de textos do autor publicada em Cuiabá e em todo o estado de Mato Grosso. Foi organizada pela então Fundação Cultural de Mato Grosso e pela Editora Amazônida, nomeações que, juntas, podem dar a dimensão de um projeto cultural que se pretendia desenvolver a partir de incentivos institucionais, aliados à possibilidade de parceria com as universidades públicas. De edição já esgotada, possui poemas que revelam uma produção muito próxima das primeiras publicações, ainda sentindo de perto o grito social da primeira carta pastoral e dos poemas advindos da experiência em terras brasileiras. No conteúdo, a antologia se assemelha

⁴ Segundo a Revista *BRAVO!*, no segundo semestre de 1964, o editor Enio Silveira, dono da Civilização Brasileira (que publicava livros de esquerda, mas também de autores desligados de posições ideológicas), foi preso pela primeira vez, acusado de subversão e filiação ao PCB

a outras obras escritas anteriormente, dos vinte e nove poemas da coletânea, dezesseis são inéditos. Alguns dos textos, porém, aproximam-se mais da prosa poética do que necessariamente de poema em verso. Merece destaque a entrevista com o autor, publicada na primeira parte da obra: *Depoimento*.

Versos adversos (2006) é uma coletânea que compila poemas publicados nas antologias anteriores. Destacam-se os poemas das duas edições de *Cantigas menores* (1979 e 2003), que são uma coletânea de versos que Casaldáliga escreveu, durante os primeiros anos em que viajou como bispo da Prelazia de São Félix do Araguaia. Nesse livro, já aponta para os novos rumos que tomava a sua escritura, utilizando-se muito da estrutura do Haikai, o que contrasta com parte de sua produção já publicada. Em *Versos adversos*, há uma separação até então nova para categorizar os textos de Pedro: os “noemas”, que discutirei adiante. Vale ressaltar, nessa obra, o prefácio do crítico Alfredo Bosi⁵, a contra capa de Pedro Tierra⁶ e ilustrações de Enio Squeff⁷.

A opção por essa antologia se deu por ser uma coletânea de textos publicada como edição comemorativa pelos 10 anos de criação da Editora Fundação Perseu Abramo, instituída pelo Diretório Nacional do Partido dos Trabalhadores.

Essas obras parecem condensar a universalidade da produção do autor por isso, foram eleitos, como lineamento de análise, três pontos emblemáticos presentes no *corpus* em questão: o engajamento e a resistência, a utopia e a natureza. Assim posto, o estudo se apresenta estruturado da forma que segue.

No primeiro capítulo, intitulado “Poesia e rebeldia”, busco reconhecer de que forma os poemas dialogam consigo mesmo (obra x obra) e sobre o ato do fazer poético. Uma poesia que, por sua vez, dialoga com questões sociais, inserindo-se, nas discussões globais. Nesse ponto, percebe-se que o poeta, por meio da riqueza temática, investe nas formas metalingüísticas. Revela-se, assim, ao leitor e à crítica especializada, como um intelectual que tem na literatura engajada que produz uma preocupação com o fazer literário. O conjunto resultante dessa produção, tanto pode se revelar como uma construção ideológico-religiosa (que transmite fé aos homens), como projeção utópica que prolonga (e representa) a ideia de um empreendimento humano, criado em “terras de ninguém”, como imageticamente foi (e ainda é) reconhecido o interior do Brasil.

⁵ Professor titular de literatura brasileira da Universidade de São Paulo – USP e membro da Academia Brasileira de Letras.

⁶ É escritor e poeta. Foi preso político e atua na área das lutas sociais no campo, a favor dos índios e sem-terra. É amigo de Casaldáliga

⁷ Pintor, ilustrador, escritor, crítico musical e jornalista. Foi integrante da primeira equipe da revista *Veja* e entre os jornais que já trabalhou estão *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*.

No segundo capítulo, “Poesia e utopia”, tento descortinar e compreender o universo do autor e de sua obra, que parece revelar um outro lugar.

Casaldálga surge como um poeta que, percebendo os elementos da terra e sentindo, de perto, o espírito do homem do interior jogado à própria sorte, “engaja-se” na luta em defesa desse homem do sertão que vive na região nordeste de Mato Grosso. Percebe-se, assim, como o poeta encontra na e pela palavra, uma arma invencível e eficaz no exercício de dar voz a todos os elementos que compõem o cenário de exploração e miséria em que está inserido.

Por último, no capítulo “A poética das águas”, revelo que o poeta não só luta pelos direitos do homem do Araguaia, mas também em favor da natureza que se oferece ao homem para ser cuidada, mas, assim como ele, habitante original do nordeste do Estado, também sofre as mazelas de uma sociedade capitalista e exploradora.

Sobre a matéria de sua poesia, Pedro Casaldálga (2003, p.15), na dedicatória do livro *Cantigas Menores*, escreve:

A matéria viva destes poemas
Foi recolhida
Rodando de ônibus por essas estradas
Ouvindo falar o Povo falado
Sentindo a Terra e, um pouco, o Céu.

O que se vê é o registro poético daquilo que entra pelos olhos/vivência e que constitui em elementos imagéticos da obra, pois, segundo BOSI (2000, p. 19), a experiência da imagem é anterior a da palavra e só depois ela se enraíza no corpo, nesse caso, tanto no corpo do próprio poeta, como no corpo de seus poemas.

Como um verdadeiro grito de guerra e denúncia social (MAGALHÃES, 2001), a obra se fundamenta na religião e na política, sendo caracterizada pela denúncia e pelo engajamento. É um grito forte contra as faltas cometidas pelo poder econômico e contra o poder político que priva as pessoas de seus direitos. Percebe-se, assim, uma obra como “um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (CANDIDO, 1982, p. 256).

Dessa forma, a poética de Pedro Casaldálga é vista como denunciante, mesmo depois de o poeta ter sofrido atentados contra a vida, não desistindo da luta que constitui sua essência. Ciente de suas convicções, ele escreve uma poesia que “resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte

da utopia” (BOSI, 2000, p. 169). Uma utopia necessária, que “não alude à realidade; pretende – e às vezes consegue – recriá-la” (PAZ, 1982, p. 137), algo necessário àquela região.

Para entender todo o processo social importante no contexto em que a obra de Pedro Casaldáliga está inserida, foram necessários diálogos com autores que tratam das questões do Araguaia e da ocupação da Amazônia legal como Regina Beatriz (2002), Eudson de Castro Ferreira (1986), Octavio Ianni (1964), Alcir Lenharo (1985), ocupação, colonização/desenvolvimento das zonas menos centrais do país, e outros a que tive acesso durante o desenvolvimento da pesquisa a fim de que os resultados se apresentassem revestidos de postura menos idealizadora e mais fecunda de interpretações.

Ao mesmo tempo, apoiei-me, também, em textos produzidos por autores e pesquisadores que escrevem sobre o processo literário em Mato Grosso, como Célia Domingues (2006), Hilda Gomes Dutra Magalhães (2001; 2002), Mário César Silva Leite (2003; 2005) Yasmin Nadaf (1993), Lenine Povoas (1982), José Barnabé de Mesquita (1937), Olga Castrillon (2003; 2005; 2008), Vera Maquêa (2009), Madalena Machado (2009) e Marinei Almeida (2008) entre outros, reconhecendo-se, dessa forma, o panorama literário do Estado e o processo de formação, levando-se em consideração a dicotomia local/global em que o conjunto da produção literária do escritor está inserido.

Foi fundamental o estudo das referências bibliográficas listadas acima uma vez que o processo de produção literária de/em Mato Grosso apenas recentemente tem recebido atenção da crítica e, por isso, ainda, é escasso o material crítico-literário sobre a produção artística dessa região do país. Pois, em Mato Grosso, a produção cultural começa a tomar vulto a partir das décadas de 1970-80, com a criação das duas Universidades públicas: a Federal, em Cuiabá e a Estadual, com sede em Cáceres-MT.

O quadro teórico, que compõe o arcabouço de análise, foi construído pelas teorias da poética postas por Alfredo Bosi em *O Ser e o tempo da poesia* (2000), *Literatura e resistência* (2002) os elementos estruturais de Friedrich, em *Estrutura da lírica moderna* (1991) e as concepções sobre a poesia e o fazer poético de Antonio Candido com a *Formação da literatura brasileira* (1993); nos artigos de *Vários escritos* (1982), *O estudo analítico do poema* (1996) e no consagrado *Literatura e sociedade* (2000), para que a análise partisse das questões estruturais, mas que alçasse à ideia da poesia como impressão e construção de imagens do mundo vivencial. Recorri também a Julio Cortázar, com *Valise de cronópio* (1993), Theodor Adorno em *Notas de Literatura I* (2003), especificamente, o que versa no texto *Palestra sobre lírica e sociedade*, e nas reflexões do ensaio sobre estética literária de Gaston Bachelard (1997), *A água e os sonhos*, reforçando, assim, a construção/discussão do

fazer literário e linguístico, o poder da palavra que se lê para além da estrutura formal. Em grande parte, essas obras estão presentes desde a formulação do projeto de pesquisa e se fortaleceram durante a análise, sedimentando assim o processo de construção do texto.

Para as concepções sobre engajamento e utopia, amparei-me em Benjamin Abdala, no livro *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX* (2007), *De vãos e ilhas: literatura e comunitarismos* (2002) e nos ensaios de *Fronteiras múltiplas e identidades plurais* (2003). Especificamente, sobre a perspectiva da utopia, utilizei os apontamentos de Ernst Bloch, *Princípio esperança* (2005), as noções de engajamento de Jean-Paul Sartre em *Que é literatura?* (1993), de Benoît Denis, *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* (2002), nos escritos de Michel Foucault em *Microfísica do poder* (1977) e de Karl Marx & Engels, *Manifesto comunista* (1999).

Assim colocado, este trabalho pode se constituir em uma contribuição para a crítica literária por meio do estudo da produção poética do autor. Procurei compreender como se configura e se delinea o diálogo da experiência política e religiosa com a composição poética do autor que é, além de poeta mato-grossense, poeta do mundo.

CAPITULO 1

POESIA E REBELDIA

Se é pra ir a luta, eu vou
 Se é pra tá presente, eu tô
 Pois na vida da gente o que vale é o amor
 (*O que vale é o amor - Zé Vicente*)

1.1 Engajamento e poesia

O crítico francês Benoît Denis (2002), sobre postura do escritor, propõe uma discussão acerca do engajamento na literatura como um serviço revolucionário. Para esse crítico:

a posição do escritor engajado questiona a autonomia do campo literário, tal como ela tomou forma com a modernidade. Não se trata para ele de abdicar daquela autonomia, sem a qual ele faria literatura de propaganda; é antes uma questão de se modificar-lhe o sentido deixando de fazer disso um fim em si para tentar fazê-la servir (à revolução, às lutas políticas e sociais em geral, etc.). [...] permanecendo integralmente literatura, a literatura engajada não se pensa mais exatamente como um fim em si, mas como suscetível de tornar-se um meio ao serviço de uma causa que ultrapassa largamente a literatura (DENIS, 2002, p. 25).

O fenômeno da literatura engajada visto por Denis é visto como meio e não como fim em si mesmo, agregando a polêmica relação a partir dos diversos gêneros em que ocorreu, vendo dessa forma a coerência (ou não) entre a arte e o realismo. Não é só uma questão de história, mas uma concepção do texto literário que serve como instrumento de revolução/mudança. Essa postura é fruto, em parte, das reflexões anteriormente feitas por Jean-Paul Sartre no célebre texto *O que é literatura?* em que fala sobre a literatura do século XX definida pelo engajamento como sendo a forma mais eficaz de representação da arte, pois, para ele:

O escritor 'engajado' sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. [...]. É no amor, no ódio, na cólera, no medo, na alegria, na indignação, na admiração, na esperança, no desespero que o homem e o mundo se revelam *em sua*

verdade. Sem dúvida, o escritor engajado pode ser medíocre, pode ter até mesmo consciência de sê-lo, mas como não seria possível escrever sem o propósito de fazê-lo do melhor modo, a modéstia com que ele encara a sua obra não deve desviá-lo da intenção de construí-la (SARTRE, 1993, p. 21. Grifo meu)

Esse motivo profundo, que leva à *verdade* do homem e do mundo expressa na literatura engajada, promove (ou intenta) a ruptura de forças vitoriais que pesam sobre determinadas situações sociais, marcadamente inferiores aos poderes constituídos há muitos anos. Tais forças dialéticas concentram o ato mesmo da escrita, pois subjaz uma “escolha” que, sartrianamente falando, é “opção de escrever”, numa realidade do mundo plenamente desvendável. Um dos principais focos da relação homem/mundo centra-se na forma de se sentir essencial no mundo. E a escrita (que está na relação com a leitura) é que coloca o objeto literário em movimento. Daí a escolha que engaja o escritor de que fala Sartre.

Sob a perspectiva desse engajamento do escritor que “sabe que a palavra é ação”, é possível encontrar, no nordeste de Mato Grosso, o poeta Pedro Casaldáliga e lê-lo como escritor engajado, imerso num ambiente hostil, em cujo espaço geográfico emerge sua obra. Como constituidora da literatura brasileira sua escritura revela uma região que, poeticamente não representa apenas um “Araguaia”, mas reproduz um modelo de humanidade, de homem, de civilização, revelando um engajamento social com a realidade em que se encontra inserido.

Um poeta que, no conjunto de sua obra, dá conta de certificar uma forma de atuação social e humana, também como intelectual engajado, dentro de um contexto histórico e de uma vida atuante, bem como de instaurar uma luta sincera e às claras junto aos menos favorecidos pelo sistema político vigente.

Nesse aspecto, recorre-se ao filósofo Michel Foucault (1977), no momento em que fala sobre o papel social “consciente” do escritor:

O papel do intelectual não é mais o de se colocar ‘um pouco na frente ou um pouco de lado’ para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da ‘verdade’, da ‘consciência’, do discurso (FOUCAULT, 1977, p.42).

Para Foucault, o trabalho efetivo (e transformador) do texto se dá pelo “retorno” ao texto, não para dizer o que está “mudo”, mas para engendrar e exercer a função autor na potencialidade do texto. Há, sim, a presença do trabalho efetivo com a palavra que não limita o leitor, mas, ao contrário, constrói o jogo do retorno para múltiplas possibilidades de leitura,

importante para a constituição do campo literário, como acontece em Casaldáliga, cuja verdade/consciência brota do discurso poético. Essa postura perante o mundo constitui o “discurso consciente” do intelectual na verdade poética que representa o lamento/grito de um presente que se lança como chamamento para o futuro.

Nesse contexto das prefigurações do imaginário político-social, Benjamin Abdala (2007, p. 42) vincula as literaturas engajadas como constituidoras de “articulações ‘comprometidas’ com o devir social e que deslocam formas de representação mais ‘fotográficas’ da realidade [...] impregnando-as das marcas (ideológicas) da subjetividade do sujeito”. Dessa forma, a práxis dimensiona o caráter da escrita que rompe com o conformismo, ou seja, o escritor atua tanto como produtor do pensamento, quanto pelas reflexões de sua própria posição no processo artístico.

O jogo metalinguístico se manifesta, sobretudo, na criação de uma zona fronteira entre as vozes vazadas pela poesia. Esse artifício corrobora os argumentos dos teóricos a respeito da “responsabilidade” do intelectual. Não é o caso de apenas buscar o sentido oculto das coisas, mas, na própria cisão do discurso poético, enunciar os gestos de identificação necessários à função social e humana.

No trabalho que absorve o impulso do devir, Pedro Casaldáliga alcança uma literatura, que tira os olhos do local, o Araguaia, e o coloca no patamar dos grandes problemas da humanidade. De certa forma, busca a coerência entre a arte pela arte e o realismo político. Pode-se assim dizer que a poesia *casaldaliana* universaliza questões locais, principalmente as que tocam na concepção de direito natural: direito ao amor, direito à terra e, principalmente, direito à vida

Nesse sentido, a poesia revela essa intenção e, ao mesmo tempo em que as distingue, integra-as ao todo. O processo de criação da obra dialoga com elementos universais num processo de interpretação do homem, no espaço regional geográfico e sociocultural de Mato Grosso como poeta participante da história local e universal. Quem escreve o faz para lançar a escritura no horizonte onde paira a possibilidade do retorno, como ficou enunciado.

Para Benedito Nunes (2007, p. 52), “a poesia participante, no sentido comum do termo, é aquela que se define pelo seu uso prático como arma de crítica social”. Sendo assim, a obra de Casaldáliga pode ser considerada uma arma ou, como tenho insistido ao longo do texto, como um instrumento de luta. Uma poesia em que, entre outros temas, a política, em específico, se apresenta com a marca da diferença, da alteridade, da negação do “sistema”, do “regime” e do “poder vigente”.

O autor, como intelectual engajado, dá poder ao seu pensamento por meio da escrita e trava uma luta contra esses elementos. Luta essa, que se faz, também, pela poesia, numa relação de poder. Para Tiaraju Dal Pojo Pez (2008, ANAIS..., p.9),

Essa relação de poder que é um não-poder é o pensar. Não-poder porque é uma força de resistência que vem de fora da norma vigente dobrando a relação de poder, invertendo a relação de dominação, construindo outro modo de vida; Não-poder porque é um contra-poder.

O poder do espaço da linguagem literária que torna questionável qualquer evidência de verdade absoluta, ou seja, a força da palavra no espaço recriador, ensejando a insuficiência de preencher todos os espaços vagos deixados pela leitura. Aí pode residir, na perspectiva que estou perseguindo, o trabalho efetivo (e transformador) do texto. No caso de Casaldáliga, um contra-poder que se faz pela palavra, como reforça Foucault (1977):

E se designar os focos, denunciá-los, falar deles publicamente é uma luta, não é porque ninguém ainda tinha tido consciência disto, mas porque falar a esse respeito – forçar a rede de informação institucional, nomear, dizer quem fez, o que fez, designar o alvo – é uma primeira inversão de poder, é um primeiro passo para outras lutas contra o poder (FOUCAULT, 1977, p. 42).

Nesse espaço de luta/denúncia é que intento observar a obra desse poeta que, da heterogeneidade dos ingredientes de sua poesia, emerge como o “profeta da palavra corajosa” (BOFF, 2005, p. 08) que diz no poema “TERRA NOSSA, LIBERDADE”⁸:

[...]
 Malditas sejam
 as cercas vossas,
 as que vos cercam
 por dentro,
 gordos,
 sós,
 como porcos cevados;
 fechando,
 com seu arame e seus títulos,
 fora de vosso amor,
 aos irmãos!
 (Fora de seus direitos,
 seus filhos

⁸ Procuramos conservar a escrita dos títulos dos poemas de *Antologia retirante* (1979) conforme aparecem escritos na obra.

e seus prantos
e seus mortos,
seus braços e seu arroz!)

Fechando-os
fora dos irmãos
e de Deus!

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! [...] (AR., p. 191-193 e AT., p. 38)

Como força linguística marcada desde o título deste trabalho, pode-se dizer que a mão que abençoa é a mesma que lança a maldição pelo verso. O gesto/ritual do sacerdote dá lugar à palavra cortante de indignação diante da realidade encontrada. Os versos curtos, rápidos, marcadamente pontuados, simulam um grito que ecoa, como no caso em que estou lendo a escritura.

Para os estudos em questão, a concepção de imagem que adotarei se baseia nas discussões de Alfredo Bosi, no livro *O ser o e o tempo da poesia* (2000), em que a imagem é dada pela palavra, ou seja, a linguagem em toda sua estrutura atuante no poema vai recortar, transpor e socializar as percepções e os sentimentos que o homem é capaz de experimentar.

Diante disso, a imagem da cerca separa dois mundos distintos dentro de um mesmo território. É a casa grande e seu quintal. Mas aqui não tem quintal. Quem fica fora da cerca, fora da casa, não tem terra, não tem casa. É cercado do lado de fora, não tendo casa para morar, não tendo terra para plantar. Vive às margens das cercas. A imagem dos latifundiários “gordos/como porcos cevados” contrasta com a lembrança dos que estão fora da cerca em sua maioria pobres, magros e famintos.

A construção do cenário imagético no poema causa no leitor sentimentos de repúdio e indignação. Sentimentos esses que o próprio poeta experimenta quando amaldiçoa “todas as cercas”. Cercas que, iconograficamente, aparecem no texto “cercando” toda uma estrofe, separando, também graficamente, a parcela desse povo sem-terra.

(Fora de seus direitos,
seus filhos
e seus prantos
e seus mortos,
seus braços e seu arroz!) (AR., p. 193 e AT., p. 38)

A revolta e a consternação são descritas pela força expressiva dos versos que continuam ríspidamente:

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! (AR., p. 193 e AT., p. 38)

Além das maldições contra o latifúndio, a sonoridade forte do encontro consonantal puro “pr” (propriedades privadas/privam) contrasta com a consoante [m] nasalizante e bilabial que acalma o texto (amanhadas/mãos/ampararem/humanos), mas não deixa esquecer a maldição. Existe um grito interno na forma de poetar, como se o próprio verso se contorcesse condoído com a situação.

A cidade, de Santa Terezinha - MT, à beira do Rio Araguaia, viu-se, de repente, dentro de uma descomunal fazenda do Banco de Crédito Nacional, a Codeara (Companhia de Desenvolvimento do Araguaia). Os donos fizeram o plano de construção de uma cidade exatamente em cima do povoado e quiseram pôr os moradores para fora. Derrubaram o ambulatório médico, construído pelo povo, e destruíram casas. Em 1973, houve uma revolta no povoado onde, por vários dias, os moradores enfrentaram de mão-armada os jagunços da fazenda.

Em outro poema, a luta pela terra, no município de Santa Terezinha está registrada nas imagens fortes que brotam já no nome do poema “LOAS E MALDIÇÕES AO 3 DE MARÇO”, (AR., p. 177).

A expressão *loas*, que significa um discurso de apologia a alguma coisa ou encerramento de um louvor, um bendizer, algo que tem sentido religioso, aqui aplicado com seu contrário, na força do verbo-ação maldizer:

Maldito seja o Latifúndio,
salvo os olhos de suas vacas.

Maldita seja a Sudam,
sua amancebada.

Maldita seja para sempre
a Codeara!

Bendito seja Deus
e a guerrilha de sua Palavra

Bendita seja a Terra
de todos e trabalhada.

Bendito seja o Povo
unido e com garra.

Benditos sejam Deus e o Povo
que fazem minha Ira e minha Esperança! (AR., p. 177)

Entre as maldições e bênçãos, o destaque fica com os versos centrais do poema:

Bendito seja Deus
e a guerrilha de sua Palavra (AR., p. 177)

Os versos unem duas imagens antagônicas *Deus* e *guerrilha* (Bem e Mal, Paz e Guerra). O dístico bendiz a guerrilha da palavra de Deus que se faz, pela pregação, ou seja, pela guerra que se trava para anunciar a palavra de Deus.

O poema continua dizendo que se deve, ainda, bendizer a Deus pela terra de todos, pela luta e todos que são, para o poeta, causa de ira e esperança.

Em “TERRA NOSSA, LIBERDADE” assumindo uma circularidade temática ou mesmo a própria simbologia da cerca, fecha o sentido do poema que inicia e termina com as expressões terra/nossa/liberdade/livre, presentes no anúncio:

Outra é a Terra nossa, homens, todos!
A humana Terra livre, irmãos! (AR., p. 193 e AT., p. 39)

Essa outra terra, essa humana terra, existe ou é apenas o sonho da liberdade, o sonho da terra livre, o sonho de muitos brasileiros que não tendo onde morar, são escravizados⁹, seja

⁹ A escravidão, aqui, é tratada em conformidade com o uso contemporâneo do termo, em que as pessoas que vivem escravizadas são impedidas de ter uma ascensão social, e que, tolhidas de oportunidades, submetem-se a uma escravidão sem correntes.

nas fazendas dos grandes latifúndios, seja nas fábricas imponentes, ou nos prédios espelhados das grandes metrópoles.

Ao poeta e intelectual engajado essa terra é possível pela união das forças. Não é luta vã, não é luta só; não a luta em que cada um se cerca sozinho, mas na qual não existam cercas, nem divisões. Uma terra possível a partir da luta e da revolução, que não é sua, mas do povo explorado, do povo trabalhador que sofre cercado do lado de fora das cercas, pois:

quando se luta contra a exploração é o proletariado que não apenas conduz a luta, mas define os alvos, os métodos, os lugares e os instrumentos de luta; aliar-se ao proletariado é unir-se a ele em suas posições, em sua ideologia; é aderir aos motivos de seu combate; é fundir-se com ele. Mas se é contra o poder que se luta, então todos aqueles sobre quem o poder se exerce como abuso, todos aqueles que o reconhecem como intolerável, podem começar a luta onde se encontram e a partir de sua atividade (ou passividade) própria. E iniciando esta luta – que é a luta deles – de que conhecem perfeitamente o alvo e de que podem determinar o método, eles entram no processo revolucionário (FOUCAULT, 1977 p. 46).

O poeta faz a escolha pela luta com/pela palavra, reconhecendo que a partir dela o que é intolerável retira o indivíduo da passividade. Daí o papel do intelectual atuante. Pedro Casaldáliga entra nesse processo revolucionário por meio do ofício de sacerdote - uma extensão do seu ofício de poeta. Assim, nos poemas-prece o “padre-poeta” (MAGALHAES, 2001) reza a poesia da revolução para o povo e com o povo, nas “Trovas ao Cristo Libertador” (VA, p. 107):

Olhar ressuscitado, todo o teu Corpo
Acompanhando a marcha lenta do povo.

Todo Tu debruçado, como um caminho
Traçando em tua Carne nosso destino,
No azul do Araguaia os roxos medos,
No sol de tua glória nossos direitos.
Sangue vivo no verde das índias matas,
Faixas gritando viva a Esperança!

Procissão de oprimidos, rezando as lutas,
e Tu, Círio de Páscoa, flor de aleluias.
Páscoa nossa imolado, em Ti enxertados,
como Tu perseguidos, por Ti triunfamos
Libertador vencido, vencendo tudo,
companheiro dos pobres, donos do mundo.

Guerrilheiro do Reino, maior guerrilha.
Tua cruz empunhamos em prol da vida
Nossos mortos retornam, com nossos passos,

em Teu Corpo vivente ressuscitados.
Em Ti, cabeça nossa, Libertador,
libertos, libertando, erguemo-nos

No ritmo da oração, os versos não suplicam, mas figuram a “procissão” do povo em busca da libertação. Assim como se imolam os grossos troncos das árvores, o homem está imolado na/pela cruz do Cristo ressuscitado em destinos que se cruzam,

[...] todo o teu Corpo
Acompanhando a marcha lenta do povo

Todo Tu debruçado, como um caminho
Traçando em tua Carne nosso destino. (VA, p. 107)

Tais imagens (corpo/marcha/povo/debruçado/traçando) e a sonoridade das palavras compostas pela vibrante [R] sozinha ou em grupo com oclusivas, reconstróem o enigma do poema: a metáfora do Cristo que se faz caminho com seu próprio corpo /marcha/povo (que é rasgado) sinalizando o rumo a ser seguido pela marcha do povo.

As palavras *marcha, caminho, destino, roxos medos, nossos direitos, sangue vivo, faixas gritando, procissão, oprimidos, imolado, enxertados, perseguidos, triunfamos, libertador vencido, companheiro dos pobres, donos do mundo, guerrilheiro do Reino, maior guerrilha* tornam-se condutoras de um sentido muito direto e dão conta de expressar boa parte da base temática da poesia de Casaldáliga que é, simbolicamente: utopia, engajamento, resistência e rebeldia. E constroem imagens como a da luta que faz derramar o “sangue vivo no verde das índias matas” e da resistência dos que empunham a cruz ao invés da metralhadora, “em prol da vida” e em defesa do Reino, é o que constitui, para ele, “a maior guerrilha”.

O poema que põe em marcha “os companheiros de Pedro” deixa de ser trova e ganha *status* de hino de luta “em Ti, cabeça nossa, Libertador, /libertos, libertando, erguemo-nos”. Seguindo a trilha das palavras-chave do poema, nas rimas e no andamento dos versos, pode-se notar “uma pauta de altura vocal, uma impositação no dizer que aumenta o volume de sua comunicabilidade” (NUNES, 2007, p.52), dando a impressão de um poema performático.

É o poema liberdade do povo aliada à oração-grito de Dom Pedro, que empresta sua voz como um poeta e intelectual, “dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para um público” (SAID, 2005, p. 25) para que isso ocorra, utiliza-se de várias formas de construção poética, porém sempre com o mesmo poder contudístico.

Dessa forma, a poesia é por vezes transformada em silêncio, mas um silêncio que na verdade é fala (MAGALHÃES, 2001, p. 285ss.) que, para ser ouvida, utiliza-se, muitas vezes, da forma enxuta do Haikai. Nos poemas curtos, formados de pequenos versos reside a imagem do essencial, do sentido primeiro espremido e liberto da retórica desnecessária, porém não com menos força e precisão.

A respeito dos versos escritos nesse aspecto, Casaldáliga, diz que

Eles viabilizam um pensamento (poesia) bastante forte. [...] São ‘no-emas’. ‘Nó’ em grego-pensamento. ‘No-emas’ são pensamentos em poemas. São, fundamentalmente, poemas condensativos. Expressam um pensamento de modo forte, poético. [...] Não sobra nada. Compreende? É bem enxuto. No-ema (CASALDÁLIGA, *apud*. SOUZA, 2007, p. 153).

No mínimo de palavras com o máximo de significação, o poeta sintetiza o ideal estético. Estaria o projeto poético expresso no/pelo exercício estético? Para Alfredo Bosi (2006, p. 15), os noemas são “pensamentos ditos de forma condensada, *recados* mínimos que pedem reflexão e, no limite, esperam motivar o leitor para reações libertadoras” (BOSI, 2006, p. 16. Grifo meu). É possível perceber isso em “Hai-Kai do sertão” (VA., p. 111):

Nascer e morrer
é fácil.
O difícil é viver.

As forças antagônicas cruzam o noema e superfazem o movimento de céu/terra – nascer/morrer. O real choca e silencia o autor que, diante das constatações, não tem nada mais a dizer, pois o autor engajado não precisa escrever sobre tudo; seu silêncio tem outra conotação:

a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. E uma vez engajado no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar: quem entra no universo dos significados, não consegue mais sair; [...] cada frase contém a linguagem toda e remete a todo o universo; o próprio silêncio se define em relação às palavras, assim como a pausa, em música, ganha o seu sentido a partir dos grupos de notas que a circundam. Esse silêncio é um momento da linguagem; calar-se não é ficar mudo, é recusar-se a falar - logo, ainda é falar (SARTRE, 1993, p 21ss.)

Novamente, a função exercida pela palavra (versada pelo intelectual) presentifica o engajamento que remete ao *recado* proposto pelo poeta no espaço criador do silêncio. Esse silêncio presente na concisão do noema diz o que não está escrito/anunciado: a dura vida no

sertão, onde os maiores acontecimentos de uma vida (nascer e morrer) são vistos como fáceis, mas a hostilidade e a condição de (sobre)vivência, nesse ambiente, revela-se difícil.

Em contato com os poemas do autor, é possível ver emergir dos versos uma “obrigação tácita de descrever a realidade imediata” (CANDIDO, 1993, p. 26), antevista pelo leitor que recebe a mensagem do escritor como o peso da missão de Casaldáliga, sem renegar nenhum de seus ideais, imprimindo na região o lema, expresso em uma de suas frases mais fortes: “as minhas causas valem mais que a minha vida”.

Nesse fazer poético, Pedro Casaldáliga enraíza-se, historicamente, inscrevendo-se num processo de escrita ao mesmo tempo ativista-filosófico-religiosa e rebelde que intenta “libertar” uma parcela de povo do jugo do poder político dominador, dando-lhes consciência da sua situação, ao mesmo tempo em que ele próprio toma essa consciência como escritor engajado¹⁰.

Sobre isso é importante atentar que se pede

ao escritor engajado a consciência do risco histórico de que participa. Esse momento histórico solicita-lhe uma atitude de atrevimento, para que articule novas configurações formais em oposição às marcas do conformismo que podem neutralizar o novo imaginário político (ABDALA, 2007, p. 43).

É justamente nessa consciência e no compromisso histórico com o lugar, no caso o Araguaia, que Theodor Adorno (2003, p. 209) afirma que é um *referente*, pois “não se trata da pessoa particular do poeta, de sua psicologia, de seu assim chamado ponto de vista social, mas justamente do poema como relógio-solar histórico-filosófico”. A anotação do artista, como alguém que conhece a obra de arte, compreende a função do trabalho artístico que adquire caráter eficaz pela própria dinâmica de composição.

Nesse caso específico, Dom Pedro, escritor brasileiro que escreve em Mato Grosso, constrói um poema-seta, ou no dizer de Ezra Pound (1990, p.77) faz-se “antena da raça” e é dessa maneira que compreendo Casaldáliga e sua obra: um homem imerso no presente e que tem a capacidade de inscrever-se no futuro, pela Poesia e pela prática social na comunidade, ampliando seu raio de atuação apostólica por meio da intensa produção literária.

Assim, a compreensão do universo plural de sua poesia causa desconforto. Em cada palavra-artéria pulsa a vida (e também a morte). Dessa forma, sua obra é uma “poesia de

¹⁰ Walter Benjamin, ao concluir seu ensaio *O Autor é um Produtor*, indica como necessária a um escritor a “exigência de repensar, de refletir”.

protesto que se insurge contra os males que o capitalismo selvagem – brasileiro e internacional – continua a infligir às terras, aos homens e às mulheres” (BOSI, 2006, p. 11).

Visto dessa forma, Casaldáliga constitui-se poeta do mundo, pois sua obra é atemporal: “não é de nenhum lugar; por seu valor, por sua beleza, pertence à Humanidade, a todos os tempos e a todos os lugares” (MORAES, *apud* MAGALHÃES, 2001, p. 18), pois, como propõe Abdala (2007, p. 277), “em vez do regionalismo, temos, em face do engajamento, uma dialética particular/geral que aponta a escrita para comutações abrangentes que procuram abarcar o conjunto nacional”.

Buscando entender essa relação local/global na poética de Casaldáliga, verificam-se articulações dialéticas em que a construção poética não se subordina ao caráter dogmático e ao localismo reducionista, pois o domínio das habilidades criativas do autor e o caráter artístico-ideológico de sua obra balizam os domínios das habilidades do ofício de ser poeta.

No dizer de Benjamim Abdala (2007, p. 43), “intenções não bastam. A radicalidade *exterior* do escritor engajado só se efetiva concretamente num engajamento da radicalidade literária. Ao escritor participante ou militante é solicitado que ele tenha consciência crítica dos processos literários que utiliza”.

Nessa perspectiva, instaura-se uma visão de Pedro Casaldáliga como poeta, intelectual e escritor engajado que, nas manifestações mais singulares, pluraliza vozes inseridas no processo social de circulação dos seus textos.

1.2. Poesia e resistência

No dizer de Bosi (2002, p. 118), “resistência é um conceito originariamente ético e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito”. O termo resistência, aliado à estética literária começa a surgir entre as décadas de trinta do século passado e se fortalece a partir de 1945 que foi, para o mundo todo, “um tempo de união de forças populares e intelectuais progressistas” (BOSI, 2002 p. 125). Encontra-se aí, no período pós-guerra, o âmago da literatura de resistência.

Quando chegou ao Brasil, Pedro Casaldáliga “assumiu imediatamente a tarefa de se integrar à realidade dessa parte da América originária, ibérica, negra e proletária a qual lhe cabia proclamar sua mensagem de amor, paz, justiça e solidariedade” (BROCKMANN, 2008, p. 19). Dessa forma, ao se ver num ambiente hostil, encontra mecanismo de cantar e

denunciar a realidade constatada, pela poesia em “ROUBARAM AS TERRAS ÍNDIAS”¹¹ (AT., p. 27 e VA., p. 101):

Roubaram as terras índias
e batizam as fazendas
com nomes índios ausentes.

Aritana, onde estás?

Debaixo da terra os mortos
pedem os cantos da tribo...
e só respondem os bois
calcando a paz invadida.

Aqui, onde a mata um dia
erguera seus arcos verdes,
se alastra o capim exangue.

O sol, que foi testemunha,
se vinga no chão despido.

E pela estrada invasora
a siriema costura
um telegrama impotente.

Não é só a ausência do cacique *Aritana*¹² que está representada no poema, mas também a ausência dos sujeitos que “Roubaram as terras índias/e batizam as fazendas”. Quem são esses sujeitos? Há possibilidade de serem os latifundiários? O governo? Quem são? A resposta está visível apenas no/pelo silêncio, pois o poema tenciona, mas não responde, deixa a pergunta em suspense, espaço em que o leitor insere a singularidade do gesto de interpretação.

A natureza transformada em paisagem pelo olhar inquieto do poeta, não é o espaço telúrico, mas o grotesco resultado da ação devastadora do homem. O verde agora sem vida, sem força:

Aqui, onde a mata um dia
erguera seus arcos verdes,
se alastra o capim exangue.

O sol, que foi testemunha,
se vinga no chão despido. (AT., p. 27 e VA., p. 101)

¹¹ Os títulos dos poemas retirados de *Águas do tempo* (1989) foram conservados conforme aparecem na obra.

¹² Aritana é cacique da Tribo Yawalapiti desde a década de 1980, da região brasileira do Alto Xingu. Na década de 1950, conheceu os irmãos Villas-Bôas. Atua na defesa dos direitos dos indígenas, especialmente no que se refere à demarcação de terras, preservação ambiental, saúde e educação. Pelo seu papel social, tornou-se representante de diversas outras etnias da região.

Castigado pelo sol vingativo, que foi testemunha da expulsão e dizimação das tribos, o solo ressequido guarda dentro de si apenas os ancestrais indígenas que não podem mais comunicar-se com sua aldeia, pois ela não existe mais.

Debaixo da terra os mortos
pedem os cantos da tribo...
e só respondem os bois
calcando a paz invadida. (AT., p. 27 e VA., p. 101)

A paz do sertão, a qual está ausente, como os índios que foram mortos ou empurrados para longe de suas terras, foi cortada pela estrada, mas é costurada pela natureza viva e resistente que tenta a comunicação escrevendo um recado. Impotente, mas insistente. Para quem? Quem o lerá? Quem o entenderá?

E pela estrada invasora
a siriema costura
um telegrama impotente (AT., p. 27 e VA., p. 101)

Os versos simbolizam a terra subtraída que guarda, não só a memória, mas o presente inglório do povo. Um povo que, no sonho do *Eldorado*, perdeu-se. Não tendo seu pedaço de terra, desloca-se pela estrada e acaba servindo de mão-de-obra para as grandes atividades produtivas dos latifundiários. Os poucos que conseguiram se estabelecer no contexto de exploração da década de 1970 experimentaram, devido à falta de afinidade cultural e muitos conflitos, “uma espécie de terra sem lei e sem civilização” (STÉDILE, 2008, p. 41).

Conforme Siqueira; Costa; Carvalho (*apud* MAGALHAES, 2001, p. 225), a partir de 1970, quando o governo federal passou a implementar, em grande escala, políticas de apoio às atividades agropecuárias em Mato Grosso, incentivando o aumento do fluxo migratório de gaúchos e sulistas para o Estado. Do mesmo modo, houve, a partir de programas de incentivo rural, como a SUDAM, BASA e SUDECO, um maciço investimento nos latifúndios, ao mesmo tempo em que os pequenos proprietários, sem acesso a financiamento, foram condenados ao empobrecimento.

Casaldáliga, como poeta, artista da palavra e demiurgo de sua arte, catalisa a ausência dos valores imanentes do ser humano. A não presença desses valores no mundo presente é o mister de seu processo de criação, pois, “a poesia cria, através da ação simbólica, com poder revolucionário muitas vezes, um novo mundo e novas relações sociais” (BOSI, 2000, p. 167),

e é na revolução que se encontra lugar para a poesia de Casaldáliga, como um caráter de resistência.

Na *Dialética da Colonização*, de Alfredo Bosi, temos que

a cultura de resistência é democrática (e, no limite, se confunde com a "desobediência civil"), porque nasceu sob o signo da ditadura; é ecológica, porque vê os estragos do industrialismo selvagem no campo e na cidade; e é distributivista, porque se formou em um país onde ha uma das maiores concentrações de renda do mundo. Quando enformada por doutrinas religiosas (em particular, a Teologia da Libertação, formulada no começo dos anos 70 na America Latina), é aberta às correntes progressistas que militam ao seu lado e contra os mesmos alvos. Quando leiga, é respeitosa dos valores que chamam os crentes a lutar pela igualdade e pela liberdade. Em ambos os casos, provem de uma escolha política que não renunciou a detectar algum sentido no aparente caos da história contemporânea (BOSI, 2003, p. 365).

Pedro Casaldáliga se insere nesse contexto não só como estrangeiro que chega ao Brasil, mas também como bispo adepto da teologia da libertação. Dessa forma, confluem-se as faces religiosa e artística do escritor. Ambas as faces, poética e religiosa unem-se, utilizando-se e se realizando mutuamente numa simbiose de valores, como na “CANÇÃO DA FOICE E O FEIXE” (AR., p. 179-181):

- Colhendo o arroz dos posseiros
de Santa Terezinha,
perseguidos
pelo Governo e pelo Latifúndio.

Com um calo por anel,
monsieur cortava arroz.
Monsieur “martelo
e foice”?

Me chamarão subversivo,
E lhes direi: eu o sou.
Por meu Povo em luta, vivo.
Com meu Povo em marcha, vou.

Tenho fé de guerrilheiro
e amor de revolução.
E entre Evangelho e canção
sofro e digo o que quero.
Se escandalizo, primeiro
queimei o próprio coração
ao fogo desta Paixão,
Cruz de Seu mesmo Madeiro.

Incito à subversão

contra o Poder e o Dinheiro.
 Quero subverter a Lei
 que perverte ao Povo em grei
 e ao Governo em carnicheiro.
 (Meu Pastor se faz Cordeiro.
 Servidor se faz meu Rei.)

Creio na Internacional
 das frentes alevantadas,
 da voz de igual a igual
 e das mãos enlaçadas...
 E chamo a Ordem de mal,
 e ao Progresso de mentira.
 Tenho menos paz que ira.
 Tenho mais amor que paz.

... Creio na foice e no feixe
 destas espigas caídas:
 uma Morte e tantas vidas!
 Creio nesta foice que avança
 ___ sob este sol sem disfarce
 e na comum Esperança ___
 tão curvada e tenaz!

Das muitas marcas que esse poema traz, incita uma análise primeira das rimas consonânticas, indicando a coincidência de fonemas a partir da vogal tônica dos vocábulos nos versos presente nas palavras: *feixe/peixe*; *subversivo/vivo*; *sou/vou*; *guerrilheiro/primeiro*; *madeiro/dinheiro*; *carniceiro/cordeiro*; *revolução/canção/coração*; *caídas/vidas*; *avança/esperança*; *grei/rei* etc.

O poema, pela presença desse tipo de rima, assemelha-se aos textos da literatura de cordel vivos até hoje graças à manutenção poética da oralidade, muito comum no Nordeste e presente no Araguaia. Esse fato se deve à região ter recebido, no final do século XIX e começo do XX, vários migrantes, originários das diversas regiões brasileiras, e dentre eles, os nordestinos. Entusiasmados com a política de ocupação promovida pelo Governo Federal e fugindo da seca, procuraram a região do Araguaia para extração do látex e, eventualmente, garimpar. Hoje ainda é comum encontrar levas de trabalhadores nordestinos que rumam para região no afã de trabalho e melhoria de vida.

As palavras *foice* e *feixe*, presentes no título, por meio da função paranomásica, que aproxima palavras com sonoridades análogas de sentidos diferentes, criam diversas imagens ao longo do poema e, dentre elas, talvez a mais clara e de mais rápida comunicação seja a foice que faz sentido para o labor e a luta campesina, unindo-se ao que aparece posto pela epígrafe:

- Colhendo o arroz dos posseiros
de Santa Terezinha,
perseguidos
pelo Governo e pelo Latifúndio. (AR., p. 179)

O objeto de corte, usado na lavoura, é universal. Aliado ao martelo é usado para simbolizar o comunismo. A apropriação do par foice/martelo que, respectivamente, significam os trabalhadores agrícolas e os trabalhadores da indústria, pode representar a união desses dois grupos. Portanto, o próprio ideal comunista aqui é reapropriado com o par *foice/feixe* que parecem significar, num primeiro momento, uma resposta de Pedro Casaldáliga aos constantes créditos de sua subversão e atividade de rebeldia:

Me chamarão subversivo,
E lhes direi: eu o sou.
Por meu Povo em luta, vivo.
Com meu Povo em marcha, vou. (AR., p. 179)

Num segundo momento, os símbolos servirão para uma nova representação de si próprios. A *foice* continua sendo instrumento de representação da classe agrícola e o *feixe* o resultado de sua lavra. Ou seja, a união de todos “na comum Esperança”!

A expressão “creio na Internacional” pode estar ligada à canção *A Internacional* (L'Internationale), que foi hino da antiga União Soviética e também muito utilizada pelos comunistas, sociais democratas e anarquistas. É conhecida como hino do proletariado no mundo, escrita em francês no ano de 1871 por Eugène Pottier (1816-1887)¹³.

Por meio dessa aproximação, o poema ganha, de certo modo, ares de carta confessional, na qual o eu-lírico assume o propósito de luta reforçando ainda mais a prerrogativa de rebeldia.

No entanto, ao invés de gestos solenes, como comumente são executados os hinos, propõe as mãos enlaçadas, num gesto que complementa a construção da imagem do *feixe* em que o canto surge entre as espigas enlaçadas umas às outras:

Por meu Povo em luta, vivo.
Com meu Povo em marcha, vou. (AR., p. 179)

Quase despercebido, para completar a pintura desse quadro, tem-se a toponímia do vermelho. Nas palavras, *coração/paixão* que remetem à cor da revolução, presente na

¹³ Disponível em <<http://www.marxists.org/archive/lenin/works/1913/jan/03a.htm>>. Acesso em: 30 dez. 2011.

bandeira comunista em que se sobrepõem a foice e o martelo em amarelo, que também aparecem sob o efeito de toponímia em “sol sem disfarce”.

A importância de caracterizar, pelo viés do engajamento e agora, também, da resistência, a obra desse escritor está na possibilidade de desentranhar do poético a identidade de um povo, que se expressa na escrita de um eu coletivo, como um coral de vozes constituído por todos os povos, todas as raças.

Percebe-se isso quando, ao final de alguns de seus *poemas-prece*, é possível encontrar a expressão “Amém, Axé, Awere, Aleluia!” (*Orações da caminhada*, 2005, p. 36), abarcando, assim, todos em uma grande família: brancos, cristãos, negros, índios. Todos, como ele, resistentes e crentes no futuro.

Como forma de resistência e engajamento não se limitando a apenas evocar uma consciência, o coro cria, por meio da composição de vozes que o compõe, um sentimento de um destino comum. Bosi (2000, p. 213) afirma que “uma das marcas mais constantes da poesia aberta para o futuro é a coralidade. [...] O poema assume o destino dos oprimidos no registro da sua voz. O “coro de todos os homens que trabalham no ritmo da dominação”.

É a presença plural do eu com todos; é “necessariamente, um modo de existência plural. São as classes, os estratos, os grupos de uma formação histórica que se dizem no tu, no vós, no nós de todo poema abertamente político” (BOSI, 2000, p. 215). Não é estar apenas de fora observando o mundo que passa, o povo que sofre, mas um poeta firme, que tem os pés fincados no chão onde pisa e no compromisso com a vida. Um compromisso expresso num dos seus poemas mais fortes “ENTERREM-ME NO CHÃO” (AT., p. 53 e VA., p 98):

Enterrem-me no chão,
como tanto peão
que tombou nesta guerra:
sem nome e sem caixão.

Só reivindico o póstumo direito
de sentir liberada toda a terra
sobre o cartório comunal do peito.

O eu-lírico expressa o desejo de ser enterrado neste mesmo chão, que já viu tombar “tanto peão” que, não bastassem as privações em vida, sofrem-nas na hora da morte. Sem identidade e sem condições materiais, esses seres humanos morrem “sem nome e sem caixão”. É nesse chão que o autor deseja ser enterrado, abrindo mão dos privilégios de bispo quer, não somente em vida, mas também na morte ser “como tanto peão”.

Sua poesia não cessa de, mesmo na hora derradeira, requerer, não só para si, mas para todos um “póstumo direito”, o

de sentir liberada toda a terra
sobre o cartório comunal do peito (AT., p. 53 e VA., p 98)

O direito de exigir uma propriedade que não é sua, uma terra que, não podendo tê-la usufruído em vida quer, ao menos, agora “sentir liberada”, livre para si. A terra pela qual sempre lutou, torna-se “toda a terra” necessária para esse fim, uma parte bem menor da terra que lutaste em vida, mas é uma terra liberada sobre “o cartório” imagem aqui da lei que legitima o desejo da luta: ter a terra escriturada, registrada em cartório. No poema, um cartório “comunal do peito” é aquele emancipado, revolucionário que lutou até o fim pela sua causa e agora repousa sob a terra que lutou.

Assim, Pedro Casaldáliga, como poeta denunciante, e anunciante, vive (in)tensamente uma realidade que revela, pelos seus versos, “o domínio de uma arte exigente, resistente e intransigente” (SAID, 2003, p. 41), muitas vezes não compreendida, mas sempre necessária e urgente.

CAPITULO 2

POESIA E UTOPIA

Sonhar mais um sonho impossível
 Lutar quando é fácil ceder
 Vencer o inimigo invencível
 Negar quando a regra é vender
 Sofrer a tortura implacável
 Romper a incabível prisão
 Voar num limite improvável
 tocar o inacessível chão
 (*Sonho impossível* – Chico Buarque)

Casaldáliga é poeta, e “um poeta não vive em uma outra História, distante ou alheia à história da formação social em que escreve” (BOSI, 2000, p. 114). Assim, escrevendo uma poesia que se baseia na formação social e no universo onde está inserido/inscrito, a produção de Casaldáliga alcança o crédito de que é possível, por meio da poesia, um novo mundo, ainda no presente, não apenas numa região peculiar que é o Araguaia, mas nos diversos cantos do mundo, onde possa haver privação dos direitos naturais do ser humano. Este capítulo pretende demonstrar essas afirmações.

Nessa perspectiva, Pedro Casaldáliga produz uma obra poético-social que “recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam” (CANDIDO, 1995, 174) como se pode ver nos próximos poemas.

Percebe-se, aqui, em “A terra em espera” (VA., p. 49), a utopia vista como construto da ideia do local em comunhão, igualdade e fraternidade universal, sem os males da contemporaneidade.

‘Nós não temos aqui Cidade permanente’,
 mas devemos fazer-nos uma Pátria,
 construída e fruída em irmandade,
 ainda aqui, no Tempo das perguntas...

É possuindo esta nossa Terra
 que avançamos, seguros da resposta,
 na conquista da Terra Prometida.

É nesta Terra velha, nossa mãe,
 que caminhamos para a Terra Nova,
 a Terra-Esposa-em-festa para sempre!

No fragmento, atualiza-se no hoje, sinalizado no poema como o verso “ainda aqui, no Tempo das perguntas”, um desejo, um sonho, o da “Terra Prometida”, em que todos terão direito a ela. Escrita em maiúscula chama a atenção para o termo que indica sempre uma importância temática no texto poético, abarcando três sentidos possíveis: terra/mãe, terra/morada do hoje, terra/morada do amanhã.

O elemento “Terra” é importante na análise que se propõe, pois Pedro Casaldáliga defende que todos os que trabalham na terra merecem um pedaço dela. E, por isso, uma luta em que todos os esforços são necessários para que se realize o desejo de se ter terra nos Céus (Terra Nova,/a Terra-Esposa-em-festa para sempre) como terra na Terra. E uma vez esse sonho (utópico) realizado aqui, na Terra, presentificar-se-á nos Céus.

A postura do poeta pode ser vista, dessa forma, na perspectiva das questões ligadas à corrente religiosa da teologia da libertação, movimento religioso que nasceu no Brasil, em julho de 1970, a partir das reflexões bíblicas e teológicas realizadas nas Comunidades Eclesiais de Base, que, por sua vez, surgiram da consciência de um protagonismo no povo empobrecido.

Nas leituras realizadas, encontrei, de certa forma, uma aplicação prática dos conceitos postulados por essa linha de trabalho apostólico. Entre os pontos chamados de “constantes da Espiritualidade da Libertação” estão: a profundidade pessoal; uma espiritualidade do essencial e universal cristão; a localização: na realidade, na história, no lugar, nos pobres, na política; a crítica; a práxis e a integralidade, sem dicotomias e sem reducionismos.

Pode-se dizer que a poesia de Pedro Casaldáliga é influenciada por esse pensamento e, por isso, traz para o discurso poético o desejo dessa Nova Terra, uma terra longe das injustiças do hoje. É o sonho, ou desejo, ou ainda a esperança de um novo céu e uma nova terra, aqui e agora. Um sonho que, por sua vez, é um sonho diurno, o que para Ernest Bloch é um sonho que, “de-olhos-abertos, permite ao homem lançar-se para o futuro, buscando o não existente, mas que poderá existir, dependendo de seu engajamento para que se torne real” (E. Bloch, 2005, p. 88-114 *apud* VIEIRA, 2010).

Nessa perspectiva, essa vertente da poesia *casaldaliana* traz a lume questões sociais, como se pode ver em “Picolezeiro” (VA., p.53):

Com seus dez anos, sabido
como dez livros completos,
no isopor, a tiracolo,
leva sua vida a preço.

Picolezeiro,

por um sorriso
dou-te um cruzeiro.

Seu coração pequenino
será um picolé vermelho,
massa de frágil ternura
se derramando num gelo?

Picolezeiro,
o teu sorriso
vale um cruzeiro?

Passam os ônibus, passam
por suas mãos os dinheiros.
Descalço de pés e sonhos,
só ele é passageiro.

Picolezeiro,
só valeis isso,
tu e companheiros?

Picolés de milho verde
e uma espiga de protesto:
não te vendas mais em trocos,
tira o tiracolo em tempo!

A imagem da infância perdida nas ruas “com seus dez anos” e um saber da vida “sabido/como dez livros completos” nosso Picolezeiro “leva sua vida a preço”. Um preço que é caro. Não pelo valor dos cruzeiros que vende seus picolés, mas pela sua infância gasta na dura lida do trabalho.

Picolezeiro,
o teu sorriso
vale um cruzeiro? (VA., p.53)

O poema pergunta. O Picolezeiro nada responde. Apesar de “sabido como dez livros completos” não sabe dizer se o seu “sorriso vale um cruzeiro?” ou se “só valeis isso, tu e companheiros?”. O que se sabe desse Picolezeiro?

O poema nos pergunta:

Seu coração pequenino
será um picolé vermelho,
massa de frágil ternura
se derramando num gelo? (VA., p.53)

Quem é, ou quem são, os culpados pela infância desvalida dessa criança? Qual a resposta? Um menino pobre fisicamente e espiritualmente, pois é “descalço de pés e sonhos”, não tem noção da vida que se perde e toda infância que passa ao longe de si. Nesse trabalho que a sociedade patrocina, “só ele é passageiro”, as demais coisas passam como a sua infância também passa.

A situação social a que estão expostas essas crianças e o descaso da sociedade em relação a esse cenário é o motivo da “espiga de protesto” do poeta que no imperativo solicita:

não te vendas mais em trocos,
tira o tiracolo em tempo! (VA., p.53)

Na vida do *Picolezeiro*, roubada de sua infância e de seus sonhos, está exposta a cortante realidade não só do Araguaia, mas do Brasil, ou de qualquer lugar do mundo: um panorama de desemprego, de miséria, e, uma das mais preocupantes, a utilização da mão de obra infantil.

Segundo Candido (1996, p. 67):

O pensamento viveu poeticamente porque se transpôs em experiência; porque se traduziu em palavras que exprimem uma forte capacidade de visualizar, ou de ouvir, ou de imaginar, que objetiva a vida interior, dando-lhe realidade palpável pelos "olhos da alma".

Dessa forma, o poeta, por meio dos “olhos da alma”, traduz em versos a utopia que presentifica o sonho – no qual se realizariam todos os desejos de uma sociedade justa e fraterna em que todos teriam os direitos respeitados. “É um sonhar acordado, um sonhar-para-a-frente, uma inquietação desperta, uma intuição viva e transformadora” (RODRIGUES, 2005, p. 41). Assim, as coisas podem ser melhores, mas, se nelas não houver crença, não se realiza a Utopia que só acontece no plano do desejo que, como foi dito, presentifica o futuro, desestabilizando o momento.

Essa utopia possível se coloca em movimento e se abre na perspectiva de mudanças de curso. Ou seja, o poeta vive uma consciência antecipante que é feita da “liberdade individual e na capacidade de sonhar, mas é feita, sobretudo, de experimentação e de imaginação coletiva, tornando-se possibilidade coletiva futura no processo de luta” (RODRIGUES, 2005, p. 41). Dessa forma, o coletivo é sempre marca profunda nos textos de Casaldáliga, como se pode ver no poema, sem versão castelhana, “CEMITÉRIO DO SERTÃO” (AR., p.201, AT., p. 41 e VA., p. 25):

Para descansar
eu quero só
esta cruz de pau
como chuva e sol,
estes sete palmos
e a Ressurreição!

Mas para viver
eu já quero ter
a parte que me cabe
no latifúndio seu:
que a terra não é sua,
seu doutor Ninguém!
A terra é de todos
porque é de Deus!

Para descansar...

Mas para viver,
terra eu quero ter.
Com Inca ou sem Inca,
com lei ou sem lei.
Que outra Lei mais alta
já a Terra nos deu
a todos os pobres
sem voz e sem vez;
que os filhos da gente
são gente também!

Para descansar...

Mas para viver,
terra exijo ter.
Dinheiro e arame
não nos vão deter,
Mil facões zangados
cortam pra valer.
Dois mil braços juntos
cercam terra e céu.

Para descansar...

Mas para viver,
terra e liberdade
eu preciso ter.
E não peço esmola
nem compro o que é meu.
A Sudam e o diabo
podem se vender:
gente não vende,
nem se compra Deus!

A imagem de “mil facões” e “dois mil braços juntos” é a matemática perfeita da união e do combate. Uma luta coletiva pela terra, direito de todos, cujas vitórias só serão possíveis na/pela aclamação do povo, partilhando ideias e vivenciando ideais. É a busca do bem comum, do direito igual, que só pode acontecer se for partilhada por uma atitude comunitária.

Dessa forma, as imagens do poema dão conta de expressar a exploração/ expropriação de terra, fome e miséria do povo do Araguaia que não se nomeia, mas é perceptível pelo conhecimento que se tem do lugar e da origem do texto. No entanto, é uma representação universal adaptada a qualquer lugar do mundo. O homem que não teve nada em vida só reclama sua cruz e o direito de ter ao menos um lugar para seu corpo quando esse for “descansar”. O descanso eterno, mais que um eufemismo, é a metáfora do final da jornada do sertanejo que, não tendo nada em vida, trabalhou, foi explorado, passou necessidades e requer, reclama, o mínimo direito seu: ter onde ser enterrado.

Mas para viver
eu já quero ter
a parte que me cabe
no latifúndio seu (AR., p.201, AT., p. 41 e VA., p. 25)

Mas se for para viver “eu já quero ter/terra eu quero ter/terra exijo ter/terra e liberdade/ eu preciso ter.” A superposição de termos encerra a ideia de um crescente no poema que vai do desejo ao requerimento aos responsáveis pela insuficiência das terras: o latifúndio, que intenta contra a liberdade destes homens.

Dinheiro e arame
não nos vão deter (AR., p.201, AT., p. 41 e VA., p. 25)

É perceptível a comunicação desse poema com um outro texto reconhecido pela literatura brasileira, como emblemático da situação da exploração do latifúndio no nordeste do país: *Morte e Vida Severina*, do também escritor engajado João Cabral de Melo Neto (2009, p. 118).

é a parte que te cabe
neste latifúndio.

Repare-se na aproximação quase idêntica dos versos cabralinos acima com os *casaldalianos* abaixo:

a parte que me cabe
no latifúndio seu (AR., p.201, AT., p. 41 e VA., p. 25)

A correlação entre os poemas aponta para o mesmo corpo temático dos autores. Mesmo caracterizando regiões distintas, são escritas sobre o mesmo povo, sob o mesmo sol, com a mesma dor e angústia. Ambas trazem lamentos semelhantes. É a prova mais uma vez que a poesia de Casaldáliga se comunica com outros escritos da literatura brasileira.

Nessa temática, o sonho/desejo da Grande Pátria é algo recorrente na poesia do autor:

E serás tu, por fim, Grande Pátria,
indígena, negra, crioula, livre, nossa,
um Continente de fraternos Povos,
do Rio Bravo até a Patagônia.

Banqueiros, ditadores e oligarcas
engrossarão o pó do esquecimento.
Não pagarás a dívida que te fizeram.
Não aceitarás mais multinacionais

que a Deus, a paz, o mar, o sol, a vida.
Despertarás os ossos de teus santos
e os arvorarás em pé de História. (*A Causa da Pátria Grande*, 2008, p. 32)

A Grande Pátria, para o autor, é a América Latina irmanada, em paz, livre, solidária. Esse é o sonho do reino, onde todos viverão em paz e justiça plena, no plano terreno ou no plano espiritual, esse desejo/sonho é presente tanto na obra poética quanto na obra missionária e profética de Casaldáliga de forma visceral

Banqueiros, ditadores e oligarcas
engrossarão o pó do esquecimento.
Não pagarás a dívida que te fizeram.
Não aceitarás mais multinacionais (2008, p. 32)

Os versos revelam “a utopia do Reino, da sociedade igualitária ou do comunismo universal que leva o escritor a afrontar os seus contemporâneos. Com os olhos postos no dia que há-de-vir, desmascarar as tramas da ideologia corrente” (BOSI, 2002, p. 36).

que a Deus, a paz, o mar, o sol, a vida.
Despertarás os ossos de teus santos

e os arvorarás em pé de História (2008, p. 32)

A utopia ideal realizada é ativa, concreta, lança materiais para um futuro que

Não determina totalmente esse futuro, antecipa-o como anseio e forja-o a partir de uma impaciência que se faz de luta concreta, uma esperança desesperada, uma esperança que é exatamente o contrário de ficar à espera. (RODRIGUES, 2005, p. 42)

É essa “esperança desesperada” que desaloja o poeta. Casaldáliga, quando tematiza em seus poemas os problemas da sociedade, inscreve o político na poesia, e assim enfrenta a realidade que é de exploração, morte e conflitos. E são nesses “combates do dia, no presente, neste tempo de agora, que se faz a acção emancipadora em que se pode alimentar da força daquela esperança que não fica à espera” (RODRIGUES, 2005, p. 43).

Casaldáliga não espera. E, vistos dessa forma, os poemas dele são um chamamento para que a utopia se realize e esta, por sua vez, torna-se “viável na medida em que possui o explícito desejo de ser realizada coletivamente” (VIEIRA, 2007, ANAIS..., p. 2).

É preciso compreender a obra de Casaldáliga, num processo de engajamento político e social, na tentativa, por meio da poesia, de humanizar as relações na região, desempenhando não somente seu papel de cidadão em todo o painel de luta contra a injustiça, mas o de poeta que tem na poesia, um compromisso de engajamento social.

Como afirma Theodor Adorno (2003, p. 65ss.), a poesia antes de tudo é social, pois, “na necessidade da época de o homem poder organizar a vida como melhor lhe aprouver, a Utopia sintetiza a realização dos ideais humanistas com base nos anseios de melhoria social” (CASTRILLON-MENDES, 2009, p. 67).

Essa melhoria social, conseguir terra na Terra, é condição *sine qua non* para alcançar a utopia, que é esse novo lugar, representado pela Terra nos Céus, que, em muitos dos seus poemas, é buscado numa acção coletiva:

Retirantes a caminho,
 todos nós, pobres e réus,
 buscamos no teu carinho
 a Casa e a Paz de Deus,
 a Mesa do Pão e o Vinho
 nascidos do ventre teu,
 a terra certa na Terra
 e a Nova Terra dos Céus (*Maria Libertação*. VA., p. 83)

O fragmento denota o forte desejo de coletividade na busca da Utopia, integrando tanto a religiosa, posta em “Nova Terra dos Céus”, quanto aquela necessária ao desenvolvimento social, como em “terra certa na Terra”. Mas se percebe que Pedro Casaldáliga não se aliena no discurso religioso como um lugar inexistente quando deseja o celestial, mas presentifica que aqui, nesta Terra, será a Terra dos Céus.

Segundo Ernst Bloch, “a utopia deixa margem a uma real crítica do presente” (BLOCH, 2005, 16ss). Essa crítica real é a base da obra de Pedro Casaldáliga, pois sua obra funciona como “um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (CANDIDO, 1982, p. 256).

Casaldáliga acredita e leva os outros a acreditarem que é possível um novo mundo, ainda no presente, não apenas numa região peculiar que é o Araguaia, mas nos diversos cantos do mundo onde houver privações dos direitos naturais do ser humano.

Segundo Benjamim Abdala Junior (2003, p. 14), “um mito, mais do que lenda, é portador de uma linha de vida, uma figuração onde fulgura o futuro”. Diante disso, e percorrendo as leituras, a análise persegue a ideia de que toda civilização ou cultura se baseia no mito, ou da origem, ou do fim. O mito é o elemento que escorre e fecunda a realidade e se faz sustentado pela crença que se realiza em um determinado rito. Ou seja, o mito se ancora num rito, que serve para sustentá-lo. No rito, vive-se o mito, assim no rito em forma de poema, Pedro Casaldáliga vive o mito da utopia. Quando escreve, realiza um rito que se inscreve no mito, no caso, da terra nova, o novo Céu aqui, agora.

Como a mãe faz o pão amorosamente, vivendo um rito, Casaldáliga o faz com seus poemas que são a perpetuação de um ritual de crença numa utopia que só é possível de acontecer nos níveis do sujeito do querer, do dever e do depois do poder. Em outras palavras, um coletivo que transforma em dever, mas nem sempre em poder. Apesar de tudo, o gérmen da utopia não morre. É alimentado pela esperança. Uma esperança que grita. Salta dos versos com força cada vez maior.

Na perspectiva em que estou analisando parte da produção desse poeta, até aqui, como poeta-profeta percebe-se que, junto com a “imagem do horizonte messiânico, o hino e a canção de resistência trabalham o futuro como potencialidade que o desejo permite atuar. É o futuro da opção, o imperativo da vontade” (BOSI, 2000, p. 216), como se pode observar em “Nunca te canses!” (VA., p. 92)

Nunca te canses de falar do Reino,

Nunca te canses de fazer o Reino,
 Nunca te canses de checar o Reino,
 Nunca te canses de acolher o Reino,
 Nunca te canses de esperar o Reino.

A reiteração do advérbio é o ícone do convite à insistência/persistência, ritualizado na ação verbal, substantiva o desejo da plenitude idealizada. O Reino é o espaço da realização humana, por isso, o ato de viver está impregnado do imperativo de não se deixar vencer, pois:

A utopia está tanto nos grandes movimentos sociais que a história já conheceu como nos pequenos atos que podem revolucionar o dia de qualquer um de nós. Superar o velho hábito confortável que nos conduz à mesma trilha no meio do deserto, dizer o que ainda não se disse, imaginar o que ainda não existe é o que alimenta a esperança (SOUSA, 2005, p. 187).

No fragmento, está o “eu acreditar nisso, por aquilo”; a garantia de ter em outro lugar aquilo que não se tem no aqui/agora. No entanto, o desejo é tão forte que é passível de ser vivido agora, ou lançado para tempos vindouros, como anúncio da novidade:

Serás uma parte de utopias certas
 e o canto de tuas bocas irmanadas
 ensinará a dignidade ao Mundo. (2008, p. 32)

A utopia, dessa forma, é algo que existe para quem nela acredita e Pedro Casaldáliga, assim como o leitor, revivifica essa crença como algo que dá sentido ao que se faz. É o desejo como forma da manifestação da vontade, como algo essencial para a vida sem, no entanto, deixar de mobilizá-la pelos questionamentos que não permitem acomodações.

Pensando assim, a utopia se constrói na (ri)atualização, mas, principalmente, como forma de amor (paixão) por uma causa, originária de uma ideologia, e da sociabilidade entre seus membros¹⁴. Uma utopia que “dá forma a uma solidariedade, enquanto estado de plenitude idealizada que se desloca do futuro, ou do modelo simulado, para atualizar-se no presente” (ABDALA, 2003, p. 163).

Sobre este amor (paixão), por ocasião do recebimento do título de *Doctor Honoris Causa* pela Universidade Estadual de Campinas, registram-se as palavras do discurso do autor:

¹⁴ Reflexão advinda da aula com Prof. Benjamim Abdala no curso de mestrado em estudos literários no dia 25 de junho de 2010, em Tangará da Serra.

A paixão que poderia, até certo ponto, justificar o título que a Universidade me concede é a paixão pela utopia. Uma paixão escandalosamente desatualizada, nesta hora de pragmatismos, de produtividade, de mercantilismo total, de pós-modernidade desesperançada. Todavia, com outras palavras, é a paixão pela Esperança; [...] Uma paixão que, em primeira e última instância, coincide com a melhor paixão da própria Humanidade, quando ela quer ser plenamente humana, autenticamente viva e definitivamente feliz.

A utopia, portanto, não simplesmente como u-topia, um não-lugar; uma vez que para nós não tem valor esta topia que aí está, este mau lugar que nos impõem [...]

Mas a eu-topia, um lugar distinto, um bom lugar (CASALDÁLIGA, 2000).

E continua:

Não este lugar-hora da exclusão da maioria e do privilégio narcisista da minoria. Mas um lugar onde caibam todos [...] a família humana inteira. Não a globalização neoliberal, homicida, suicida; sim à mundialização da solidariedade para a construção (processual, certamente, e até dialética) daquela igualdade na dignidade, nos direitos e nas oportunidades das pessoas e dos povos, que farão que a Humanidade seja uma, ainda que plural em suas alteridades (CASALDÁLIGA, 2000).

Diante disso, a poesia de Casaldáliga revela os desejos de uma Utopia que se realiza “de-olhos-abertos” (BLOCH, 2005, p. 88ss.), pois “permite ao homem lançar-se para o futuro, buscando o não existente, mas que poderá existir, dependendo de seu engajamento para que se torne real” (BLOCH, 2005, p88ss.).

Pedro Casaldáliga diz, no poema “O difícil todo” (VA., p. 78):

Combater amando.
Morrer pela vida,
lutando na paz.

Derrubar os tronos
com as velhas armas
quebradas na ira,
forrada de flores.

Plantar a bandeira
da justiça livre
no grito dos pobres.

Cantar sobre o mundo
a vinda d’Aquele
que o mundo reclama
e os homens esperam,
talvez sem sabê-lo
— o nosso Esperado...!

As grandes antíteses dos primeiros versos encerram em si o desejo da síntese de vida do autor

Combater amando.
Morrer pela vida,
lutando na paz. (VA., p. 78)

Esta vida que revela na força dos versos postos no infinitivo *combater/derrubar/plantar/cantar* construindo uma gradação que é suspendida/interrompida pelos versos em tempo presente da última estrofe

a vinda d´Aquele
que o mundo reclama
e os homens esperam,
talvez sem sabê-lo
— o nosso Esperado...! (VA., p. 78)

São esses homens, os pobres que esperam ver defraudada a “bandeira/da justiça livre”, e são esses mesmos pobres que “talvez sem sabê-lo” aguardam a vinda do Esperado, que é esperança para todos.

Na afinada escrita poética-profética, Casaldáliga escreve a libertação de um povo, pois

o pressuposto de toda visão profética é a crença de que o processo histórico não se faz pro um mero agregado de eventos casuais. No horizonte do profeta, a história seria dotada de um *telos*, uma direção, um sentido final, que, por sua vez, tende a ser totalizante (BOSI, 2002, p. 57. Grifo do autor).

Ao exprimir um sentimento humanitário profundo e totalizante, que se expressa no inextinguível amor pela vida, Casaldáliga, como artista engajado, tem consciência do seu papel de poeta e de líder religioso e de seu otimismo militante¹⁵, levando a luta e a poesia como uma espécie de missão bem dita nos versos da “PROFECIA EXTREMA” (AR., 211, VA., 22):

Eu morrerei de pé como as árvores.
Me matarão de pé.

¹⁵ Conceito defendido por Ernst Bloch no livro *Principio Esperança* (2005), no qual esse otimismo militante seria o oposto de um otimismo contemplativo filosófico.

O sol, como testemunha maior, porá seu lacre
sobre meu corpo duplamente unguido.

E os rios e o mar
serão caminho
de todos meus desejos,
enquanto a selva amada sacudirá, de júbilo, suas cúpulas.

Eu direi a minhas palavras:
-Não mentia ao gritar-vos.
Deus dirá a meus amigos:
-Certifico
que viveu com vocês esperando este dia.

De golpe, com a morte,
minha vida se fará verdade.
Por fim terei amado!

O paradoxo presente no dístico que abre o poema: “Eu morrerei de pé como as árvores/Me matarão de pé” carrega o sentido de que, na hora da morte matada, não se estará dormindo, nem descansando, mas lutando, mesmo que sozinho.

Os versos seguintes dão conta de expressar a solidão desse momento do poeta, pois “o sol, como testemunha maior” e “a selva amada sacudirá, de júbilo, suas cúpulas” num acenar de adeus àquele que se despede dessa vida deixando seus desejos que seguem pelos rios e pelo mar.

Ao escrever esse poema, o poeta, talvez, estivesse experimentando um descrédito ou desesperança de sua atuação apostólica, pois nessa hora o eu-lírico não recorre ao povo para o qual sempre se dirigiu, mas, numa atitude de redundância, o poeta se volta para aquelas que foram suas armas, seus instrumentos de trabalho: as palavras.

Eu direi a minhas palavras:
— Não mentia ao gritar-vos. (AR., 211, VA., 22)

Nesse momento, uma metapoesia invade o poema e revela uma preocupação do autor com a produção literária, num diálogo consigo mesmo refletindo sobre seu modo de fazer poesia.

Encerrando o poema, tem-se:

Deus dirá a meus amigos:
—Certifico
que viveu com vocês esperando este dia.

De golpe, com a morte,

minha vida se fará verdade.
Por fim terei amado! (AR., 211, VA., 22)

Ao terminar essa profecia extrema, os versos buscam a expressão de uma consciência antecipatória, um porvir sobre a existência do poeta e sua obra, já antecipada no próprio título *profecia*, porque Casaldáliga é profeta, e *extrema*, porque sua condição de poeta engajado não lhe deixa outra opção, uma vez que o

Profeta
é aquele
que grita com os olhos (VA., p 110.)

Os olhos do poeta alcançam longe. Veem o futuro que se aproxima. A força expressiva do noema está na personificação dos olhos que gritam. Eles assumem o papel do poeta, na impossibilidade da fala, por perplexidade ou por imposição do silêncio.

Como poeta que se avulta nesse contexto, Casaldáliga, muitas vezes sem poder falar, partilha sua visão de futuro, não só com os olhos que gritam, mas com sua poesia, que busca a expressão de uma consciência antecipatória “que produz, em qualquer tempo, a estrutura simbólica da Utopia” (BOSI, 2000, p. 188).

Os ideais de luta, de fé e de ação, juntamente com o papel de poeta engajado fazem com que Casaldáliga adquira o direito de falar em nome do povo. Foi essa condição que possibilitou ao poeta apreender “a verdade do futuro dentro da ficção do presente, entender o significado dessa verdade mesmo quando se encontrasse complementemente ofuscada pelos embustes e pelo silêncio do sistema” (BASIL, 1985, p. 4).

Um silêncio que Pedro Casaldáliga como intelectual, nas palavras de Edward Said (2003, p. 35), vai “elucidar a disputa, desafiar e derrotar tanto o silêncio imposto quanto o silêncio conformado do poder invisível, em todo lugar e momento em que seja possível”.

Revela-se, assim, a face coletiva da obra do poeta que não está sozinho, mas representa uma multidão de outros, que, por condições adversas, não podem se manifestar, como nos versos dedicados “A TODAS AS QUEBRADEIRAS DE CÔCO DO NORDESTE” (AT., p. 36 e VA., p. 56):

O côco no peito,
o côco na mão,
o leite da fome
dos filhos do não.

Palmeira,

que era
da gente,
e já não é mais;
o côco quebrado
e ausente,
quebrada a paz.

Um poema que poderia passar despercebido em suas antologias não fosse à preocupação de Casaldáliga em, com esses poucos, mas significativos versos, lançar uma flecha de solidariedade que exprime a situação de luta pela qual passaram, e por vezes ainda passam, as quebradeiras de côco do nordeste:

Palmeira,
que era
da gente,
e já não é mais; (AT., p. 36 e VA., p. 56)

É a denúncia das terras tomadas pelas empresas que invadem o sertão do nordeste que não é outro sertão senão o sertão do Brasil, o sertão do Araguaia. O lugar é outro, mas as lutas são as mesmas, a força igual, a esperança igual, pois a poesia une, (inter)liga os povos. E essa é uma realidade que choca o leitor pela precisão dos versos:

O côco no peito,
o côco na mão,
o leite da fome
dos filhos do não (AT., p. 36 e VA., p. 56)

Toda a crueza dos versos encontra na poesia o lugar de desabafo, de grito e, antagonicamente, de repouso e esperança. Picolezeiro, sem terra, quebradeira de côco, sem nome, sem futuro. Seja o índio, o posseiro, o peão do trecho, todos são emblemas de um povo, portadores da chama, ainda encoberta, de uma Utopia. A utopia pela libertação e pela transformação, que se alimenta diariamente do sonho, pois “a falta de esperança é, ela mesma, tanto em termos temporais quanto em conteúdo, o mais intolerável, o absolutamente insuportável para as necessidades humanas” (BLOCH, 2005, p. 15). Ou, utilizando as palavras do próprio Casaldáliga: “uma utopia necessária como o pão de cada dia. Onde não há utopia não há futuro”¹⁶.

Sobre essas percepções, tem-se Pedro Casaldáliga como um escritor engajado que

¹⁶ Em entrevista à *Revista Brasil de Fato*, de 1º a 7 de janeiro de 2009, edição 305.

não acredita que a obra literária remeta apenas a ela mesma e que encontre nessa auto-suficiência a sua justificação última. Ao contrário, ele a pensa atravessada por um projeto de natureza ética, que comporta uma certa visão do homem e do mundo, e ele concebe, a partir disso, a literatura como uma iniciativa que se anuncia e se define pelos fins que persegue no mundo (DENIS, 2002, p. 35).

Dessa forma, ao escrever, o poeta combina a prática religiosa e social, criando uma literatura de libertação que, por meio de uma simbiose entre o erudito e o popular, revela a síntese da sociedade brasileira contemporânea que se percebe e se realiza na perspectiva de uma Utopia, como espaço do sonho e da esperança, não só para o País, mas para o mundo inteiro.

CAPÍTULO 3

A POÉTICA DAS ÁGUAS

Tudo o que ali se exibia, afinal, se inventava de existir. Pois, naquele lugar se perdia a fronteira entre água e terra. Aquelas inquietas calmarias, sobre as águas nenufaralhudas, nós éramos os únicos que preponderávamos.

(...)

- Neste lugar não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades.
(*Nas águas do Tempo* – Mia Couto)

Pedro Casaldáliga tem sua vida permeada e, até certo ponto, banhada pela imagem de rios. No livro de memórias, lançado no Brasil, em plena ditadura militar, na linha inicial do primeiro capítulo, já se encontra a presença do elemento hídrico: “nasci às margens do rio tecelão” (CJ., p 19).

Em 1968, Casaldáliga e outro claretiano chegam à região do Araguaia e, nas palavras de Casaldáliga, esse fato toma uma força histórica: “chegávamos a um mundo sem retorno” (CJ., p 30), presentificando imagetivamente o dizer estratificado pelo discurso corrente. Iniciava-se a permanência desse autor em solo de Mato Grosso, lugar que seria escolhido para viver, fato esse impresso em um poema que, pelo número de versos em suas estrofes, assemelha-se a um soneto “TESTAMENTO” (AR., p. 205), aos moldes iniciais do modernista Mário de Andrade:

Enterrem-me no rio,
perto de uma garça branca.
O resto já será meu.
E aquela correnteza franca

que eu, passando, pedia,
será pátria recuperada.
O êxito do fracasso.
A graça da chegada.

A sombra-em-cruz da vida,
sob este sol de verdade
tem a exata medida

da paz de um homem morto...
E o tempo é eternidade
e toda a rota é porto!

Casaldáliga escolhe para esses versos a forma do soneto, na apresentação de 4 estrofes de métricas diferenciadas, dois quartetos e dois tercetos, revigorando a métrica clássica, mas sem se apegar a ela.

O desejo de encerrar a vida no Araguaia é o desejo de se fazer um só ser com o Rio Araguaia, de servir de adubo, de vida, uma vez que deu a vida em vida, agora o desejo de dar a vida com a própria morte. A imagem da morte vai também acompanhar o autor ao longo da produção poética, seja pelas ameaças de morte que sofreu, seja pela morte de tantos que presenciou ao longo da trajetória de vida. Por isso, o pedido que abre o poema: “Enterrem-me no rio,”.

De acordo com Eliade (1979, p. 148),

tanto no plano cosmológico como no plano antropológico, a imersão nas águas equivale, não a uma extinção definitiva, mas a uma reintegração passageira no indistinto, seguida de uma nova criação, de uma nova vida ou de um homem novo.

O autor sabe, pelo viés da formação religiosa, que a vida gasta (aqui) na terra na luta pela vida dos irmãos é vida ganha no céu. E o fracasso dessa vida aqui está apenas no corpo que perde a força vital, mas só isso, pois a nova vida, numa nova criação, vence a morte terrena. A aproximação com a morte sempre esteve presente, e sua sombra é a exata medida do tamanho necessário para o descanso do corpo. Por isso, a sombra projetada no solo deixa registrado o tamanho do lugar onde repousará o homem morto.

Há nesse texto imagens bem construídas que se explicam no próprio poema e outras que lançam para a compreensão fora do soneto. A imagem da garça branca é, por várias vezes, recorrente na poética *casaldaliana*, merecendo, inclusive, poemas dedicados a essa ave.

Essa ave, de pernas finas, corpo miúdo, bico em riste e olhos pequenos, comum nas beiras dos rios de Mato Grosso, por vezes solitária, atravessa o texto. É a lembrança da paz que vem pela cor branca e a imagem do silêncio, da reclusão da hora da morte. Como alguém que vela o túmulo, ou assiste ao seu enterro, Dom Pedro quer estar perto da ave que não faz estardalhaço como as outras, mas é silenciosa como ele é no momento da dor. A imagem do silêncio que abre o poema

Enterrem-me no rio,
perto de uma garça branca. (AR., p. 205)

é retomada pelo sinal de reticências posto no primeiro verso da última estrofe,

A sombra-em-cruz da vida,
sob este sol de verdade
tem a exata medida

da paz de um homem morto...
E o tempo é eternidade
e toda a rota é porto! (AR., p. 205)

“A graça da chegada” contrasta com a garça branca presente na hora da partida. O jogo do anagrama *garça/grança* é a retomada dos sentidos: silêncio da partida, alegria na chegada, corroborado por outro verso antagônico “O êxito do fracasso”.

Ora, como pode coexistir tal paradoxo? Existe êxito no fracasso? Para Casaldáliga, sim. No poema, o êxito é ter morrido para a vida terrena e nascer para a vida espiritual, pois “toda rota é porto!”, uma vez que o importante é estar a caminho, não se acomodar.

Esse desejo de encerrar a vida no ambiente aquático é, segundo Bachelard (1997, p.77), a morte verdadeira, pois: “só se parte bem, corajosamente, nitidamente, quando se segue o fluir da água, a corrente do largo rio. Todos os rios desembocam no Rio dos mortos. Apenas essa morte é fabulosa. Apenas essa partida é uma aventura”, nos versos de Casaldáliga:

E o tempo é eternidade
e toda a rota é porto! (AR., p. 205)

Os versos nutrem a expectativa da conhecida “viagem”, muito clara na passagem do soneto que diz: “que eu, passando pedia,” uma travessia pela terra que também enfrenta o fogo, imagem do sofrimento, aqui no poema representado pela expressão “sob este sol de verdade”.

Se “toda a rota é porto!”, existem muitos rios a serem navegados, atravessados, conhecidos, vividos e na identificação com a vida do povo e com a região, Casaldáliga declara no poema “NOSSAS VIDAS SÃO OS RIOS...” (AR., p 27,29; AT., p. 49-50 e VA., p. 20-21).

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.

Exuberante e cruel,
maravilhosa,
a multiforme fauna,
presente ainda, condenada ao extermínio.
Os jacarés espichados, que atenazam o sol,
As placas insidiosas das arraiais.
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.
Os pássaros, vestidos a rigor,
senhores,
diplomatas.
Essa fileira de patos colegiais,
que espera por um ônibus ali na margem...
E, de súbito, o pulsar
frágil de uma canoa.

E as nuvens, acima,
cansadas e fecundas.
As famílias que chegam, retirantes;
os enfermos que vão à deriva;
as cargas, e as 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.
E eu, pela manhã, lavando-me do sono
como 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...

O título do poema de quarenta e cinco versos, divididos em três partes, ou estrofes, inicia-se pela metáfora que vai permear boa parte da poesia: Vida / Rio. Essa metáfora se deve ao fato do encantamento pelo grande Rio Araguaia, fato que persiste em vários momentos da produção, assumindo fortemente a proposta dessa figura de linguagem, pois, segundo Hedwig Konrad (1958), “por isso ela é muito mais radical do que a imagem, pois suprime o elemento comparativo e transfunde o sentido de uma palavra na outra” (*apud* Candido, 1996, p. 87). Com isso, Dom Pedro abre o grande leque das apropriações que a palavra *rio* traz, ou seja, insere-se na interpretação da vida como um rio.

Aqui e sempre presente o Rio Araguaia que dá nome à região e que também é o rumo, o norte de todo um povo. Símbolo também da resistência, da libertação e da terra prometida; um mar interno e que recorta as divisas do Estado – sereno, quieto, presente.

“nossas vidas são os rios...” (AR., p 27; AT., p. 49 e VA., p. 20)

O título seguido de reticência rompe a oração a fim de obter o efeito de movimento do sentido que a frase propõe, pondo à vista do leitor o destaque para que ele mesmo possa perceber que sua vida é como a vida de um rio. Em outras palavras, assim como um rio nasce de um olho d’água e vai crescendo, na medida em que cresce, recebe água de seus afluentes ou deságua em rios maiores, mas sempre corre para o mar. É a representação do caminho de nossa vida.

No poema em estudo, Casaldáliga compara sua vida não a um rio qualquer, mas ao Rio Araguaia

Minha vida é este Araguaia!
Indescritível,
indecifrável. (AR., p 27; AT., p. 49 e VA., p. 20)

Considerado um dos maiores rios do Brasil¹⁷, o Araguaia é a espinha dorsal da região. É não só a referência do sustento, mas também a referência mítica para o surgimento e nomeação do local que designa origem do povo, principalmente, o Karajá¹⁸.

Por isso, Casaldáliga, ao comparar a vida ao rio, constrói uma das metáforas mais felizes de sua poesia, que sustenta a ideia de engajamento social e poético de que se está tratando aqui. Tal identificação explícita certo compromisso sociocultural e ambiental que se explica pelo uso da poesia como instrumento de defesa do povo e do seu *habitat* contra todo

¹⁷ O Rio Araguaia nasce na Serra do Caiapó, na confluência dos estados de Goiás, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, e deságua no Rio Tocantins, formando uma grande rede hidrográfica que une a região Centro-Oeste ao Norte do Brasil. Também serve como divisa natural entre outros três estados: Tocantins, Pará e Maranhão.

¹⁸ De acordo com Manuel Ferreira Lima Filho (1999): O mito de origem dos Karajá conta que eles moravam numa aldeia, no fundo do rio, onde viviam e formavam a comunidade dos Berahatxi Mahadu, ou povo do fundo das águas. Satisfeitos e gordos, habitavam um espaço restrito e frio. Interessado em conhecer a superfície, um jovem Karajá encontrou uma passagem, *inysedena*, lugar da mãe da gente (Toral, 1992), na Ilha do Bananal. Fascinado pelas praias e riquezas do Araguaia e pela existência de muito espaço para correr e morar, o jovem reuniu outros Karajá e subiram até a superfície. Tempos depois, encontraram a morte e as doenças. Tentaram voltar, mas a passagem estava fechada, e guardada por uma grande cobra, por ordem de Koboi, chefe do povo do fundo das águas. Resolveram então se espalhar pelo Araguaia, rio acima e rio abaixo. Com Kynyxiwe, o herói mitológico que viveu entre eles, conheceram os peixes e muitas coisas boas do Araguaia. Depois de muitas peripécias, o herói casou-se com uma moça Karajá e foi morar na aldeia do céu, cujo povo, os Biu Mahadu, ensinou os Karajá a fazer roças. Disponível em <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/karaja/print>>. Acesso em: 25 ago. 2010.

tipo de exploração que advenha sobre eles. Assim, faz uma opção radical, fato esse bem marcado a partir de gestos externos que a poesia corrobora.

Dom Pedro, por ocasião de sua sagração episcopal, não usou o anel de ouro a que tinha direito, mas de tucum, símbolo do compromisso com os pobres e oprimidos, objeto muito utilizado pelos que seguem a teologia da libertação. Juntamente com o anel, adotou, como báculo e mitra, o chapéu sertanejo e o remo-borduna, símbolos da região feitos pelos índios Tapirapé, unindo-se em gestos e símbolos ao povo e à região. Quando chega ao Araguaia, em específico, mesmo depois de ter passado por um período de adaptação no Rio de Janeiro, chega/adentra o nordeste de Mato Grosso sem imaginar o contraste desse novo lugar com a realidade européia a que estava acostumado.

E, por isso, a característica do estranho-estrangeiro-europeu chama atenção ao final do poema

eu, pela tarde, entrando,
reverente, estrangeiro,” (AR., p 29; AT., p. 50 e VA., p. 21)

O poeta adentra o nordeste do Estado “sem saber sequer quem habitava a região onde as distâncias de toda espécie justificavam todas as indecisões”, assim, descobre o Rio Araguaia:

Indescritível,
indecifrável. (AR., p 27; AT., p. 49 e VA., p. 20)

Indescritível, porque as imagens não são suficientes, porque o alcance das imagens supera sua capacidade de verbalização. O rio quieto, assim como Pedro, sempre quieto, não fala de si, nem por si. Indecifrável, que não se lê, que não se adivinha, que não se decifra, não se dá pela ausência de significados, mas pela multiplicidade de sentidos que ambos, rio e autor, possuem.

Utilizando-se da construção de um polissíndeto, o poeta descreve o Araguaia como um rio

Que se ama e se agradece, e se teme e deseja;
ao qual se volta sempre,
como a um lar, fatídico e feliz. (AR., p 27; AT., p. 49 e VA., p. 20)

É toda a simbologia do fluxo aquático na simbologia da vida, ou o seu contrário. Da

vida que vive dentro do rio. A água do grande rio que nasce e morre no mar, volta a ser rio pelas gotas translúcidas das chuvas, a mesma água que transborda, na cheia que se teme, e leva a vida, que se deseja, encharcando as beiras, adubando o chão e trazendo consigo de volta um pouco das terras que levam o mesmo nome do rio e que se misturam nas águas e inicia novamente todo o processo vital.

ao qual se volta sempre,
como a um lar, fatídico e feliz. (AR., p 27; AT., p. 49 e VA., p. 20)

Um lar que é também o lar de Casaldáliga, onde vive o martírio, tal como vive o júbilo, percebendo o mundo por meio da imagem do rio como num espelho, o grande sol refletido; e declara:

E eu, pela manhã, lavando-me do sono
como o espelho incandescente ao sol da outra margem;
(AR., p 29; AT., p. 50 e VA., p. 21)

O eu-lírico se levanta e, no gesto rotineiro, lava o rosto. A imagem da expressão “lavando-me do sono” carrega o sentido de deixar o que passou para traz e assumir o novo dia que nasce com a esperança de alcançar a outra margem, pela travessia do rio.

Segundo Chevalier “el río simboliza La existencia humana y su flujo, con la sucesión de los deseos, de los sentimientos, e las intenciones” (CHEVALIER, 1986, p. 885) e atravessar esse rio, seria a transformação. No entanto, Casaldáliga não faz a travessia, mas quando se lava do sono e seus olhos encontram o sol incandescente na outra margem que pode ser lida como a transcendência, a perfeição da própria vida. Uma transcendência necessária para a região e que está no reflexo do sol que brilha sobre todos aqueles que habitam aquele Araguaia. O poeta tem, sobretudo, a realidade de sua idealidade. Pela acumulação de elementos da natureza, do povo, do cotidiano, de dentro do poema, surge a imensidão do rio e da região com todos os seres vivos dispersos harmoniosamente na “maravilhosa,/a multiforme fauna”.

Vistos desse modo, os poemas de Casaldáliga são espelhos de uma região, de uma realidade, de um povo. Assim, na perspectiva do devaneio de Bachelard: “Parece que os objetos carecem da vontade de refletir-se. Restam então “o céu e as nuvens, que têm necessidade de todo o lago para pintar o seu drama” (BACHELARD, 1997. p. 28). E tais

nuvens “acima,/cansadas e fecundas” também se espelham no poema ao tempo que se espelham nas “grandes águas”.

Porém, mesmo na perspectiva de engajamento com a natureza e nos momentos de maior fruição como apresentado no poema, Pedro Casaldáliga não abre mão daquilo que é: militante, revolucionário. Posicionamento percebido pelo campo semântico expresso pelas palavras: *teme, cruel, extermínio, atenazam, carne viva, morte, vorazes, holocausto, à brasa*.

Abrindo ainda mais o poema, nessa relação natureza x homem, natureza x natureza, existe, em se tratando de um homem religioso, uma dualidade latente, terra x céu. Dessa vez, quem interage nesse dualismo inseparável são os animais:

E os peixes elétricos,
estalando a morte.
E os peixes de todos os tamanhos e luzes,
vorazes ou pacíficos.
miúdos,
brincalhões,
voadores. (AR., p 27; AT., p. 49 e VA., p. 20)

Uma vez nomeados, refletindo a completude da natureza, os seres, recebem o *Fiat*, do Latim “faça-se”, de seu autor e passam a povoar sua obra poética. No trecho acima, por meio da personificação, os peixes elétricos assumem adjetivos que podem também ser dedicados aos homens: vorazes, pacíficos, brincalhões.

Casaldáliga, ao dedicar especial atenção aos seres que habitam o Araguaia, acredita na comunhão universal de toda a terra: “Assim a água torna-se uma espécie de pátria universal; ela povoa o céu com seus peixes. Uma simbiose das imagens entrega o pássaro à água profunda e o peixe ao firmamento” (BACHELARD, 1997, p. 54).

Tem-se, assim, o que segundo Maquêa (2011)¹⁹, pode ser chamado de **ecovisão**, que seria o momento em que o poeta está buscando uma superação da divisão entre homem e natureza, homem e homem, numa espécie de transcendência do humanismo que tem o homem como centro de tudo. Assim, o homem entra de fato em harmonia com a natureza, com os animais, operando por meio dos versos, também, uma espécie de transcendência poética, na qual a poesia está tomada por ela mesma e a linguagem utilizada pelo autor parece estar encantada pela sua própria literalidade.

Esse modo de estar no mundo, de estar nas coisas do mundo, revelado pela ecovisão traz o sentimento de pertencimento e entrelaçamento entre homem e natureza que pode

¹⁹ MAQUEA, Vera. Durante exame de qualificação no dia 23 de junho de 2011, Tangará da Serra – MT.

contribuir também para as mudanças nos modos de vida do homem para com a natureza proporcionando um engajamento, visto aqui como o do respeito e valorização da natureza com outros seres e elementos constitutivos dessa ecovisão. Conforme Célia Domingues (2011)²⁰, Casaldáliga fala de dentro das coisas, como se fosse parte ou a coisa toda, como uma espécie de mimetismo posto na junção dos termos Eu-água, eu-peixe, eu-coisa, eu-rio. É a imagem da comunhão total, expressa, agora, em outro poema emblemático, “Eu e tu, Araguaia” (VA., p. 73)²¹:

Eu
e tu, Araguaia,
somos um tempo só.

Abraamicamente numerosas
nos garantem os sonhos
as estrelas, lá fora proibidas.

O ipê batiza ainda com outros gratuitos
o silêncio
que nós, ô Araguaia,
conseguimos salvar dos invasores...

Sempre ainda encontramos, eu e tu,
a pergunta inquietante de uma garça, na beira,
provocando respostas, acordando o mistério...

De acordo com a lua, sacerdotisa virgem,
tu estavas, no princípio,
alfombrando as cadências do Aruaná sagrado.

Os potes karajá recolhiam teus olhos desleídos
e os peixes costuravam de prata teu banzeiro.

Ainda o Padim Ciço
não mostrava aos pobres nordestinos
essa Bandeira Verde
inconquistável...

Não havia Funai,
Sudam,
nem Inca.

Eram
Deus
e as aldeias.

²⁰ REIS, Célia Domingues da Rocha. Durante exame de qualificação no dia 23 de junho de 2011, Tangará da Serra – MT.

²¹ Embora o poema encontra-se também na edição de *Águas do tempo* (1989), optamos por usar apenas a versão cunhada em *Versos adversos* (2006), pois as versões apresentadas pelas duas edições são diferentes.

Impossível fugir da identificação entre o autor e o Rio Araguaia, pois já no enunciado do poema, na forma da junção dos pronomes “Eu e Tu”, um sendo Pedro, o autor e o outro, o Rio, ambos formam uma só coisa “Araguaia”.

Eu
e tu, Araguaia,
somos um tempo só. (VA., p. 73)

E novamente se estabelece o conceito de ecovisão, pois o poeta entra numa união cósmica, entre si, a terra e a divindade expressa na imagem do rio. Se, no reino da imaginação material, toda união é casamento, então Casaldáliga se casa, no sentido de se unir ao rio literalmente, formando um único ser. Assim, o poema dá conta de expressar o presente que se volta num passado que existiu na busca de um futuro que se quer de volta, pois o passado de nossa alma é uma água profunda (Cf. BACHELARD, 1997, p. 55).

A natureza, simbolizada aqui pela árvore do Ipê, que, além da alegria das cores, oferece o silêncio de quem acompanha tudo.

O ipê batiza ainda com outros gratuitos
o silêncio
que nós, ô Araguaia,
consequimos salvar dos invasores... (VA., p. 73)

A cumplicidade entre o poeta e o rio se manifesta como um retorno primitivo por assim dizer, que acontece quase dentro de um sonho, de onde surgem imagens míticas que conectadas constroem um cenário de memórias:

De acordo com a lua, sacerdotisa virgem,
tu estavas, no princípio,
alfombrando as cadências do Aruaná sagrado (VA., p. 73)

Tem-se aqui o mito presente no poema, a lua, “sacerdotisa virgem”, relatando ao poeta a presença do Rio Araguaia que participa, até hoje, da atividade mítica e mística dessas terras, do ritual do Aruanã²². Assim, a poesia visita o espaço sagrado indígena dos Karajá, lembrados nos versos não apenas pelos seus mitos, mas também pelos seus ritos:

²² Conforme Manuel Ferreira Lima Filho (1999): A estrutura ritual dos Karajá tem dois grandes rituais como referências: o rito de iniciação masculina, o *Hetohoky*, e a Festa de Aruanã, que apresentam ciclos anuais, baseando-se na subida e descida do Rio Araguaia.[...] A festa do Aruanã representa o momento de alegria, porque é uma festa de comemoração que pode ser de: colheita, iniciação, ritual de passagem. No ano que tem muita colheita, que tem muito alimento é feito a festa do Aruanã. Disponível em <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/karaja/print>>. Acesso em: 25 ago. 2010.

“Os potes karajá recolham teus olhos desleídos”. (VA., p. 73)

A arte cerâmica dos povos que habitam o espaço mítico e real da região é reconhecida mundialmente pela categoria própria, por serem produzidas apenas pelas mulheres e pela variedade de motivos que apresentam.

A aproximação de imagens, que o poema suscita, é de tal modo poética que se movimenta como um filme diante do leitor. A noite enegrece as águas do rio e assim a lua quando refletida nas águas do Rio Araguaia, fica espelhada nele da maneira que, quem olhar para o rio enxerga a lua, que mais nos parece um olho.

Dessa forma, os índios Karajá, ao “recolherem” água do rio, recolhem junto esses olhos do rio que vão se “diluir” na movimentação da água dentro dos potes, simetricamente redondos como as órbitas do olho. Eis uma imagem poética muito bem construída. Pois o autor poderia simplesmente dizer que “Os potes karaja recolham tuas águas”, mas o efeito perderia a poeticidade que está justamente em atribuir vida e aproximação ao Rio Araguaia que espreita tudo e a todos: “estavas, no princípio,/alfombrando as cadências do Aruaná sagrado”

Como um corte na história Casaldáliga, traz ainda, a lembrança do “Padim Ciço”, nos versos:

Ainda o Padim Ciço
 não mostrava aos pobres nordestinos
 essa Bandeira Verde
 inconquistável... (VA., p. 73)

Dom Pedro, antes, já dizia em seu diário, *Creio na justiça e na esperança* (1979, p. 32):

Impressionou-me muito verificar como a maioria desta gente, vinda do Maranhão, do Pará, do Ceará, do Nordeste em geral, se deslocava de suas terras à procura da ‘bandeira verde’ preconizada pelo iluminado Padre Cícero Romão, de Juazeiro do Ceará, por volta dos anos trinta e tantos. Aquele demagogo ou fantástico ou profeta ou sei lá – venerado ‘Padrinho’, Moisés dos nordestinos castigados pela seca e pela miséria – profetizou dias duros, secas irreparáveis, fome... Para o povo nordestino, morador de uma região ingrata que o cinema brasileiro apresentou em alguns filmes expressivos, todas essas profecias eram bem fáceis de acreditar porque se confirmaram com passadas e constantes experiências. A ‘bandeira verde’ seria a mata, a floresta verde do Mato Grosso, da Amazônia... E assim

começou a caravana de ‘retirantes’ que agora são nossos missionados, o povo como o qual vivemos, pelo qual, Senhor, a gente desejaria morrer.

No diálogo com a história recente do Brasil, constata que Padre Cícero não havia conhecido o Araguaia, porque, se assim o tivesse feito, teria apontado o caminho da “Bandeira verde”, mas, já adverte o poeta, de maneira “inconquistável...”.

O poema que segue uma ordem de re-visitação é o retorno ao passado da região que chega ao seu ápice descrevendo o éden que já existiu no Araguaia, o início de tudo:

Não havia Funai,
Sudam,
nem Inca.

Eram
Deus
e as aldeias. (VA., p. 73)

É possível ouvir o silêncio deste “éden”, graças ao efeito do recurso estético que o poeta utiliza ao inserir uma pausa no verso e retomá-lo com o sinal de reticências no final das estrofes, como nos versos seguintes

O ipê batiza ainda com outros gratuitos
o silêncio
que nós, ô Araguaia,
conseguimos salvar dos invasores...

Sempre ainda encontramos, eu e tu,
a pergunta inquietante de uma garça, na beira,
provocando respostas, acordando o mistério... (VA., p. 73)

Embora almejando, o poeta já não habita o paraíso descrito, mas, pela poesia e pela revelação de quem viu tudo, nesse momento encontra a idade do ouro, pois “imagina um tempo que nunca existiu a não ser nas dobras de um desejo coletivo de felicidade. Eram saudades do futuro as que ditavam as suas esperanças” (BOSI, 2002, p. 56).

Esse tempo bom, essa idade do ouro, era de paz absoluta, pois a região não tinha as instituições que, na visão crítica e rebelde do poeta, trouxeram, de certa forma, o caos e, na tentativa de “organizar”, desorganizaram tudo, mas que é possível, pela poesia, a reconstrução de um novo lugar. Um novo lugar de harmonia e abundância, como representado no poema “As Chuvas” (AR., p. 53):

Chegam, por fim, as chuvas.
Chora o deus das chuvas aqui também, talvez.

Leitiosidade total, escurecida luz, sem hora alguma,
sem horizonte; rio, terra e céu
fundidos em um halo.

Com gaivotas ainda, desparafusando-se
sobre as praias de água, que o rio abre em seus seios
para acolher o vento cúmplice.

A chuva bate, chia e chapinha
na água, na terra, nos telhados,
nas árvores apenas suspeitadas.

Chove chuva na chuva,
Torna a chover, um dia e outro dia.
Hoje é a orchata cósmica.
Passa um homem molhado, como um mito.
Lavam roupa na chuva, as mulheres,
com as roupas vestidas,
lavando-se no rio e na chuva.

Um cavalo, assustado, sem destino
__cinzas empanadas __
olha não sabe onde,
nem sabe bem o que espera,
É carne do sertão: está molhando-se,
Impotente e anônimo...

Entre o cruzeiro seco e a verde mangueira exuberante,
levanta uma árvore em flor, toda só flor,
a bandeja carmim de sua alegria.

Piam os pardais
no ninho de casa que alugaram sem recibo e sem licença.

Chove. Torna a chover. Continua chovendo.
Será dia ainda?

Chove tão manso agora
que se empapam as coisas, com a alma,
de uma graça de Deus, feita batismo agreste.

Três barcos, na água e na areia,
como sapatos velhos, se molham tão submissos.

E o céu, como um mármore.

Chove,
Chove...
Esta chuva,
que chega,
de súbito,
como um trem desconhecido,

invadindo tudo loucamente!

Como o maná²³ caído do céu, as chuvas são “Símbolo de la dualidad de lo alto y lo bajo: aguas de lluvia, aguas de los mares. La primera es pura, la segunda salada. Símbolo de vida: pura, es creadora y purificadora” (CHEVALIER, 1986, p. 56) fundindo céu, terra e rio num “halo”.

É possível ainda lembrar do mito épico que é a fecundação da princesa grega Dánae, que, tendo sido presa por seu pai numa torre de bronze, foi alvo do amor de Zeus que se transformou em chuva de ouro e, entrando pelas frestas da torre de bronze, fecundou a princesa que deu a luz a Perseu.

Nessa visão alegórica, instaura-se o mito da terra seca que almeja por água, tem sede de vida, deseja ser fecundada. Daí surge o simbolismo de que a chuva é considerada como esperma, que também tem a função de fecundar.

A simbologia da fecundação e vida está presente no poema por meio das expressões: “orchata cósmica” e “batismo agreste”. A ideia dessa união fecunda entre céu e terra está proposta na leitura das duas estrofes que seguem:

Leitosidade total, escurecida luz, sem hora alguma,
sem horizonte; rio, terra e céu
fundidos em um halo.

Com gaivotas ainda, desparafusando-se
sobre as praias de água, que o rio abre em seus seios
para acolher o vento cúmplice. (AR., p. 53)

Nota-se aqui um profundo simbolismo de abertura da terra, para receber o céu que a fecunda. A ideia de um só corpo descrito na primeira estrofe pelo verbo fundir vai clarear a interpretação da terra, na imagem do rio que “abre em seus seios para acolher o vento cúmplice”, o vento aqui é a personificação do toque divino, aquele que beija a face da terra, que sopra sobre ela, que acaricia, que anuncia o momento da fecundação, é toda uma mística do acasalamento cósmico entre terra e céu, pois:

são precisamente os objetos incessantemente contemplados pelo devaneio hídrico que pressionam a água *oculta* no céu. Os sinais precursores da chuva despertam um devaneio especial, um devaneio muito vegetal, que vive realmente o desejo da pradaria pela chuva benfazeja. Em certas horas, o ser

²³ Comida de origem divina que o povo hebreu, escravo no Egito, recebia de Deus e que caía do céu para ser consumida naquele dia.

humano é uma planta que deseja a água do céu. (BACHELARD, 1997, p. 161)

Postas essas reflexões, encontram-se referências desse desejo de água

Chegam, por fim, as chuvas. (AR., p. 53)

A expressão “por fim” tem todo seu motivo, pois a região do Araguaia experimenta, anualmente, duas estações bem distintas: chuva e seca. A seca de abril a setembro e a chuva de outubro a março, na qual se experimenta essa descrição:

Chove chuva na chuva,
Torna a chover, um dia e outro dia.
Hoje é a orchata cósmica.
Passa um homem molhado, como um mito.
Lavam roupa na chuva, as mulheres,
com as roupas vestidas,
lavando-se no rio e na chuva. (AR., p. 53)

Um desejo sem alarde como a chuva, uma chuva que não incomoda, mas que é incorporada no dia a dia. Sem romper-lhe o ciclo da rotina, os homens e as mulheres continuam seus labores, enquanto, numa pausa da chuva, a natureza festeja e nos brinda com sua beleza:

Entre o cruzeiro seco e a verde mangueira exuberante,
levanta uma árvore em flor, toda só flor,
a bandeja carmim de sua alegria.

Piam os pardais
no ninho de casa que alugaram sem recibo e sem licença. (AR., p. 53)

Embora a chuva invada tudo loucamente, não há insanidade, não há desespero. O poema se acalma na lembrança caseira dos sapatos deixados ao alpendre da casa, como na permissão de pedir entrada, simbolizados aqui pelos barcos deixados metade na água, metade na areia, mostrando que seres do reino das águas vieram nos visitar “submissos” e então uma paz profunda invade os versos:

Chove tão manso agora
que se empapam as coisas, com a alma,
de uma graça de Deus, feita batismo agreste. (AR., p. 55)

O poema é todo água, é todo chuva. As palavras *chora, chuva, leitosidade, praias, rio, seios, orchata, lavam, batismo, molham, empapam* direcionam o leitor para o sentido líquido dos versos.

As cores, como as do “céu como um mármore”, saltam do poema e dão conta de montar uma paisagem de chuva que tem inclusive seus sons, apresentados pela aliteração, na sonoridade das consoantes fricativas palatais [ch] e pelas sibilantes alveolares [s].

A *chuva* bate, *chia* e *chapinha*
na água, na terra, nos telhados,
nas árvores apenas suspeitadas. (AR., p. 53)

O pleonasma que parece reverberar pelo poema “Chove chuva na chuva” encontra seu eco no recurso da anominação, em “Chove. Torna a chover. Continua chovendo.” e, o poema segue assim, em gradação num *continuum*, até a última estrofe que anuncia, pela reiteração, mais chuva e mais chuva:

Chove,
Chove...
Esta chuva,
que chega,
de súbito,
como um trem desconhecido,
invadindo tudo loucamente! (AR., p. 55)

Em “Junto ao vosso canto” (VA., p. 19), Casaldáliga expressa um desejo de estar cada vez mais próximo do povo, numa atitude que pode parecer passiva, mas que se revela ativa:

Meu silêncio seja
meu poema, irmãos,
junto ao vosso canto.

Seja minha ausência
como um vôo de garças
abraçando a tarde,
nesse vôo de garças
que invadiu o dia
com o vosso canto.

Velhos de esperança
— tantas luas cheias,
Tantas noites foscas —
eu e o Araguaia
já nos conhecemos,
rios de um só rio

ajeitando o curso
entre Deus e o Povo.

Junto ao vosso canto,
boca coletiva,
seja meu silêncio
posto de joelhos
uma escuta nova.

Quero ouvir o Povo!

Quero ouvir o grito
das crianças mortas
comandando a vida.
Quero ouvir as covas
dos peões do trecho
soletrando vivos
os perdidos nomes.
Quero ouvir os pobres
num clamor de enxadas
conquistando a terra.
Quero ouvir a dança
das aldeias novas
nas antigas flautas
acordando o mundo.

Toda minha sede,
cuias de silêncio,
beba em vosso canto
o Araguaia novo,
luta nas enchentes,
festa no banzeiro,
Povo, Povo, Povo!

Tem-se, aqui mais uma vez, a imagem do rio que permeia, inunda, enche o poema, mas, dessa vez, sem força da correnteza, mas com o ritmo contido e repetido do banzeiro. Marcado pela réstia melódica do poema que integra o texto:

Povo, Povo, Povo! (VA., p. 19)

Esse é o som do banzeiro que vai e vem numa mesma pronúncia e sempre exata, repetidas vezes. O tom melódico do poema, expresso por meio das rimas simples e átonas, cria um poema-balada. O silêncio de contemplação diante do povo, da natureza, de toda a região, atravessa o poema, e revela um outro silêncio.

O movimento de análise aqui descrito já fora desenvolvido em pesquisa sobre a obra da poetisa Marilza Ribeiro (REIS, 2006, p. 39ss) na qual o silêncio presente nos versos

revelam a perplexidade do autor diante da atual conjuntura daqueles que sofrem a dominação, e, dessa forma, tem-se o poeta-profeta, que se une ao povo:

Meu silêncio seja
meu poema, irmãos,
junto ao vosso canto.
[...]
Junto ao vosso canto,
boca coletiva,
seja meu silêncio
posto de joelhos
uma escuta nova.

Quero ouvir o Povo! (VA., p. 19)

O silêncio que o poeta transforma em canto, em ação é um silêncio necessário para “ouvir” antes de agir e que vai servir de instrumento de luta, de festa, de vida. Não é um silêncio de se eximir, de se esquivar, mas aquele da escuta em comunhão, da solidariedade e da necessidade:

Quero ouvir o grito
das crianças mortas
comandando a vida.
Quero ouvir as covas
dos peões do trecho
soletrando vivos
os perdidos nomes.
Quero ouvir os pobres
num clamor de enxadas
conquistando a terra.
Quero ouvir a dança
das aldeias novas
nas antigas flautas
acordando o mundo. (VA., p. 19)

Esse poderia ser o mundo que, no sentido ontológico e místico, Casaldáliga já conhece, pela apreensão do todo que é o Araguaia e que, seguindo a poética das águas, mantém a relação intrínseca com o rio:

eu e o Araguaia
já nos conhecemos,
rios de um só rio
ajeitando o curso
entre Deus e o Povo. (VA., p. 19)

Dessa forma, o poeta participa da vida da região, aqui metaforizado pelo Rio Araguaia e, sobre esse modo de participação, pode-se perceber relação em Cortázar que diz que “a essência da participação consiste, precisamente, em apagar toda dualidade; apesar do princípio de contradição, o sujeito é ao mesmo tempo ele próprio e o ser do qual participa” (CORTÁZAR, 1993, p. 90).

Apresentadas essas análises, minha opção foi colocar em relevo parte da produção de Casaldáliga, a vocação e empenho para com a mensagem poética e, a parte das informações que tenho sobre sua luta pela promoção humana, perceber como ele a plasma na/pela poesia tornando-a comprometida não só com o social, mas também com todo o cosmos, pois a construção da história humana jamais se dissocia da natureza. Ao contrário, faz surgir um ser humano que com ela tem estreitas relações.

CONSIDERAÇÕES

Tanta coisa aconteceu desde que li os poemas de Casaldáliga pela primeira vez, lembro como se fosse hoje: indo de São Félix do Araguaia para Confresa, numa tarde ensolarada e cheia de poeira, dentro de um ônibus ruidoso e quente. Não percebi o tempo passar, nem as diversas paradas que o veículo fazia ao longo do trajeto que, em dias normais, demorava cinco horas. De orelha a orelha, li com sofreguidão dois livros, o primeiro, *Descalço sobre a Terra Vermelha*²⁴, apresentava-me o homem engajado Pedro Casaldáliga, e o segundo, *Cantigas Menores*, revelava o poeta. Foi a catarse.

Instaurou-se então a ânsia da pesquisa, de busca, num primeiro momento de levantar tudo que eu pudesse e conseguisse sobre sua obra poética. Foram diversas idas ao arquivo da Prelazia, conversas com membros das pastorais e amigos da região. Desenvolvia uma pesquisa sem método. Era apenas motivado pelo desejo de conhecer a obra de um poeta que, infelizmente, poucas pessoas conheciam.

Por meio das análises, decorridas ao longo destes dois anos de pesquisa, procurei responder a questões que envolveram possibilidades da leitura da poesia de Casaldáliga sob o viés do engajamento (e aqui não só do texto literário, mas também do papel do autor como intelectual atuante na sociedade) e de um projeto utópico de criação de um mundo possível para o homem da região.

O engajamento, na poesia de Casaldáliga, firma-se no desvendamento da realidade e esse processo possibilita um despertar da consciência crítica do leitor de sua poesia, que o impulsiona para ação. Em outras palavras, Casaldáliga vai desvelar o mundo (proposta ética) por meio da poesia (proposta estética) e tencionar a mudança social.

Sendo assim, a mensagem ética do intelectual Casaldáliga se concilia com a mensagem estética do escritor, estabelecendo, pelo labor do texto, uma exposição temática que se configura como uma poesia brasileira de cunho engajado, produzida no nordeste de Mato Grosso. O conteúdo e o modo com que ele escolheu para “dizer” sobre as coisas conduzem a obra à integração com a matéria histórico-social, e, por isso, essa obra vai se constituir como um suporte para o diálogo com os diversos contextos: político, social, cultural, religioso e literário.

De acordo com as análises, posso dizer que a poesia *casaldaliana* é catalisadora de questões utópicas e religiosas (originárias de sua atuação religiosa e sobremaneira com a

²⁴ Livro que dará origem ao filme sobre a vida de Pedro Casaldáliga, intitulado *Terra vermelha*, de Walter Salles, com estreia prevista para 2012.

Teologia da Libertação), bem como das sociais (advindas de sua experiência com as questões locais). Com destaque para a imagem da “terra” que vai aparecer nas duas questões como: terra, o sonho de ter uma parcela dessa terra, e a terra no céu, a terra nova!

Ao poeta e intelectual engajado, a terra, tanto a terrena quanto a celestial, só será possível quando os homens se unirem lutando pela mesma causa. Nem que, para isso, seja necessária uma revolução, no sentido mais real da palavra.

Casaldáliga cria o poema-liberdade-grito, que é a oração, é o grito, é o canto, a voz de todos aqueles que estão esquecidos pelo poder político, explorados pelo capital, à margem da sociedade. Como escritor/poeta engajado, sua escrita aclara a consciência das causas que geraram a situação de privação que esse povo experimenta, corroborando com sua atuação pastoral.

Essa poesia, carregada pelos ideais do Bispo Casaldáliga, reflete-se, também, na atuação profética que não deixa a religião de lado, nem se aliena por ela. Como religioso, tem suas crenças e as cultiva, mas seu engajamento não permite que viva das exegeses que essas crenças reclamam. Ao contrário, coloca-as a serviço da literatura e dos seus propósitos, unindo fé e política, presentificando o sonho de olhos abertos.

De variados temas e formas, a poesia de Casaldáliga tem o *tom* do chamamento, da convocação, da utopia, da união das forças para o bem comum, para a luta comum. Tem o convite à preservação da natureza, à reorganização da vida.

Muitos de seus poemas enfatizam os aspectos da natureza que metaforizam a força e a beleza (divinas e também humanas), como, em vários momentos, a imagem do rio (água que fertiliza, purifica, transforma).

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.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- _____. HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. Reimpressão 2006.
- _____. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003.
- _____. **Teoria estética**. Trad. A.Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.
- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**: literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ateliê, 2007.
- _____. **De vãos e ilhas**: literatura e comunitarismos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- _____. **Fronteiras múltiplas e identidades plurais**: ensaios sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: Editora Senac, 2002.
- ALMEIDA, Marinei. Manoel de Barros e Eduardo White: A representação semântica do olhar. In: **Revista Polimorfia**. (Mato Grosso), v. 4. Cuiabá, 2008. p. 44-51.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BASIL, Davidson. Prefácio. In: _____. **Sagrada esperança**. Cuba: União dos Escritores Angolanos, 1985. p. 4.
- BERNING, Conrado. **Anel de tucum**. Documentário Drama. DVD, 1994. 106 min.
- BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Trad. Nélío Schneider. Rio de Janeiro: EDUERJ: Contraponto. 2005. (Volume 1).
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- _____. **Ideologia e contraideologia**: temas e variações. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. A esperança rebelde na poesia de Pedro Casaldáliga. In: _____. **Versos adversos**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- _____. Antologia retirante. In: _____. **Encontros com a civilização brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Volume 05).

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura Brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1993. (Volume 1).

_____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

_____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

_____. **Educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2003.

_____. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 1996.

CASALDALIGA, Pedro. **Águas do tempo**. Cuiabá: Ed. Amazônia/Fundação Cultural de Mato Grosso, 1989.

_____. **A cuia de Gedeão: poemas e autos sacramentais sertanejos**. Petrópolis: Vozes, 1982.

_____. **A igreja da Amazônia contra o latifúndio e a opressão social**. São Félix do Araguaia: s.n., 1970.

_____. **Antología personal**. Madrid: Editorial Trotta, 2006.

_____. **Antologia retirante**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. **Cantigas menores**. Goiânia: Projornal, 1979.

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

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

_____. **Clamor elemental**. Salamanca: Editorial Sígueme: 1971.

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

_____. **Eu creio na justiça e na esperança**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____. **Juventude com espírito**. São Paulo: Centro de Capacitação da Juventude, 1996.

_____. BARREDO, Cerezo. **Murais da libertação**. São Paulo: Loyola, 2005.

_____. **Na procura do reino**. São Paulo: FTD, 1988. (Antologia de textos 1968-1988).

_____. **Nossa espiritualidade**. São Paulo: Paulus, 1998.

_____; TIERRA, Pedro. **Orações da caminhada**. Campinas: Verus Editora, 2005.

_____. **Palabra ungida**. Espanha. Editado por el Teologado Claretiano de Zafra, 1955.

_____. *Passionis causa*. 24 de outubro de 2000. Disponível em <<http://servicio.skoinonia.org/Casaldaliga/textos/textos/honoriscausaunicamp.htm>>. Acesso em: 10 jun. 2010.

_____. **Quando os dias fazem pensar: memória, ideário, compromisso**. São Paulo: Paulinas, 2007.

_____. **Sonetos neo-bíblicos, precisamente**. São Paulo: Musa Editora, 1996.

_____. **Tierra, nuestra libertad**. Buenos Aires: Ed. Guadalupe, 1974.

_____. **Todavía estas palabras**. Estella, España: Editorial Verbo Divino, 1989.

_____. **Versos adversos. Antologia, de Pedro Casaldáliga**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. Papel do viajante na Utopia de Thomas More. **Revista Ecos**, v. 08, Cáceres: Editora da Unemat, 2009. p. 61-67.

CHAUI, Marilena. **Intelectual engajado: uma figura em extinção?** Disponível em <http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/intelectual_engajado.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2011.

CHEVALIER, Lean. **Dicionário de símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

CORTÁZAR, J. **Valise de cronópio**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre**. São Paulo: EDUSC, 2002.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. Lisboa: Artes e Letras/Arcádia, 1979.

ESCRIBANO, Francesco. **Descalço sobre a terra vermelha**. Campinas: Unicamp, 2000.

FERREIRA, Eudson de Castro. **Posse e propriedade territorial: a luta pela terra em Mato Grosso**. Campinas: UNICAMP, 1986.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. Disponível em <http://www.labgedus.com.br/docs/GEDUS-Microfisica_do_Poder.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2011.

FORCANO, Benjamim... et al. **Pedro Casaldáliga: as causas que imprimem sentido à sua vida - retrato de uma personalidade**. Trad.: Alda da Anunciação Machado. São Paulo: Editora Ave Maria, 2008.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas cidades, 1991.

GUIMARAES NETO, Regina Beatriz. **A lenda do Ouro Verde: política de colonização no Brasil contemporâneo**. Cuiabá: Unicen, 2002.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. São Paulo: Nova Alenxandria, 1987.

HELLER, Agnes e FEHÉR, Ferenc. **Políticas de la postmodernidad**: ensayos de crítica cultural, tradução: Montserrat Gurguí, Barcelona: ediciones Península, 1989.

IANNI, Octávio. **Colonização e contra-reforma agrária na Amazônia**. Petrópolis: Vozes, 1979.

_____. **Ditadura e agricultura**: o desenvolvimento do Capitalismo na Amazônia: 1964 – 1978. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

LEITE, Mário Cezar Silva. **Águas encantadas de Chacororé**: natureza, cultura, paisagens e mitos do Pantanal. Cuiabá: Cathedral Unicen Publicações, 2003.

_____. (Org.). **Mapas da mina**: estudos de literatura em Mato Grosso. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.

LENHARO, Alcir. **Colonização e trabalho no Brasil**: Amazônia, Nordeste e Centro-Oeste. Campinas: Unicamp, 1985.

MAGALHAES, Hilda. **História da literatura de Mato Grosso**: Século XX. Cuiabá: Unicem publicações, 2001.

_____. **Literatura e poder em Mato Grosso**. Brasília: Ministério da Integração Nacional: UFMT, 2002.

_____. **Relações de poder na literatura da Amazônia Legal**. Cuiabá: EdUFMT, 2002.

MARTIN, Vima Lia. **Literatura, marginalidade e língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2008.

MARTINS, Nilce Santana. **Introdução à estilística**: a expressividade da língua portuguesa. São Paulo: T.A. Queiroz/Edusp, 2000.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. Disponível em <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/manifestocomunista.pdf>>. Acesso em: 05 dez. 2010.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida severina**: e outros poemas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MESQUITA, José Barnabé de. O sentido da literatura matogrossense. **Revista da Academia Matogrossense de Letras**. Cuiabá, s.n., 1937. p. 51-63.

MÜNSTER, Arno. **Filosofia da práxis e utopia concreta**. São Paulo: Unesp, 1993.

_____. **Utopia, messianismo e apocalipse nas primeiras obras de Ernst Bloch**. São Paulo: Unesp, 1997.

NADAF, Yasmim Jamil. **Sob o signo de uma flor**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1993.

NUNES, Benedito. **João Cabral: a máquina do poema**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2007.

PAZ, Otávio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

_____. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

_____. **Ruptura e convergência**. São Paulo: Siciliano, 1993.

PEZ, Tiaraju Dal Pojo. **Pequena análise sobre o sujeito em Foucault: a construção de uma ética possível**. Anais do Seminário de Pesquisa em Ciências Humanas, 2008. Disponível em <<http://www.uel.br/eventos/sepech/arqtxt/resumos-anais/TiarajuDPpez.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2010.

PÓVOAS, Lenine de Campos. **História da cultura mato-grossense**. São Paulo: Resenha Tributária, 1982.

REIS, Célia Maria Domingues da Rocha. **Sociedade, erotismo e mito: a poética temporal de Marilza Ribeiro**. Cuiabá: EdUFMT, 2006.

RODRIGUES, Pedro. Ernest Bloch: música/esperança/revolução. **Combate**, número 284, Lisboa: APSR, 2005. p. 40-43.

RONCARI, Luiz. **O cão do sertão: literatura e engajamento**. São Paulo: Unesp, 2007.

SAID, E. **Cultura e política**. Trad. Luiz Bernardo Pericás. São Paulo: Boitempo, 2003.

_____. **Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993**. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 1993.

SILVA, Agnaldo Rodrigues (Org.). **Diálogos literários**. São Paulo: Ateliê/Cáceres: Unemat Editora, 2008.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira et. al. **O processo histórico de Mato Grosso**. Cuiabá: Guaicuru, 1990.

SOUSA, Edson Luiz André de. Ainda há esperança?. **Revista Concinnitas** (Rio de Janeiro) ano 6, volume 1, número 8, 2005. p.187-188

SOUZA, Marinete L. F. de. **Uma abordagem da poética engajada de Pedro Casaldáliga**. Dissertação de Mestrado. Cuiabá: UFMT/IL/PPGEL, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. De Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, Andre Pereira Feitosa. Belo Horizonte: EdUFMG, 2010.

VALERIO, Mairon Escorsi. **Entre a cruz e a foice:** D. Pedro Casaldáliga e a significação religiosa do Araguaia. Dissertação de Mestrado. Unicamp. Campinas. IFCH, 2007.

VIEIRA, Antonio Rufino. **Princípio Esperança e a “herança intacta do marxismo” em Ernst Bloch.** Anais do 5º Colóquio Internacional marxengels , 2007. Disponível em <http://www.unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt1/ses_sao6/Antonio_Rufino.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2010.

VILALVA, W. A. M. (Org.). **A história da literatura mato-grossense.** 2. ed. Cáceres: EdUnemat, 2005. (Volume 1)

ANEXO A - Cronologia das obras de Pedro Casaldáliga publicadas no Brasil

- *Uma Igreja da Amazônia em conflito com o latifúndio e a marginalização social*, (carta pastoral), reprografada, São Félix do Araguaia, 1971.
- *Creio na justiça e na esperança*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1977
- *Antologia retirante*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978
- *Cantigas menores*, Projornal, Goiânia, 1979
- *Missa da terra sem males*, (Com Pedro TIERRA), Editorial Tempo e Presença, São Paulo, 1980
- *Missa da terra sem males*, Livramento, São Paulo, 1980.
- *A cuia de Gedeão: poemas e autos sacramentais sertanejos*, Vozes, Petrópolis, 1982
- *Com Deus no meio do Povo*, Paulinas, São Paulo, 1985
- *Nicaragua, combate e profecia*, Vozes, Petrópolis, 1986
- *Francisco Jentel, defensor do povo do Araguaia*, (Com DUTENE, A., e BALDUINO, T.), Paulinas, São Paulo, 1986
- *Na procura do Reino. Antologia de textos 1968-1988*, FTD, São Paulo, 1988
- *Águas do Tempo*, Ed. Amazônida, Cuiabá, 1989
- *Opção pelos pobres hoje*, (com BOFF, CODINA, GIRARDI, LOIS, NOLAN, PIXLEY, SOBRINO, VIGIL). Edições Paulinas, São Paulo, 1993
- *Espiritualidade da Libertação*, (com José María VIGIL), Vozes, Petrópolis, 1993, segunda 1993, terceira: 1994, quarta: 1996
- *Sonetos Neobíblicos Precisamentente*, Editora Musa, São Paulo, 1996
- *Juventude com Espírito*, CCJ, Centro de Capacitação da Juventude, São Paulo, 1996
- *Espiritualidade e Mística*, (com BEOZZO -org.-, BARROS, CAVALCANTI, SAMPAIO e SCHWANTES), CESEP-Paulus, São Paulo, 1997
- *Nossa espiritualidade*, Paulus, São Paulo, 1998
- *Ameríndia, Morte e Vida*, (com Benedito PREZIA, org., e Pedro TIERRA), Vozes, Petrópolis, 2000
- *Cantigas menores*, Editora da Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2003
- *Orações da caminhada*. Prólogo de Frei Carlos Mesters. Verus Editora, Campinas, 2005

- *Murais da libertação*. (Com BARREDO, Cerezo.) Loyola, São Paulo, 2005
- *Cartas marcadas*, Paulus, São Paulo, 2005
- *Quando os dias dão o que pensar*, Paulinas, São Paulo, 2006
- *Versos Adversos - Antologia*, Editora Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2006

Biografias

MARTINS, Edilson, **Nós, do Araguaia**. Pedro Casaldáliga, o bispo da Teimosia e Liberdade, Prólogo de Leonardo Boff, Edições Graal, Ríó de Janeiro, 1979

ESCRIBANO, Francesc. **Descalço sobre a terra vermelha**, (tradução de Carlos Moura). Editora da UNICAMP, São Paulo, 2000.

Livro-Homenagem

FORCANO, Benjamim... [et al.] **Pedro Casaldáliga**: as causas que imprimem sentido à sua vida – Retrato de uma personalidade. Trad.: Alda da Anunciação Machado. Editora Ave Maria, São Paulo, 2008.

ANEXO B - Entrevista integrante do livro *Águas do Tempo* (1989)

Entrevistador: Quando começou a escrever?

Pedro Casaldáliga: Novinho ainda, no seminário, com 11, 13, 15 anos. A formação clássica nas línguas latina e grega e o acurado exercício do castelhano “nacional”; nos estudos eclesiásticos, despertaram minha vocação poética, literária.

Entrevistador: O que o atraiu para a poesia? Foi influenciado por algum escritor?

Pedro Casaldáliga: Os grandes poetas castelhanos, clássicos e modernos, de João da Cruz e Lope de Veja até Machado e Lorca e os poetas catalães, como Verdaguer ou Maragall, cantados inclusive, influenciaram meu estilo, sem dúvida. Depois, outras leituras e o crescimento da própria identidade possibilitam o modo pessoal, água de muitas fontes, riacho próprio, em fim

Entretanto sempre será verdade o dizer dos antigos: “O poeta nasce”. A sensibilidade, a vivacidade de expressão, a vibração interior que necessita se tornar palavra, estão dentro da gente. Todos somos poetas, numa certa medida.

Entrevistador: O que representa a poesia para você?

Pedro Casaldáliga: A poesia é a palavra emocionada. Por ela a gente se diz e diz o Universo, o Próximo, o Povo, a Morte, a Vida, Deus, calidamente. A poesia é a resposta sensibilizada a tudo e a todos num encontro, que pulsa a alma e compromete as opções.

Como cristão, como sacerdote, a poesia é também para mim evangelização. Canto a palavra de Deus, o Verbo feito carne e história humanas, Boa Notícia para os Pobres, pregão eficaz de Libertação “Cantar bem – Dizia Santo Agostinho – é orar duas vezes”. Pregam em poesia pode ser uma disciplina, pregação, quem sabe...

Entrevistador: Qual o seu método de trabalho?

Pedro Casaldáliga: Meu trabalho poético, concretamente, é “sobretudo la marcha”, como a gente diz em castelhano: vivendo, tocado por um momento forte, emocionado por um encontro, a partir de uma leitura, evocando, sonhando o amanhã, orando.

Muitos poemas meus nasceram viajando por essas estradas e rios e sertão: a cavalo, de “voadeira”, de ônibus.

Entrevistador: O que pode a Literatura?

Pedro Casaldáliga: Tudo o que pode a palavra humana, potenciada pela beleza; e a palavra, depois do sangue, é sempre “poder” maior. Somos palavra, dizem os Guarani. Herdeiros da Palavra criadora.