

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

CLEONILDE RIBEIRO DE SOUZA COSTA

A POÉTICA DE PEDRO CASALDÁLIGA E JOSÉ CRAVEIRINHA

**Tangará da Serra- MT
2021**

CLEONILDE RIBEIRO DE SOUZA COSTA

A POÉTICA DE PEDRO CASALDÁLIGA E JOSÉ CRAVEIRINHA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT- como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Estudos Literários, na área de Letras.

Orientadora Profa. Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes.

Coorientador Prof. Dr. Edson Flávio Santos.

Tangara da Serra – MT

2021

C837a COSTA, Cleonilde Ribeiro de Souza.
A Poética de Pedro Casaldáliga e José Craveirinha /
Cleonilde Ribeiro de Souza Costa - Tangará da Serra, 2021.
220 f.; 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso (Tese/Doutorado) - Curso
de Pós-graduação Stricto Sensu (Doutorado) Estudos Literários,
Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus
de Tangara da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso,
2021.

Orientador: Olga Maria Castrillon-Mendes
Coorientador: Edson Flávio Santos

1. Poesia Brasileira. 2. Moçambicana. 3. Pedro Casaldáliga.
4. José Craveirinha. 5. Resistência. I. Cleonilde Ribeiro de Souza
Costa. II. A Poética de Pedro Casaldáliga e José Craveirinha: .

CDU 821.134.3(673:81).09

CLEONILDE RIBEIRO DE SOUZA COSTA

A POÉTICA DE PEDRO CASALDÁLIGA E JOSÉ CRAVEIRINHA

BANCA EXAMINADORA

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

Prof. Dr. Edson Flávio Santos
Universidade do Estado do Mato Grosso-UNEMAT
(Coorientador)

Profa. Dra. Vima Lia de Rossi Martin
Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas.
(Membro externo)

Profa. Dra. Divanize Carboniere
Universidade Federal de Mato Grosso-UFMT
(Membro externo)

Profa. Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT
(Membro interno)

Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva
Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT
(Membro interno)

Prof. Dr. Isaac Ramos
Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT
(Suplente)

Tangara da Serra – MT

2021

Àquele (a) que, inspirado pela *fraternidade*, acreditou e incentivou-me a realizar a trajetória acadêmica.

Dedico, em especial, a minha *doce* mãe Rosalina (*in memoriam*), pessoa admirável, que deixou saudades do calor de seu abraço; ao meu pai Odílio, um homem sábio e persistente, sempre teve consciência de que a escola é o melhor lugar para uma criança. Aos meus dez irmãos, que moram na minha vida para sempre. A Deus, que é bom o tempo todo.

AGRADECIMENTOS

A gratidão é uma qualidade que compõe a minha consciência, por reconhecer, especialmente, que nessa jornada científica a contribuição de outras pessoas, direta e indiretamente, foi necessária para que os resultados fossem satisfatórios. Gratidão a Deus, essa energia positiva e forte, que faz parte do universo e da minha essência, através dela, pude acreditar na conclusão dessa pesquisa.

Minha gratidão à Profa. Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes, por aceitar ser minha orientadora e pelas conversas presenciais e por e-mail, que foram sempre muito corretas, com rigor científico e humanidade. Minha admiração e respeito, pela sua pessoa e pelo seu profissionalismo.

Gratidão ao meu coorientador, Prof. Dr. Édson Flávio Santos, pelas conversas formais e aquelas envolvidas pelo carisma fraterno, apaixonante que só o Araguaia com suas águas incandescentes sabe nos proporcionar e que ficam pela vida toda. Quão foram valiosas nossas viagens a São Félix do Araguaia, as visitas a Dom Pedro Casaldáliga e receber gratuitamente aquele aperto de mão, humanamente comprometido com o próximo, sobretudo, pelas pesquisas realizadas, no acervo da Prelazia de São Félix do Araguaia.

Gratidão à Coordenação do PPGEL, por estar à frente da organização e desempenho das funções pedagógicas, necessárias ao aprendizado com qualidade de todos que escolheram se especializar na Universidade do Estado de Mato Grosso.

Gratidão à Secretaria Acadêmica, pelas orientações pontuais para que os trabalhos dos docentes e discentes fossem realizados em tempo hábil.

Gratidão aos professores do PPGEL, pelo conhecimento partilhado. Aprendi muito, de forma que pude vencer minhas limitações científicas. Guardarei no coração a presença de todos, pois foram momentos ímpares na minha vida.

Gratidão à Banca de Qualificação: Profa. Dra. Vima Lia de Rossi Martin, da Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas; Profa. Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa, da Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT e Profa. Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes, da Universidade do Estado do Mato Grosso – UNEMAT, profissionais de uma competência inquestionável, sempre com muita humanidade. Fizeram apontamentos, sugestões valiosíssimas para que a pesquisa pudesse chegar a um resultado final com delineações adequadas ao nível de qualificação exigida pelo Programa.

Gratidão apaixonadamente aos meus amigos de caminhada: Thainá, que sempre, em meio às minhas autocríticas e as críticas externas, acreditou na minha capacidade de concluir

essa formação com êxito, por isso, você é muito especial na minha vida. A partir de você, estendo gratidão a sua família, que admiro muito, especialmente, dona Terezinha que tem um lugarzinho no meu coração.

Ao Wellington, que me proporcionou momentos de muitas risadas e descontração, aprendi muito com a sua sinceridade, serenidade e afeto diante dos desafios.

À Maria Cleunice, que desde nosso primeiro encontro foi muito solidária e generosa, me acolheu e cuidou de mim como os verdadeiros amigos fazem. E fica minha gratidão à sua família que me recebeu com muito carinho, são pessoas amigáveis e humanas.

Ao Dagoberto, pessoa generosa, inteligente e que me ajudou muito com as publicações dos artigos.

Ao Luiz Antônio, nosso companheiro Tunico, que me acompanhou durante todo o processo de forma muito crítica, questionadora, humana e amiga. Sua presença nos momentos de desânimos, de bloqueios foi ímpar para que eu voltasse a produzir e rescrever o texto, cumprindo as orientações e sugestões da minha orientadora e da Banca. Sobretudo, por ele acreditar mais em mim, naqueles momentos, do que eu mesma. Gratidão!

À Arlete, minha amiga, vó de coração do meu filho mais novo, pelas visitas carinhosas e pelos mimos para os lanches da tarde. Entrego tuas ações a Deus. Ele lhe dará a recompensa necessária. Obrigada!

Ao Maurivan, pelos incentivos, pelas conversas compreensivas e por sempre acreditar que eu faria um bom trabalho de doutoramento. Nossas risadas, durante os momentos que eu realizava minhas autocríticas, foram importantes para suavizar o processo tenso da escrita solitária. Gratidão!

À Deusina e ao Jurani, por me agradecerem com seus cafezinhos deliciosos recheados de carinho e amizade todas às vezes que fui à UNEMAT- Núcleo Pedagógico de Confresa. Gratidão!

À Maria Aparecida Sousa Martins, a Cidinha, por compartilhar comigo algumas obras e documentos raros sobre a vida e as causas do Pedro Casaldáliga. Gratidão!

Minha eterna gratidão a minha família, o pilar que me sustenta fortemente desde sempre:

Ao meu esposo, Wanderson; aos meus filhos, Kawan e Iesus Emanuel, que de modo muito especial e verdadeiro, amaram-me incondicionalmente. Todos me acolheram nos momentos de incertezas e de conquistas. Estiveram sempre ao alcance do meu abraço e fui abraçada quando chorei e sorrir no decorrer dessa jornada vencida. Meus amores eternos, gratidão!

À Analúcia, pela amizade e pelo carinho de irmã, uma pessoa de valor incalculável. Seu cuidado comigo, em todos os momentos dessa jornada, foi elementar para que eu pudesse seguir até o final. As palavras não são o suficiente para representar a gratidão que preenche meu coração, pelo cuidado afetuoso com meus filhos, com os meus momentos de fraquezas emocionais e psicológicas. Seu exemplo humano mostra que você é um pedaço da minha vida. Gratidão!

A minha querida irmã e profa. Alai, por me ajudar nas leituras do pré-texto e que apontou os reajustes necessários para que eu pudesse, ao rigor da gramática, ajustar melhor às discussões. Gratidão!

As minhas irmãs, Geralda Maria, Maria Geralda e Cleides, pelas orações, por cuidarem de mim através de um silêncio amoroso e de uma Fé consistente que me trouxeram conforto e paz, pois, durante todo o percurso, senti a presença de Deus e de vocês o tempo todo comigo. Como é bom ter pessoas assim na minha vida. Gratidão!

Aos meus irmãos, Edval, Valdir, Edson, Edilson e Geraldino, por fazerem parte do meu acervo pessoal. Estamos unidos pelo amor fraterno que nunca se acabará, mesmo em dias difíceis, ele permanecerá. Gratidão!

Aos meus sobrinhos e sobrinhas queridos (as), especialmente, Ludmilla, Riam e Elen que sempre quiseram saber sobre como andavam minhas tarefas. Meu reconhecimento pelo carinho, pude verificar em cada palavra pronunciada a preocupação e a torcida de vocês para que tudo terminasse bem. Gratidão!

Aos meus cunhados (as) que com certeza acompanharam junto às suas esposas (as) e torceram pelo resultado final desse trabalho. Gratidão!

Durante esses quatro anos muitas coisas foram vividas além daquelas proporcionadas pela academia, pela família, por isso tenho gratidão por outras pessoas que me ajudaram a sobreviver durante o ano de 2017. Devido às condições de uma gravidez de risco, pude contar com o profissionalismo dos médicos que cuidaram da minha saúde para que eu pudesse continuar. Assim, sou grata ao Dr. Luís Marques (Confresa-MT), à Dra. Danila Assis (Confresa-MT) e toda equipe do CISAX (Confresa-MT), ao Dr. Yuri (Gurupi-TO), ao Dr. Carlos Eduardo (Palmas-TO), ao Dr. Heitor Rosa (Goiânia-GO).

Agradeço à Prefeitura Municipal de Confresa, Gestão (2017-2020) pelo apoio financeiro e pela Licença para a Qualificação Profissional.

Ao Vereador e prof. Cícero pelo apoio com as formalidades junto ao meu pedido de Licença para a Qualificação Profissional, seu relacionamento político com a gestão em vigor foi importante. Gratidão!

Gratidão à Banca de Defesa por contribuir com a etapa final desse processo, mas na certeza de que a busca pelo conhecimento é contínua. Essa experiência será guardada com reverência, pois são profissionais que muito me ensinaram.

Gratidão aos gestos dos maiores aos mais singelos, pois foram todos importantes e contribuíram para que eu chegasse ao final desse processo de formação.

Enfim, a Deus, mais uma vez, Gratidão! Gratidão! Gratidão!

RESUMO

O estudo realizou-se sob a perspectiva comparada da poética de Pedro Casaldáliga (1928-08/08-2020) e de José Craveirinha (1922-2003), tendo como referência os poemas publicados na obra *Antologia Retirante* (1978), *Cuia de Gedeão: poemas e autos sacramentais sertanejos* (1982), *Versos adversos: antologia* (2006), *Cantigas menores* (2003) de autoria de Casaldáliga, poeta brasileiro, e na *Obra Poética* (2002), de Craveirinha, poeta moçambicano, por ser considerada uma obra que reúne grande parte dos poemas do autor. Nesse sentido, a localização dessa escrita no tempo e espaço é o século XX, o período da manutenção latifundiária no Brasil e a luta pela independência de Moçambique. Assim, indaga-se: quais as imagens e discursos, representados pela poética dentro desses contextos socioculturais, estabeleceriam o diálogo? Para responder a essa questão, objetiva-se estudar e identificar elementos poéticos que representam denúncia social, resistência contra a opressão humana, relações de forças (poder), consciência crítica, luta por liberdade humana e cultural. E a partir das evidências poéticas que se aproximam e/ou não, construiu-se a ponte comunicativa, que ocorre quando, em contextos e tempos diferentes, a escrita poética é comprometida com a causa humana marginalizada. A metodologia centrou-se na pesquisa bibliográfica, no levantamento da produção poética dos poetas. Depois, fez-se a seleção dos poemas em consonância com os objetivos elencados. Assim, cada capítulo desse estudo foi composto por repertórios literários que se aproximam quando representam questões referentes à resistência, à defesa e o direito à vida e da valorização da cultura diferente. Por distanciamento ao abordar questões peculiares, como a luta das etnias indígenas do Brasil, especialmente no Estado de Mato Grosso, Região do Araguaia e a luta pela libertação política e cultural em Moçambique. Desse modo, os poemas dialogam por representar e valorizar o ser humano oprimido/explorado, possibilitando ao leitor enxergar esse ser como pessoa capaz de transformar a realidade. São discursos poéticos que propõem uma *política coletivo-proativa*, ou seja, a construção consciente-coletiva de uma comunidade heterogênea em que as diferentes vozes poéticas socioculturais propõem o respeito entre si, aquisição do direito ao espaço de vivência e o bem-estar com equidade. As análises e reflexões desta tese embasaram-se, principalmente, no aporte teórico e crítico constituído por Alfredo Bosi (1992, 2000, 2002, 2013, 2010); Octavio Paz (2012, 1994, 1984, 1966); Antonio Candido (2006, 2011, 2011c, 2007); Jean-Paul Sartre (2004); Ana Mafalda Leite (1998, 2003, 2002, 2019); Francisco Noa (2018, 2015, 2015b); Benjamin Abdala Junior (2014, 2012, 2003, 2007); Edward Said (2000, 2011); Octavio Ianni (1983, 1986, 2003, 2010); David Harvey (2006); José Luís Cabaço (2007); Frantz Fanon (1968, 2008); Homi Bhabha (2013); Gayatri Chakravorty Spivak (2010); Milton Santos (2018); Gilles Deleuze (1988); Ernest Bloch (2005); João Carlos Barrozo (2010); Regina Beatriz Guimarães Neto (2006), dentre outros.

Palavras-chave: Poesia Brasileira e Moçambicana. Pedro Casaldáliga. José Craveirinha. Resistência.

ABSTRACT

The study was carried out under the comparative perspective of the poetics of Pedro Casaldáliga (1928-08 / 08-2020) and José Craveirinha (1922-2003), having as reference the poems published in the work *Antologia Retirante* (1978), *Cuia de Gedeão: poems and sacramental autos sertanejos* (1982), *Adverse verses: anthology* (2006), *Cantigas menores* (2003) by Casaldáliga, Brazilian poet, and in *Obra Poética* (2002) by Craveirinha, Mozambican poet. In this sense, the location of this writing in time and space is the twentieth century, the period of landowning maintenance in Brazil and the struggle for the independence of Mozambique. Thus, it is asked: which images and discourses, represented by poetics within these socio-cultural contexts, would establish the dialogue? To answer this question, the objective is to study and identify poetic elements that represent social denunciation, resistance against human oppression, relations of forces (power), critical conscience, struggle for human and cultural freedom. And from the poetic evidence that approaches and / or not, the communicative bridge was built, which occurs when, in different contexts and times, poetic writing is committed to the marginalized human cause. The methodology focused on bibliographic research, on the survey of poets' poetic production. Then, the poems were selected in line with the listed objectives. Thus, each chapter of this study was composed of literary repertoires that come together when they represent questions regarding resistance, defense and the right to life and the appreciation of different culture. For distancing when addressing peculiar issues, such as the struggle of indigenous ethnic groups in Brazil, especially in the State of Mato Grosso, Araguaia Region and the struggle for political and cultural liberation in Mozambique. In this way, the poems dialogue for representing and valuing the oppressed / exploited human being, enabling the reader to see this being as a person capable of transforming reality. They are poetic discourses that propose a collective-proactive policy, that is, the conscious-collective construction of a heterogeneous community in which the different socio-cultural poetic voices propose respect for each other, acquisition of the right to a living space and well-being with equity. The analyzes and reflections of this thesis were based mainly on the theoretical and critical contribution made by Alfredo Bosi (1992), (2000), (2002), (2013), (2010); Octavio Paz (2012), (1994), (1984), (1966); ; Antonio Candido (2006), (2011), (2011c), (2007); Jean-Paul Sartre (2004); ; Ana Mafalda Leite (1998), (2003), (2002), (2019); Francisco Noa (2018), (2015), (2015b); Benjamin Abdala Junior (2014), (2012), (2003), (2007); ; Edward Said (2000), (2011); ; Octavio Ianni (1983), (1986), (2003), (2010); David Harvey (2006); José Luís Cabaço (2007); Frantz Fanon (1968), (2008); Homi Bhabha (2013); Gayatri Chakravorty Spivak (2010); Milton Santos (2018); Gilles Deleuze (1988); Ernest Bloch (2005); João Carlos Barrozo (2010); Regina Beatriz Guimarães Neto (2006).

Keywords: Poetry Brazilian and Mozambican. Pedro Casaldáliga. José Craveirinha. Resistance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1- LITERATURA, HISTÓRIA, CONSCIÊNCIA CRÍTICA DO EU POÉTICO E SUA RELAÇÃO COM O MUNDO	33
1.1 Antologias: a voz poética em tempos de Colonização em Moçambique e Manutenção do Latifúndio no Brasil.....	34
1.2 Consciência crítica emancipada na linguagem poética de Craveirinha	48
1.3 A poética de Casaldáliga e Craveirinha: a verdade dos intelectuais que questionam o poder do sistema.	63
CAPÍTULO 2 – AS METÁFORAS E A CONDIÇÃO HUMANA NA POÉTICA DE CASALDÁLIGA E DE CRAVEIRINHA.	86
2.1 As metáforas: uma poética representativa dos espaços do sujeito da fronteira econômica e cultural	98
2.2 Diálogos literários: semelhanças e dissonâncias entre a poética brasileira e a moçambicana sob a perspectiva do “arquiteto rebelde em ação”	120
2. 3 A fraternidade das palavras poéticas: Casaldáliga e Craveirinha.	144
CAPÍTULO 3- ENCONTROS POÉTICOS DOS QUE FALAM EM VOZ E SILÊNCIO: KARINGANA UA KARIGANA... -KARINGANA! E APOÉTICA DO ARAGUAIA. ..	155
3.1 Poesia e Cultura: “Karingana ua karingana”: a voz poética que conta o jeito de ser moçambicano.....	158
3.2 A Poesia <i>Retirante</i> : “Era uma vez”/ a poética que narra o jeito de ser da natureza e das culturas no Araguaia brasileiro.....	166
3. 3 Poesia e Maria, Outra: a construção enamorada da figura feminina, Maria de Nazaré a Mãe Esperança do Povo.	180
3. 4 Poesia/ Esposa/ Maria- O eu lírico-poeta encarcerado pelo luto: um modo de lembrar para reinventar a vida	191
CONSIDERAÇÕES FINAIS	205
REFERÊNCIAS	212

INTRODUÇÃO

A tese consiste em um estudo sobre a poética de dois poetas, um da literatura brasileira, Pedro Casaldáliga (1928 – 08/08/2020), e outro da literatura moçambicana, José Craveirinha (1922 – 2003). A fortuna crítica a respeito da literatura produzida por Casaldáliga afirma que ele é um poeta espanhol, mas também brasileiro.

Casaldáliga chegou ao Brasil na segunda metade do século XX, especificamente, no ano de 1968. Residiu na cidade de São Félix do Araguaia, no Estado do Mato Grosso. Foi Bispo da Prelazia de São Félix do Araguaia de 1971 a 2004. Depois, em 2005 foi consagrado Bispo Emérito da região até 2020. Por motivo de saúde fragilizada, em oito de agosto de 2020, ocorreu o seu falecimento. Desempenhou um papel político em defesa das pessoas oprimidas, excluídas e contra toda forma de opressão espalhada pela América Latina, especialmente, do Latifúndio na região do Araguaia, de modo que, sua escrita representa o anseio por libertação humana em meio às cercas farpadas do sistema opressor.

Os poemas selecionados como referência para o estudo estão publicados na obra *Antologia Retirante* (1978), *Cuia de Gedeão: poemas e autos sacramentais sertanejos* (1982), *Versos adversos: antologia* (2006), *Cantigas menores* (2003). São obras que trazem, em seu bojo, a brasilidade, representações que enfatizam a diversidade cultural sob a consciência crítica e política do poeta. É possível encontrar, em suas obras, a representação do homem não índio sofrido, pois emerge da escrita poética um espaço humano sob a perspectiva de resistência, de denúncia, de libertação. Desta forma, o discurso lírico desdobra várias camadas da desigualdade social em que o eu lírico torna-se coletivo, por optar pelos excluídos e marginalizados dispersos pela América Latina. Assim, a imagem do retirante, do índio e toda sua diversidade cultural é resultado do contato do outro de cultura capitalista, cujas vozes estabelecem a unidade subjetiva da escrita. Por sua vez, é uma linguagem carregada de sonoridades fraternas, mas também de discursos ásperos, diretos contra aquele que explora e desumaniza.

Casaldáliga faz questão de tecer um diálogo com o leitor logo no início da obra *Antologia Retirante*, quando ele compõe o texto “Uma palavra de explicação” (p. 13-16). Essa “uma palavra” (1) se desdobra em várias outras e juntas vão construindo a ideia de diversidade dentro de uma adversidade de elementos culturais, de gente e de história que se entrelaçam do ontem ao agora. E aos poucos se compreende as especificidades do retirante que se inicia no próprio autor quando decide se filiar à situação árdua daqueles que sofrem sem lugar e chegam à região do Araguaia, Norte do Estado do Mato Grosso.

No trecho:

Sou também, naturalmente, *retirante da Poesia hermética*, da Palavra narcisista, da Ópera aristocrática dos que se negam a profanar-em-serviço-fraterno os impulsos braços de sua lira. Dos que cantam apenas Canção e não Cantam a Vida, o Dia e a Noite, o pranto da Terra, a luta do Povo, a esperança do Homem, a nova Boa Nova do Senhor (CASALDÁLIGA, 1978, p. 15).

É plausível a opção que o autor faz pela estética não metalinguística, ou seja, afirma que é “retirante da poesia hermética” referindo-se àquela poesia clássica, pura em abstração que o leitor deveria buscar um estudo mais rebuscado da palavra utilizada para poder decifrar o que o poema queria dizer. Uma poesia que resguarda em si uma estética diferenciada e, às vezes, não usa metáforas e alegorias de fácil acesso ao leitor comum, devido à obscuridade formal e semântica. De modo que Casaldáliga afirma “[...] amigos, não busqueis nestes meus versos a poesia profissional” (1978, p.15). Desta forma, a linguagem direta que tece os poemas representa o estilo do autor como também se refere ao contexto cultural do sujeito retirante cindido entre pessoas privilegiadas pelo sistema capitalista. É uma coletânea bilíngue, os poemas estão escritos em português e castelhano, porém, há alguns que possuem apenas a versão em português. Desse modo, é uma escrita que atravessa duas nacionalidades. Percebe-se que a linguagem poética é resultante da fusão entre erudição do poeta que já o é desde a Espanha, e da linguagem dos brasileiros que não são dos grandes centros urbanos.

Os nomes, os adjetivos, os gestos brasileiros estão atados à linguagem produzida por Casaldáliga, resultado da sensibilidade e da consciência crítica do poeta, que faz da representação a pluralidade cultural. Imprime versos à sensibilidade humana e à aspereza da luta sempre posta a uma parcela social no contexto da sociedade, excluída pela classe burguesa e política que reduz os bens econômicos do país. A escrita em versos reúne vozes poéticas que permeiam espaços humanos e geográficos à Prelazia¹ de São Félix do Araguaia, em Mato Grosso. É fruto da “travessia” constituída por um sistema de vozes retirantes e índias para serem reconhecidas como forma de resistência e de liberdade. Assim, os textos não poderiam se construir a partir de uma estética “narcisista”, ou seja, feita de palavras que saciassem apenas o ego da erudição do poeta e do grau elevado da Poesia. Mas, estabelecida

¹ Localizada no nordeste do Estado de Mato Grosso, fazendo fronteira com Pará e Tocantins, sendo parte integrante da Amazônia Legal, situada entre os rios Araguaia e Xingu. As terras da região são férteis, compostas por matas, pastagens e florestas, havendo uma fauna exuberante, além de planícies fluviais (CASALDÁLIGA, 1971).

por uma poética livre com estilo próprio como todo homem deve ser em face do contexto de opressão e das desigualdades sociais.

Edson Flávio Santos faz um estudo comparado entre a poética de Casaldáliga e Agostinho Neto, escritor angolano, percebe que os espaços diferentes entre Brasil e Angola, ainda perpetuam a problemática da opressão. Afirma que as literaturas de língua portuguesa são reveladoras dos “[...] sentimentos do homem que sofre a dominação, a opressão e a subalternidade” (2018, p.17), de modo que, são literaturas que se distanciam pelo tempo e pelas particularidades culturais. Mas acabam por se aproximar pelo imaginário utópico, ou seja, pelo ideário de um mundo culturalmente heterogêneo e livre das convenções opressivas e excludentes.

O outro poeta, em estudo, é José Craveirinha (1922-2003) que deixou uma produção poética com temas diversificados inspirados na defesa de todo sujeito explorado pelo colonialismo, especialmente, contra o poder português na colônia moçambicana. São poemas produzidos pelo rigor da erudição e assim, tornou-se referência nos estudos das literaturas de língua portuguesa. Nos estudos realizados por Ana Mafalda Leite, no texto “Canto, Recitação, Memória: poesia de José Craveirinha” *In: Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas* (1998), a autora apresenta a literatura do poeta como sendo portadora de um estilo de produção diferenciado, uma vez que Craveirinha transita entre duas culturas, a portuguesa e a moçambicana. E desse modo, a sua produção literária tem alcançado uma tradição que permeia duas línguas, a ronga e a portuguesa. Por isso, seus poemas soam tendenciosos à medida que trazem aspectos linguísticos da língua oral, da cultura que traz no seu cerne a musicalidade, mas por outro lado, há elementos formais da escrita da língua portuguesa. E ainda, “José Craveirinha transplanta para a língua portuguesa o germe linguístico-poético moçambicano e procura criar harmonicamente uma nova fala, resultante do confronto e da transformação parcial dos dois sistemas linguísticos”. (LEITE, 1998, p. 114).

Os poemas selecionados para o diálogo com Casaldáliga estão em *Obra Poética* (2002). A coletânea reúne grande parte dos poemas de José Craveirinha, inclusive poemas que foram publicados em outros livros, por exemplo, Cela 1, Xigubo, Karingana ua Karingana, Maria, Babalazes das Hienas, incluindo o Glossário. São poemas que se apresentam em uma forma sempre viva e atual. Ou seja, é uma escrita comprometida com a cultura local e, também, com outras questões mais abrangentes, a pluralidade que se desenha pelo complexo e não pelo incompreensível, sobretudo, levando em conta a necessidade de o sujeito, seja ele moçambicano ou não, tornar-se livre das opressões. Nesse sentido, o que prevalece nessa

escrita é um eu poético dono de uma consciência crítica emancipada, fala de si, do outro e dos irmãos que juntos podem transformar a realidade hostil imposta pela exploração do sistema colonial.

A produção literária dos autores, em análise, é resultado das inquietações oriundas das desigualdades sociais de modo que estabelecem formas, gestos, imagens, enigmas e discursos que constituem ações de resistência, de denúncia social, sobretudo, de reivindicação e afirmação cultural do sujeito tratado com indiferença pela literatura e pela história produzida a partir da ideologia da cultura dominante, os colonizadores e os grandes latifundiários. Essas culturas dominantes são administradas por legislações diferentes, em tempos diferentes, mas que produzem práticas que de certa forma são desumanizadoras. Por isso, estabelece-se a convergência da poética, pela subjetividade de atualizar a opressão humana e por ela ser um dilema também da contemporaneidade.

Francisco Noa, em *Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo* (2015), compreende o processo de produção das literaturas africanas ao dizer que essas literaturas foram se constituindo desde o princípio por dinâmicas e movimentos ligados a causas externas. Ou seja, o sistema literário foi-se consolidando na esteira das literaturas ocidentais a partir da estética de demais movimentos dinâmicos contemporâneos. Em outras palavras, a poética de Craveirinha projeta representações culturais sob as lentes que enxergam de dentro para fora, isto é, prevalece o limiar do chão e do sujeito que foi tocado pelo invasor, reconhecendo as suas marcas e as produzidas pelas experiências do colonizador. Esse itinerário é o fio condutor para criar um ideário político de libertação. Por isso, encontra-se a reinvenção desse mundo plural que é Moçambique. Exemplo disso é a linguagem poética criada pela intersecção das línguas que povoam o país. O que se consolida como sistema literário moçambicano, a partir das intersecções literárias, segundo Noa, “[...] é a tendência, visível e palpável, de conciliar os elementos estéticos objetos de apropriação, com as profundas preocupações temáticas, estéticas e ideológicas que moviam” os escritores e sua época (2015, p. 102). De modo que, a contestação estabelece a consciência crítica e estética desse sistema que passa a tratar das temáticas em consonância com as necessidades nacionais.

Ainda, de acordo com Francisco Noa, as intersecções:

Tendo como pano de fundo as inquietações e arbitrariedade da sociedade colonial, Noémia e Craveirinha surgem-nos como porta-vozes dos milhões de deserdados africanos, condenados na sua própria pátria, numa inevitável analogia com o discurso realista, revoltado e inconformista, misto de

ativismo político e ideológico, atento às desigualdades sociais, que irrompia das páginas que têm como palco ou as terras inóspitas do sul da Europa, ou o nordeste brasileiro (NOA, 2015, p. 105).

Desse modo, o estudo comparado aqui proposto trata-se de literaturas produzidas, cada uma em um contexto histórico diferente, com demanda social, cultural e política peculiar. A de Craveirinha está no cenário das lutas de libertação no continente africano, especificamente, a ocorrida em Moçambique nos anos 1960 até 1975. Quando foi decretada a Independência do país e a conseqüente guerra civil até 1992. Desse modo, a poética anda entrelaçada a esses dois períodos sombrios, construindo representações culturais que inspiram humanidade e consciência crítica.

A produção de Casaldáliga está sob os aspectos das ditaduras na América Latina. No Brasil, o autoritarismo e a repressão militar ocorreram nos anos de 1964 a 1985. Nessa conjuntura, ocorrem também no Estado do Mato Grosso ações latifundiárias localizadas na região do Araguaia, de modo que as particularidades desses conflitos vão convergir com as representações estabelecidas pela poética de Casaldáliga. De certa forma, quando se trata das tensões e conflitos no Araguaia, verifica-se que as ações controladoras da polícia e dos donos das grandes fazendas desencadearam confrontos que resultaram em morte de índios, moradores não indígenas que lutavam contra a exploração demasiada das grandes empresas que se instalavam na região. E a poética de Casaldáliga, sobremaneira, entrou também em conflito devido ao comprometimento dela em defesa e/ou por representar a população reprimida e marginalizada.

As especificidades desses confrontos, nessa região do estado do Mato Grosso, não deixam de estar afloradas, devido a outros movimentos revolucionários, desencadeados no Brasil e no mundo. Então, pode-se pensar sobre o contexto da Guerra Fria que certamente ocasionou novas estruturas políticas e econômicas espalhadas pelo mundo, ou seja, os desdobramentos dessa Guerra são as revoluções nos territórios de Terceiro Mundo.

De acordo com a abordagem histórica de Eric Hobsbawm em a *Era dos extremos: breve século XX 1914-1991* (1995), durante o século XX o mundo foi marcado pelas grandes Guerras, e uma delas foi a disputa pelo controle econômico das duas potências mundiais, a URSS e os EUA. Nesse sentido, as revoluções terceiro-mundistas são conseqüências, em grande parte, dos incentivos e apoio das lideranças econômicas. Assim, aliados ou não, às potências mundiais, novos países surgiram desse cenário e conquistaram a independência, um deles, Moçambique.

E o Brasil também é um país que possui uma larga experiência com os movimentos populares. Mais recentemente, por exemplo, a Guerrilha do Araguaia foi um acontecimento isolado, mas não inocente, pois, de acordo com as pesquisas, esse movimento popular foi controlado pelas forças Amadas. Um confronto que ainda guarda mistérios das partes envolvidas, mas o que veio à tona foi o afloramento ideológico-político que ocasionou esse movimento. E como consequência comprometeu vidas, identidades, sobretudo, as dos “guerrilheiros”, ou seja, foi um conflito incentivado por partidos políticos de esquerda apoiadores das revoluções armadas, como muitas no continente africano.

O que se afirma é que durante o século XX nada ocorreu ingenuamente, pois o que o sujeito aprendeu com a experiência das grandes Guerras foi de que tudo era possível, ou seja, não tinha poder tão grande que não pudesse ser abalado e nem poder tão pequeno que não pudesse tornar-se vencedor, tudo dependia de formação ideológica, estratégias políticas e apoio financeiro. Nesse sentido, a “Guerrilha do Araguaia” serviu como um alerta sobre o poder estratégico das ideologias de esquerda, por isso o governo da época utilizou a polícia militar para exterminar os rebeldes. Como assinala Hugo Studart, em *Borboletas e Lobisomens: Vidas, sonhos e mortes dos guerrilheiros do Araguaia* (2018), houve várias organizações de esquerda no Brasil nos anos entre 1966 e 1974, por meio da “matriz marxista-leninista”.

Foram grupos compostos principalmente por jovens estudantes, voluntários, depois treinados para entrar em ação, como ocorreu com o grupo de guerrilheiros do Araguaia, no “Bico do Papagaio”, região localizada entre os estados do Maranhão, Pará e Tocantins. De maneira que era um grupo de jovens “[...] que sonhavam salvar o mundo do capitalismo para implantar o comunismo” (p. 49). Embora, esse movimento tenha ocorrido por outras razões política e ideológica, não deixa de ser um conflito ocorrido a partir das inquietações, descontentamentos dos sujeitos envolvidos a respeito dos rumos que o Brasil estava tomando na época.

A experiência da luta pela libertação de Moçambique é outro fato que ocorre em meio às especificidades decorrentes da Guerra Fria. Uma vez que, diretamente e/ou indiretamente os países em revolução recebiam das potências apoio militar ou, quando não, apenas aplausos, de certo que as revoluções não passavam despercebidas aos olhos da URSS e nem dos EUA. Nem sempre eram controladas por uma dessas lideranças, “[...] mas visivelmente as acolhiam, com certa alacridade”, uma vez que enviavam incentivos políticos ou morais (HOBSBAWM, 1995, p. 440).

Esse cenário historiográfico corrobora para pensar o mundo constituído por diferentes acontecimentos de ordem social, política, econômica e cultural, uns mais generalizados outros menos, como as tensões e conflitos populares no Brasil e a luta pela libertação de Moçambique, mas que o local é espreitado a partir da lente mundial, ou seja, a contemporaneidade se caracteriza, principalmente, pela diluição de fronteiras, assim, as partes isoladas começam a fazer sentidos diante dos acontecimentos maiores. Como se fossem placas individuais que depois de questionadas se interligassem. Dessa forma, os sistemas literários não deixam de se constituírem a partir de fricções e quando interrogados, cada um no seu contexto e tempo, percebe-se que o período contemporâneo tanto no Brasil quanto em Moçambique constitui-se por um processo de internacionalização, em que modelos adentram ao nacionalismo e, no decorrer dos conflitos e tensões, estabelecem na produção literária a consciência da pluralidade existente em seus países. Isto é, o processo histórico e cultural desses países é marcado pela necessidade crítica de enxergar o mundo sem ignorar as particularidades. Tudo isso, acaba visibilizando o coletivo heterogêneo, países que se compõem de diversidade e adversidades socioculturais.

No campo literário brasileiro, a consciência dos escritores modernistas, após a Semana da Arte Moderna em 1922, foi crescente. Como assinala Alfredo Bosi, foi um período em que “[...] renovar a linguagem estava no cerne das preocupações e dos projetos de todos [...]” (2013, 468). E ainda, apesar da dificuldade de entender as fronteiras desse gênero, a poesia foi a que mais se transformou nas últimas décadas do século XX. Surge nesse processo a “poesia-práxis”, uma escrita produzida com o rigor das palavras, mas distante dos modelos antecedentes e mergulhada na vida social. Desse modo, os poemas seguiam a perspectiva do verso livre, processo em que cada poeta estabeleceu sua forma, sua maneira de produção inserida no contexto da pluralidade histórico-cultural.

É nesse sentido, que a poética de Casaldáliga e de Craveirinha desempenha estilo próprio de representar o retirante, o índio e o moçambicano, como também, toda a gente que ainda lutava para sobressair da opressão, tanto no Brasil quanto em Moçambique. A apropriação do outro em questões de língua e cultura estabelece uma poética questionadora e que propõe ao leitor enxergar essa escrita como formas de reinvenção, afirmação das diferenças culturais. Por isso, a poesia dos autores se converge pela subjetividade solidária, desenvolve a empatia pelo outro e se junta para representar o oprimido no enfrentamento das desigualdades sociais em favor da liberdade humana. De modo que a poesia inscreve em si o espaço de tensão em que o eu reivindica e exige liberdade ao indivíduo silenciado e

esquecido. Uma linguagem necessária ao combate das diversas formas de abusos, de monopólio. O eu lírico consegue estabelecer a relação de força contra o poder do sistema político e econômico, agenciado pela manutenção latifundiária, no Brasil, e colonização em Moçambique.

A metodologia desse estudo partiu dos pressupostos da pesquisa bibliográfica, do levantamento da produção poética dos poetas. Para isso, buscou-se eleger as temáticas na poética dos dois escritores, que pudessem subjetivamente construir as convergências literárias. E mais, durante o processo da pesquisa pôde-se identificar também temas que povoam a escrita de Casaldáliga e Craveirinha e que o diálogo ocorreu pelo viés do distanciamento, quando as imagens poéticas são resultados das experiências religiosas de Casaldáliga, da sua devoção a Nossa Senhora, de outro modo, a poética representa o matrimônio de Craveirinha com sua esposa Maria. Por isso, no último capítulo a temática que envolve a configuração das “Marias”, figura enamorada que acompanha a trajetória pessoal, profissional e que se inscreve na poética, é um elemento peculiar do processo dessa escrita desses poetas. Ou seja, uma é a esposa e a outra a persona de Maria de Nazaré. No entanto, essa mulher é também uma opção na vida e na militância dos intelectuais e poetas. De maneira que vão se constituir como companheira de caminhada por acreditarem nos mesmos ideais dos poetas.

Então, nos dois primeiros capítulos, o primeiro intitulado “Literatura, História, consciência crítica do eu poético e sua relação com o mundo”; e o segundo “As metáforas e a condição humana na poética de Casaldáliga e de Craveirinha”, as análises e reflexões partem das literaturas produzidas pelos dois poetas em consonância com a história social em que ocorreram essas produções, de modo que a linguagem desenha vozes poéticas tidas como consciência política, no que se refere às lutas, à resistência, à denúncia social no contexto da colonização e da manutenção latifundiária. É uma escrita resultante da experiência e vista como testemunha das condições humanas insalubres. Mesmo quando os espaços e os períodos são outros eles se constituem de seres humanos à margem dos privilégios econômicos da burguesia e do colonizador. Logo, são situações que inspiraram os intelectuais a agirem, dando vozes aos sujeitos marginalizados e imageticamente são discursos de oposição a esses cenários sociais.

A poética age interrogando-os sobre o curso das suas histórias que se perpetua a partir de ações opressivas. Percebe-se um discurso imagético consciente do poder que a linguagem exerce em relação aos sistemas. Assim, o poder do colonizador e do latifúndio é

questionado pelo discurso poético, já que pode ser visto como a consciência emancipada do sujeito social. Essa consciência estabelece uma criticidade que leva o leitor a compreendê-la como a verdade do sujeito lírico, desconstruindo o discurso dominante instituído pelos donos dos sistemas. Nisso, a poética dos dois escritores se convergem, pois tanto em Craveirinha quanto em Casaldáliga há o discurso de denúncia e de resistência. Sobretudo, discurso de pertencimento do eu lírico naquele contexto de produção, por isso, inspira o leitor a compreender a arte e a vida social como formas de construção do sujeito e da história em que as transformações são inevitáveis.

Nesse sentido, Alfredo Bosi (2013) enfatiza a necessidade da poesia na ressignificação do presente, do sujeito no mundo contemporâneo. O autor faz referência aos escritores brasileiros que transitam nessa seara da arte e vida social. Uma escrita poética que faz emergir das sombras sociais o “objeto-homem”, inscrevendo-o no texto literário como “objeto-sujeito”, ou seja, a poesia é possuidora de um discurso crítico capaz de tecer imagens humanas em conflito com o meio social. A tensão entre o texto e o leitor possibilita a abertura para se imaginar a transformação social, pois é uma poética que vai além da denúncia, ela é ética e política, questionadora, portanto, e que, de certa forma, estabelece a relação entre duas extremidades sociais, os espaços desenvolvidos e os periféricos. Nesse sentido, inspira a se pensar nas mudanças necessária para que haja um mundo mais aberto às diferenças.

As perspectivas de Bosi (1992) em relação à “dialética da colonização” auxiliaram para entender o termo “colonização” como um processo que se transforma ao longo da história dos países que se estabeleceram pela expansão do comércio e que usou o cultivo da terra como justificativa para instituir as ações de exploração. Dessa forma, pode-se dizer que a colonização ocorre de diversas formas, mas os contextos envolvidos são marcados pela desumanização. Assim, o discurso poético é contra essas formas de atuação, pois elas potencializam os países economicamente, mas marginalizam e causam divisões entre as culturas.

Os estudos de Luiz Oliveira Cabaço (2007) colaboraram na compreensão dialética entre a poética de Craveirinha e o processo do colonialismo Português. Um contexto complexo que levam a verificar que Portugal não se colonizou sozinho. A sua diplomacia frente às outras potências mundiais foi catalizadora para reforçar a exploração em terras africanas. Assim, a opressão em Moçambique se deu por interesse internacional, ou seja, uma dinâmica muito mais pesada do que se fosse pensada em termo de metrópole e colônia. De

modo que a literatura de resistência cumpre seu papel político quando criticamente valoriza o ser humano oprimido, que é fruto desse contexto polarizado pelo colonialismo.

Ernst Bloch, na obra *O princípio Esperança* (2005), ao discutir o tópico “realizar a possibilidade”, afirma que “[...] o homem é alguém que tem muito pela frente. (...) Ele está constantemente à sua frente, topando com limites que então já não são mais limites; tomando consciência deles, ele os ultrapassa” (p. 243). Nesse sentido, a utopia alicerçada no sonho diurno, que é consciência crítica focada no devir, tem o poder de externar, de realizar aquilo que se imagina, ou seja, a expectativa torna-se força interior capaz de criar coisas. Além disso, o ser dessa força ultrapassa seus limites pessoais e aqueles impostos pela história. Assim, a poesia de Craveirinha e de Casaldáliga alicerçada de discursos utópicos instiga o leitor a enxergar o sujeito subalterno como sendo capaz de transformar a realidade.

A concepção a respeito da “representação do intelectual” de Edward Said (2000) serviu para construir a partir dos discursos poéticos a imagem do eu que questiona o poder. Nessa relação de forças, a partir da concepção de Gilles Deleuze (1998), constroem-se elementos poéticos que estabelecem a relação de força entre o discurso poético e o histórico. Ou seja, a história da colonização e da manutenção latifundiária é questionada pelo eu lírico que é a representação do intelectual no poema.

A concepção de engajamento literário a partir da concepção de Jean-Paul Sartre (2004) ajudou a construir a representação do intelectual na poética por conferir que a literatura tem uma função social desde que haja o empenho entre o texto e o leitor em tomar decisões baseadas na liberdade. Ou seja, engajar-se ao produzir, como faz os poetas, e engajar-se como leitor, é uma decisão de liberdade e de comprometimento. O engajamento literário que se observa na obra de Sartre está para a liberdade de escolhas, tanto do escritor por meio da obra quanto do leitor. De modo que, a liberdade de escolha requer o comprometimento ético e político do sujeito consciente de si mesmo e do lugar que habita, por isso, a obra de arte é comprometida ao inspirar o imaginário humano para a reconstrução da vida sociocultural.

Desse modo, o sentido de “representação” do intelectual, designado por Edward Said (2000), ajudou a construir a imagem do eu lírico na poética de Casaldáliga e de Craveirinha por configurar um indivíduo com habilidade de representar. O eu poético desempenha na poesia a função representativa do intelectual que tem vocação de falar e de construir a consciência de enfrentamento da subalternidade. Nesse jogo de sentidos, em *Cultura e Imperialismo* (2001), Said discute sobre a “resistência” a partir dos debates a respeito dos

estudos culturais, assim, o sentido de resistência é acoplado ao sentido de oposição. O autor afirma que desde que o Imperialismo surgiu com sua ideologia expansionista, alicerçada pelo poder econômico, político, cultural e militar, houve, também, a resistência.

Sobre a formação do Ocidente e do Oriente, o autor afirma que nesse processo desencadearam tensões, tanto para um lado quanto para o outro. As fricções culturais permitiram o surgimento de outras culturas, mesmo estando em terrenos ideologicamente dominados. Desse modo, a resistência passou a ser sistemática, portanto, resistir tornou-se oposição dentro dos limites do Ocidente (SAID, p. 309). É importante observar que a partir dessa divisão ocidental e oriental, criaram-se durante o século XX os estudos das literaturas de língua portuguesa, uma dinâmica sistematizada propícia à resistência, com princípios de oposição e de liberdade face à ideologia impositiva do ocidente. Ou seja, os estudos culturais foram importantes para que outros campos do conhecimento se organizassem a partir de seus próprios sistemas. Said pontua que “a cultura também desempenhou um papel importantíssimo, na verdade indisponível” (*ibidem*, p.346) para a consolidação dos espaços culturais e literários de fronteiras. Desse modo, a poética tem a função, por meio da representação do eu lírico como figura do intelectual, questionar a ideologia Ocidental dando voz à pluralidade cultural.

Nesse cenário a poesia estabelece a representação tanto do intelectual Said quanto do arquiteto rebelde David Harvey (2006), para pensar a resistência e a libertação nos países de língua portuguesa. O fundamento de todas essas representações é o de que o poder imperial, colonial e/ou Latifundiário, como afirma Fanon, citado por Said, “[...] nunca cede nada de boa vontade” (2011, p. 324). Portanto, os sistemas literários dos países, surgidos nesse processo de ocidentalização, desempenharam papéis importantes. Partindo da ideia de oposição ideológica em uma política de conhecer o outro para se redescobrir visou a consolidação de seus próprios mecanismos literários. Nesse sentido, o enfrentamento por meio da escrita poética é uma forma de resistência e de libertação para vencer as estruturas de poder dominantes instituídas pelos sistemas que organizam a sociedade e o mundo.

As “metáforas da globalização”, de Octavio Ianni (2010) é a imagética do mundo sem fronteira, por isso explicam dialogicamente o mundo das sociedades de consumo, mas, por outro lado, essas metáforas podem ser questionadas a partir das metáforas poéticas, já que a poesia representa a resistência. Opõe-se à fábrica capitalista, uma vez que o sistema é ambíguo, tendo em vista que sua forma sistêmica em produzir bens materiais não favorece todo indivíduo.

Assim, esse mesmo processo de expansão de riquezas e de consumos causa a desigualdade social. A resistência metafórica no texto literário simula a consciência crítica do eu poético, e por meio dele é possível reconhecer que certos elementos discursivos desse mundo global impõem e excluem as culturas de grupos que não vivem nesse círculo entrelaçado dos impérios capitalistas contemporâneos. Nesse sentido, as análises e reflexões sobre as metáforas da globalização e poéticas mostram as relações de forças nesse mundo da globalização, que imagetivamente é um mundo que faz e se desfaz a todo tempo pela ação do homem que não se identifica mais com a tradição, portanto as metáforas poéticas são responsáveis também em imaginar o mundo subjetivamente fraterno.

As pontes comunicativas desse estudo partem da abordagem sobre a literatura e a história dos dois países, a partir também, de poemas que se colocam no contexto de manutenção latifundiária e de colonização como uma voz adversária ao discurso dominante do capitalismo. Percebe-se que a linguagem poética estabelece a consciência crítica e política do eu que se expressa por meio da adversativa “mas”, recorrente, principalmente, nos textos de Craveirinha. Logo, o “mas” é a peculiaridade no discurso do eu poético que contesta a maneira como o sistema colonial devasta culturalmente o sujeito diferente, o colonizado. Os poemas de Casaldáliga constroem a linguagem na desconstrução das convenções sociais, adotadas pela cultura das sociedades capitalistas que se fecham em si mesmas. Por isso, a poesia questiona a partir do termo “aberto” tantas outras coisas, endossada pela ideologia do capitalismo.

Nesse trabalho, situa-se a poética de Casaldáliga e de José Craveirinha a partir da ideia do “arquiteto rebelde” como forma de perceber as relações inerentes ao sujeito pobre e rico e posicionar-se contra as desigualdades sociais. Assim, as metáforas poéticas representam o sujeito de consciência crítica que sabe ler as experiências históricas e promover transformações que vão ao encontro do desenvolvimento e do progresso, respaldado por políticas humanizadas, ou seja, contra aquelas em que o homem decide explorar outro homem para obter sua parcela de privilégio. O diálogo por aproximações acontece por meio das metáforas poéticas sob a perspectiva das metáforas da globalização. Os estudos sociológicos auxiliaram nessa empreitada analítica sobre relações humanas. Assim como a literatura estabelece outras metáforas que fazem compreender as subordinações culturais e também as lutas travadas nesse contexto social.

Tanto a literatura como a história, a partir das ideias dos discursos sedutores, às vezes ambíguos, respaldados por analogias e por efeitos metafóricos, criam protótipos de

relações sociais possíveis de serem experimentadas pelo sujeito que urde o mundo por meio de si, do outro, por isso o termo fraternidade serve para imaginar um mundo coletivo menos desigual. Nessa direção, o termo “fraternidade” a partir do sentido de viver em comunhão aproxima os discursos de resistência produzidos na escrita dos poetas, como se verá em Casaldáliga e Craveirinha ao produzirem pontes comunicativas, imprimindo em seus discursos poéticos uma política que inspira a transformação das camadas sociais imersas na subalternidade.

A consciência crítica emancipada do sujeito poético é análoga à representação do intelectual e do arquiteto rebelde, justamente por se constituir através das representações poéticas inspiradas na comunhão fraterna das palavras. Assim, se estabelece o encontro sistemático de vozes individuais que se transforma em coletividade. O universo fraterno inspirado pela poética representa o espaço-mundo das diferenças socioculturais, portanto os “eu (s)” diversos inspiraram ações que desempenham e/ou qualificam a função da *política coletivo-proativa*. Desse modo, a ideia de uma *política coletivo-proativa* parte da necessidade de nomear o universo literário estabelecido pelo encontro da poesia de Casaldáliga e Craveirinha. De acordo com o Dicionário de Língua Portuguesa², a palavra “proativo”/“*Self-starter*” tem o sentido de alguém que realiza ações antecipadamente e toma decisões por conta própria evitando/resolvendo situações/problemas. O sentido desse termo acrescenta uma qualidade peculiar para as análises poéticas na medida em que as vozes poéticas ressoam como se fossem ações, decisões antecipadas por alguém. Desse modo, pode-se dizer que as atitudes líricas remetem à resolução de impasses, bem como a de buscar por uma realidade diferente daquela que persiste em determinados espaços sociais, nesse caso, Brasil e Moçambique. Parafraseando Ernest Bloch (2005) a partir da utopia, a poesia é o meio imaginário atento ao agora e no que ainda está por vir. A postura do (s) eu (s) poéticos (s) remete ao de uma pessoa proativa, portanto, é uma escrita que denuncia, resiste e inspira a se pensar antecipadamente nas transformações necessárias para subverter as desigualdades sociais.

Quando Octavio Paz fala dos signos em rotação, adverte sobre a maneira contraditória entre o homem e o poema, ou seja, quem transforma quem. O texto poético nada faz sozinho, o homem tão pouco faz sem o poema, mas se houver a fusão de ambas as partes a transformação pode ser recíproca. A história e o poema se ignoram, pois um é desconcertante

² “Disponível em”: www.significados.com.br, Acesso em: novembro de 2019.

no outro, mas mesmo assim, estão a se perpetuar como coisas e seres da sociedade. O autor escreve que não há um sem o outro, sendo assim, “[...] uma sociedade sem poesia careceria de linguagem: todos diriam as mesmas coisas ou ninguém falaria, sociedade transumana em que todos seriam um ou cada um seria um todo autossuficiente” (PAZ, 2012, p. 259-260).

É nesse contexto conturbado de divisões e aglomerações que a poesia contemporânea no Brasil e em Moçambique interroga o homem e suas metáforas capitalistas, questiona a ideia do dinheiro que afirma que todos são um, mas nem sempre o (1) um é inserido em “nós” do lucro. Portanto, o mundo continua cindido e explorado. Por sua vez, a poesia diz que não, por meio da representação proativa do eu lírico, antecipa que cada um é cada um e só a partir do respeito, da liberdade, da equidade entre as diferenças é que se produz o sentido de universalidade humana.

No terceiro capítulo, “Encontros poéticos dos que falam em voz e silêncio: Karingana ua Karingana...-Karingana! E a poética do Araguaia”. As temáticas são abordadas a partir da expressão “Karingana ua Karingana... – Karinagana!” que equivale ao “Era uma vez”, expressão que caracteriza a narrativa dos contos de fada. E na poesia de Craveirinha essa expressão representa culturalmente a maneira peculiar em que o eu lírico conta as coisas a sua maneira, que é o da própria linguagem moçambicana. Nesse sentido, os poemas remetem subjetivamente ao contador de histórias e histórias, sobretudo, porque o poema está embebecido de elementos provenientes da cultura oral e da escrita, de modo que compõem o cenário fantasioso. Nele compartilham gestos, movimentos e sons dos que contam para lembrar, para reinventar e para transformar a realidade hostilizada pelo invasor.

Para auxiliar na compreensão de que a poética como produto cultural estabelece o lugar da cultura diferente, buscou-se apoio nas discussões de Homi. K. Bhabha. Esse lugar seria então o “entre-lugar” abordado por Bhabha, na obra *O local da cultura* (2019), como se sabe as literaturas de língua portuguesa nasceram na fronteira das línguas e das literaturas dominantes. Assim, o jeito peculiar de contar as coisas em Moçambique e no Brasil, a partir da poética de Craveirinha e de Casaldáliga, carrega sutilmente na linguagem uma carga prosaica. Que vai ao encontro das conversas em comunidade, sobretudo, incorporadas em uma língua muito bem elaborada. Por isso, amparou-se também no que Ana Mafalda Leite (2006) enfatiza sobre a poética do escritor moçambicano.

A autora trata da forma como Craveirinha costumava manter suas obras sob os cuidados da reescrita, isto é, em uma oficina. Isso, fez com que muito de seus poemas trouxessem internamente uma carga narrativa, algo que remetesse ao contador de história.

Portanto, contar as coisas culturais a partir do Karingana ua Karingana é fazer versos quando há ouvintes a escutá-los, compreendendo-os reciprocamente na expressão coletiva “Karingana!”, uma linguagem própria de quem conta histórias para um ouvinte lembrar, para ensinar, para resistir, sobretudo, para viver em comunhão.

A sutileza narrativa inscrita nos poemas de Casaldáliga e de Craveirinha, quando em suas formas metafóricas das águas, das aldeias indígenas, da natureza virgem e explorada, da musicalidade do corpo, da alma, dialoga ao falar por si e pelo outro a partir da fronteira afim de constituir a ideia de uma comunidade heterogênea baseada na aquisição de direitos e equidade humana e cultural. Além da predominância do ser e do tempo da poesia (BOSI, 2000) incorpora-se também na conjuntura interna dos versos a maneira dos contadores de histórias.

Como nos diz Walter Benjamin, “[...] o conto é uma forma artesanal de contar histórias [...]” (2018, p. 32), nessa linha argumentativa do autor, considera-se que a poética retoma a memória trazendo internamente o recurso do contar para o ouvinte, que, às vezes, soterrado pela hostilidade da opressão, esqueceu-se de ouvir histórias. Nesse contexto onde o ouvinte esquece-se de si mesmo, a poesia desempenha o papel de preencher as lacunas dando ao esquecimento motivos para reacender o ouvido de quem escuta como também daquele que conta, dessa maneira, tanto um quanto o outro se sente gente (CRAVEIRINHA, 2002, p.105). Além da memória cultural, a poesia de Craveirinha conta a profecia do país que ainda está por vir, pois é preciso recuperar o que foi silenciado e projetar o futuro. Uma vez que, “[...] a recordação estabelece a cadeia da tradição que transmite os acontecimentos de geração em geração” (BENJAMIN, 2018, p. 41).

O poeta, assim como o contador de histórias, é o carpinteiro das palavras e das formas comunicativas que renascem em meio aos esquecidos e oprimidos tanto no Brasil quanto em Moçambique. As vozes poéticas que estabelecem o “Karingana ua Karinagana” moçambicano e o “Era uma vez” brasileiro, em suas especificidades, representam a cultura local. Os poemas carregados de uma peculiaridade prosaica contam a maneira de ser da cultura nativa moçambicana e dos moradores da região do Araguaia.

A poesia se converge porque o que conta é sobre o espaço humano, território dos poetas. As imagens poéticas descrevem a relação harmoniosa entre o homem e a natureza em uma representação de liberdade tão necessária ao sujeito contemporâneo, sobretudo, porque é uma relação recíproca, o indivíduo e o espaço natural estão personalizados na escrita como “[...] coisas que perduram” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 115).

As Marias tornam-se outra temática recorrente na poética. Elas são um caso muito peculiar, às vezes, pessoal, sobretudo, quando representam as coisas que perduram na vida e no texto literário dos poetas militantes. A escrita que canta e encanta esta mulher constitui poeticamente perspectivas diferentes. Mas o que se observa é que na vida e nas lutas de Casaldáliga e de Craveirinha a personagem feminina esteve muito presente. Assim, compor sobre elas mostra quão foi contar com Maria, quer seja esposa quer seja Nossa Senhora. Contudo, ela faz parte do sim desses homens, permaneceu nos bastidores, na alegria na conquista, e muitas vezes, no silêncio, na solidão, na dor da perda, no remorso, na lágrima escondida e caída no processo do luto. Outras vezes, na esperança, na fé convicta da ressurreição, no abraço fraterno com o Pai no dia de Páscoa. Cada uma ao seu modo representou a força, a energia necessária na constituição da luta por direito à liberdade necessária a todo ser humano.

Geralmente, quando se apresenta a figura da mulher na literatura, ela aparece representando lados opostos, ora é para afirmar a subalternidade dela no mundo patriarcal, ora para reivindicar seu espaço nesse mesmo mundo a partir da perspectiva ativista. Ou seja, a mulher tem que ocupar os mesmos espaços masculinos e desempenhar funções negadas a ela. Francisco Noa (2018, p. 89-102) escreve um texto sobre a condição feminina na literatura africana e destaca que essa figura permeia entre a marginalidade e a centralidade.

A escrita de Craveirinha tece uma representação sem paternalismo, portanto, a mulher é o que é, ora é vista como centro da vida, como a “Mãe-terra”, ora como decadência, submetida aos prazeres da carne, mas digna de redenção, como “Ode à Terezinha”, e por vezes, muito particularmente, a memória da esposa eterna. Sobre esse cenário feminino na escritura do poeta, Noa acrescenta, “[...] a figura da mulher parece aí associada a múltiplos papéis e dimensões: mãe, esposa, criança, heroína, amante, trabalhadora e prostituta, todas elas dando forma e vida a um vigoroso caleidoscópio social e humano” (2018, p. 95).

Por outro lado, quando a poesia representa a mulher-esposa do eu poético, este remete ao poeta-esposo, observa-se que é mais um desdobramento dessa oficina de Craveirinha que não cessa de lapidar a matéria-prima, duplamente experiência e palavra, oferecida ao irmão que ler. Nesse sentido, conhecer a poesia desse autor a partir da foto-poética de Maria é estar também a conhecer e partilhar de sua vida pessoal, como pode-se ver nos versos: “aos cinquenta anos de idade/toda a gente reconhece a Maria/mas unicamente, só eu/posso revelar a fútil narrativa/da esposa Maria e do seu marido Zé.” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 211).

Essa estrofe, do poema “Maria, salmo inteiro” (*ibidem*), apresenta o objetivo do eu do poema, e, também, do autor em desenhar toda uma vida em comum, todas as estrofes se encarregam de comunicar ao leitor os bastidores dessas duas figuras enigmáticas da cultura moçambicana. Ou seja, é o texto literário, que mais uma vez, torna-se o fio condutor das experiências de Craveirinha que designam coragem, cumplicidade, sobretudo, companheirismo da figura feminina na vida militante do esposo/poeta.

A frívola narrativa, como afirma o eu lírico, revela que essa mulher africana desempenhou o papel central na vida, na luta do eu lírico, mesmo estando em condições economicamente periféricas. Maria foi o que deveria ser: uma mulher, um ser humano que reciprocamente no silêncio crítico e político do marido militante, também soube lutar de maneira consciente e corajosa. Portanto, desempenhou a função de resistência e de liberdade que somente eles, e agora, seus leitores, compreendem que é rara e essencial para combater a exploração, a marginalização humana.

A partir disso, a perspectiva do luto na poesia memorialística de Craveirinha representa a esposa ausente. Nesse sentido, a experiência do luto é tida como mais uma das prisões que a vida reservou ao eu poético militante. Desta vez, um pouco mais desconhecida das outras. É uma prisão psíquica. E mais uma vez, a poética é a responsável em libertar e compartilhar a dor e a angústia de quem está a se reinventar no processo da vida. Os poemas dedicados à Maria fazem dela um ícone, que guarda o significado de resistência. Mais um dos pilares que sustentaram o eu lírico, e também, o poeta, o intelectual, o militante e o esposo José Craveirinha.

O ícone Maria é símbolo de afirmação cultural, sua imagem física e a sua personalidade asseguram a consciência emancipada moçambicana. Tendo em vista que “[...] nunca se desmaltizou com cremes de clarear a pele/nem pentes de ferro quente para ludibriar o cabelo crespo/ e nem uma vez as unhas envernizadas/ mas sim a esconder meus poemas impúblicáveis”. (2002, p. 213). Na poética a representação de Maria, a esposa e a do Zé, o esposo/poeta constitui-se simbolicamente como princípio de luta por liberdade em Moçambique. Portanto, as análises dos poemas que tratam da morte física e da memória da Maria estabelecem os amores, principalmente, as dores vividas por Craveirinha, um ser humano, que apesar de estar imerso nesse mundo sombrio do luto, continuou sua caminhada entre a memória e se personificando na poesia.

Por outro lado, Casaldáliga muito sensivelmente compõe poemas que dão visibilidade à representação feminina a partir da persona Maria de Nazaré. São papéis, ora de

centralidade, ora de subalternidade da mulher, mas nunca sem esperança. Uma escrita atenta aos múltiplos valores desempenhados por esse ser feminino na vida social e cultural de um Povo.

A apresentação de Teófilo Cabestrero na obra *Llena de Dios y tan nuestra: Antología mariana* (1991), de Pedro Casaldáliga, confirma a peculiaridade dos versos em relação à figura enamorada de Maria. Certamente, é um encontro especial entre duas pessoas que reciprocamente vivem as mesmas opções de fé. Esse encontro entre a persona Maria e o poeta/religioso ocorre por inspiração e por convicção de que o “Sim” dela, diante da proposta celestial em ser a Mãe e discípula de Deus, é também sua confirmação em estar lado a lado com o Povo. É por esse viés, entre o espiritual e o humano que Maria povoa a poética de Casaldáliga.

Nesse sentido, a representação de Maria, da mãe-discípula, na poética, remete à simbologia de resistência, de libertação, de compromisso com o Reino, que na convicção de Casaldáliga começa aqui na terra. Então, é uma mulher privilegiada espiritualmente, mas humana que sofre com as mazelas do mundo. Ou seja, o que a torna referência para a poesia de Casaldáliga é seu sim ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo. Uma resposta carregada de obediência, fidelidade, Fé, Esperança e Credo. O ícone de Maria corresponde às Esperanças, às utopias de libertação nos contextos conflituosos dos países da América Latina.

Teófilo Cabestrero contextualiza a presença de Maria na vida de Casaldáliga da seguinte maneira:

Hay dos caminos para llegar a ver quién es María en la vida, en la misión y en la poesía de Pedro Casaldáliga. Un camino arranca de Balsareny (Barcelona), donde nació Pedro en 1928, y va siguiendo el curso de su vida hasta nuestros días; desde ahí se desvela cuanto él dice en sus poemas marianos. Y está el camino inverso, el que parte de la lectura de estos poemas, y hace ver a María en la acción pastoral de Casaldáliga y en su vida creyente. Esa doble vía —de la fe y la vida de Pedro a sus poemas, y de sus poemas a su vida y a su fe— permanece abierta porque la poesía de Casaldáliga es vivencial y testificante³ (CASALDÁLIGA, 1991, p. 9).

De modo que, Maria, na poética, revela tudo aquilo em que Casaldáliga acredita (acreditou) como valor humano e espiritual. Assim, essa persona feminina representa sua

³ Há duas maneiras de saber quem é Maria na vida, na missão e na poesia de Pedro Casaldáliga. Um caminho começa em Balsareny (Barcelona), onde Pedro nasceu em 1928, e continuou o curso de sua vida; A partir daí, tudo o que ele diz em seus poemas marianos é revelado. E aí está o caminho inverso, aquele que parte da leitura destes poemas e que faz Maria ver na pastoral de Casaldáliga e na sua vida de crente. Este duplo caminho - da fé e da vida de Pedro aos seus poemas, e dos seus poemas à sua vida e fé - permanece aberto porque a poesia de Casaldáliga é experiencial e testemunhal (tradução nossa).

convicção de fé, de fidelidade, de compromisso com o próximo, pois ela é o que ele vive, logo, experiência e testemunho.

O “sim” de Maria remete ao sim de Casaldáliga e suas causas. Assim, a poesia e Maria vão se reinventando pelo rigor da erudição e do sagrado, tendo em conta o compromisso com o Reino. Que é comunhão de todos em liberdade fraterna. Como bem afirmam as palavras de Cabestrero: “Fé, missão e poesia se entrelaçam vitalmente em Casaldáliga desde muito cedo, e nessas três fibras do seu ser estão às mãos de Maria⁴”. Portanto, poesia e “Maria, Outra” (1978, p.119), na escrita desse poeta, universaliza o direito à vida aos seres humanos oprimidos e esquecidos espalhados pela Pátria Grande, a América Latina, de certo que também, pelo mundo.

Posto isso, quem são as Marias, tendo em vista a vida e a militância de Craveirinha e o contexto de Casaldáliga? Poeticamente duas mulheres enigmáticas. Duas mulheres poeticamente eternizadas pela poesia. Duas mulheres que agiram diferentemente uma da outra, mas simbolicamente tornaram-se os pilares enquanto companheiras na crescente luta pelas causas defendidas por esses intelectuais e poetas. E escrever sobre Maria, tanto Casaldáliga quanto Craveirinha, é escrever sobre si mesmo, suas experiências como testemunho de vida, já que o silêncio proferido por esse ser feminino é também sinal de consciência crítica e simboliza a presença incansável dela junto deles em defesa das mesmas causas.

Nos versos que seguem, percebe-se quão é fraternal e convicta a presença de Maria na vida do eu poético/religioso e na do povo: “Senhora da Morte e da Vida/ [...] /Vida, Doçura e Esperança nossa!/quando chegar para nós aquela hora escura/[...] /volve a nós esses teus olhos/como uma luz aquecida e à espera, igual a uma carícia sobre o rosto salvo para sempre/como o beijo de Deus, por fim alcançado! [...]” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 141).

Por outro lado, Craveirinha celebra a presença de Maria e revela também sua fidelidade junto à incansável luta pelos seus ideais, veja: “Minha saudosa esposa Maria!/tão absurda no seu egocêntrico amor a doer-lhe mais/ o meu sofrimento do que o seu próprio martírio [...] /Maria uma vez por semana indo orar por mim à igreja/no meio das complicações por minha causa/ Maria uma mulher dialeticamente nos problemas/[...]” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 212-2013), por fim, o poema inteiro representa o testemunho da relação recíproca de Maria e Craveirinha adeptos às mesmas causas.

⁴ Fe, misión y poesía se entrelazan vitalmente en Casaldáliga desde muy temprano, y en esas tres fibras de su ser están las manos de María (idem, 1991, p. 10).

Essas literaturas produzidas em contextos diferentes acabam por se cruzarem não apenas pela proximidade das lutas pela causa humana, como também, pelos distanciamentos, pois se observa que a poética, cada uma em seu *locus* enunciativo, revela que é típico nas duas Marias serem adeptas ao sim dos companheiros. Ou no caso de Casaldáliga adepto ao sim dela.

Mas que os “sim” têm uma forte carga de consciência crítica, as duas maneiras inspiram à liberdade do ser humano. Desse modo, o diálogo é válido. É uma das pontes comunicativas desse estudo, em uma perspectiva dissonante, mas que universaliza o poder feminino quando embrenhado dialeticamente na luta declarada pela persona do poeta e do intelectual masculino.

Tem-se, desse modo, Casaldáliga e Craveirinha que, em épocas diferentes, compõem poesia intensa e comprometida com a vida social, sobretudo, com sua postura crítica e reflexiva diante da criação literária, seja a partir das tensões e conflitos em Mato Grosso, mais especificamente, a Região do Araguaia, seja pela realidade de Moçambique e suas adversidades socioculturais.

O que essas literaturas dispõem são elementos líricos que, de certa forma, ressoam metaforicamente por remeterem aos ideais de libertação, de fraternidade, de confirmação cultural e o respeito pelas diferenças individuais e coletivas, que também, têm o direito à vida com qualidade. Todo esse cenário literário, parte principalmente do cuidado por parte dos poetas, em conhecer as particularidades dessa gente imersa no contexto de opressão. A poética fala em nome do povo sem criar estereótipo, estimulando a possibilidade de mudanças sociais.

Assim, o leitor encontra na escrita de Casaldáliga e de José Craveirinha enigmas linguísticos em que vai, a cada passo, descobrindo a forma muito peculiar de tratar temas sociais e dizeres culturais das coisas moçambicana e brasileira. A consciência poética expõe e refere-se à luta dos sujeitos sociais como se fosse uma prosa embebecida de poesia, porém o que prevalece é o poema, curto ou longo.

É o texto em versos e estrofes que comunica a mensagem e cria as imagens elásticas, ou seja, que o mundo fraternalmente coletivo possa existir, pois as diferenças culturais são valorizadas, por isso mesmo, merecedora de seus espaços no mundo. A poesia se coloca na história como o olhar que tudo vê, cria o juízo de valor em relação ao sujeito, à natureza oprimida pelo sistema e a partir do contexto conturbado das máquinas e dos braços humanos explorados, constrói a verdadeira essência humana e da natureza.

CAPÍTULO 1 - LITERATURA, HISTÓRIA, CONSCIÊNCIA CRÍTICA DO EU POÉTICO E SUA RELAÇÃO COM O MUNDO

Este capítulo trata da relação entre a literatura e a história, a fim de discutir, nessa relação a construção do sujeito consciente/crítico e dos discursos que permeiam o espaço da poética e das tensões sociais. É do contraste entre o eu poético e o contexto social que se estabelecem as relações de poder⁵, inscrita na poesia de Casaldáliga e Craveirinha.

As tensões de interesses econômicos e as lutas contra a ditadura, no Brasil, e as lutas de libertação, em Moçambique, na segunda metade do século XX, determinam que a história desses países seja contada também pelo exercício da escrita literária. Nesse sentido, a poesia diz politicamente a maneira de ser e estar do eu poético, de consciência emancipada dentro do contexto social que deram aos países subdesenvolvidos um lugar à mesa das relações econômicas e literárias que interligam às potências mundiais.

E dentro dessa relação de poder, não mais de obediência, que a literatura, especificamente a poesia de Pedro Casaldáliga e de José Craveirinha, estabelece outra opção sociocultural e econômica por meio de uma política poética, que sistematiza a maneira de ser do subalterno e a maneira dele se relacionar com o mundo, já que a consciência de quem fala no poema é de um sujeito emancipado.

O jogo de poder ou relação de forças ocorre quando a poética é capaz de sensibilizar o ser humano oprimido de que há outra opção para pensar as relações entre os sujeitos e o sistema. E isso só ocorre por meio de uma consciência crítica, isto é, quando o sujeito reconhece o opressor e sua forma de institucionalizar o poder. Desse modo, a poesia está comprometida com a causa humana marginalizada, sobretudo, quando a opção não significa apenas ser opositor, nem rebelde, mas acima de tudo, ser capaz de imaginar outra sociedade. E lidar com esse jogo de forças é proceder antecipadamente, é imaginar/idealizar a transformação daquilo que já está posto em sociedade, já que o mundo social construído a

⁵ O termo “Relações de poder” mencionado em toda a pesquisa vai ao encontro do sentido elaborado por Gilles Deleuze na obra *Foucault* (1988), tradução de Claudia Sant’Anna, considera-se o sentido adequado às discussões por tratar de relações e representações entre sujeitos dotados de liberdade, ou seja, livres. Nesse sentido, o eu na poética de Pedro Casaldáliga e de José Craveirinha representam sujeitos emancipados, por isso, denunciam, resistem, mostram, constroem politicamente sua maneira de ser e estar no mundo capitalista. Logo, os poemas selecionados representam espaços de denúncia e de reivindicação dos sujeitos oprimidos.

partir do eu poético é um espaço em que as fronteiras humanas têm outro sentido. Nele há lugar para abrigar e conviver com a diferença étnica, cultural, econômica e política⁶.

Por isso, o eu-poético representa o indivíduo em sociedade e mostra-o como sendo o “Povo” no mundo, em outras palavras, a poética sistematiza e potencializa o ser marginalizado em determinado lugar sociocultural e histórico. As sensações do eu no poema é capaz de tocar o outro, e outro e mais outro. Assim, elas não se referem apenas às questões brasileiras, como também tocam o leitor a perceber outras realidades culturais, como as moçambicanas. Nesse entrelaçamento de sensações cria-se todo um sistema particular que se entrelaça pela ideia do coletivo heterogêneo e não pela estrutura hegemônica, criada pela cultura capitalista.

1.1 Antologias: a voz poética em tempos de Colonização em Moçambique e Manutenção do Latifúndio no Brasil

Os poemas selecionados para análise problematizam questões sociais ocorridas em tempos de “colonização” e, a partir delas, pode-se constatar formas de denúncias, tanto na poesia de Craveirinha quanto na de Casaldáliga. Nelas, são demonstradas ações de exploração humana, que caminham de mãos dadas com o sistema capitalista em época de desenvolvimento econômico. Nesse sentido, no decorrer das discussões, aqui implementadas, busca-se elencar elementos imagéticos que expressam as evidências de como a literatura se coloca como produto cultural de países colonizados. Sobretudo, sob o olhar de quem sofre a ação invasora, isto é, a visão de como se deu o contexto social e político por meio do eu lírico que nunca se vendeu, ou se contratou, e, além disso, que fala de um lugar de propriedade da cultura local em face de outra ideologicamente dominante.

Os poemas selecionados da *Antologia Retirante* (1978), especificamente, os que estão inscritos na parte o “Canto do Galo”, de Pedro Casaldáliga, como serão analisados mais adiantes, constroem a imagem do “Eu” e do desconhecido “sertão”. Neles há a construção do sentido de pertença local por parte do eu poético, pois há nesses versos, como será mostrado mais adiante, o lirismo político que olha e enxerga a realidade em que estão inseridas, tanto as

⁶ A região do Araguaia é composta por índios, moradores tradicionais e não índios que vieram de todas as regiões brasileiras. Cada família que chegou e se alicerçou trouxe uma cultura diferente. É pensando nessa complexidade de gente que se discute a poética de Casaldáliga.

coisas locais em face do contexto de desenvolvimento econômico, quanto ele mesmo, estrangeiro.

Há nos versos o desejo de pertencer a algo, situar-se no espaço/tempo da história do Araguaia, em Mato Grosso, por isso o pertencimento lírico é visto por meio da perspectiva da organização comunitária de Zygmunt Bauman. O autor afirma que “[...] a comunidade é um tipo de mundo que não está, lamentavelmente, ao nosso alcance, mas no qual gostaríamos de viver e esperamos vir a possuir”. (2003, p. 9). Assim, a poética por meio da consciência crítica constrói imaginariamente o ser que pertence a um espaço sociocultural recoberto de diversidade. Desse modo, a poesia é um meio pelo qual se pode pensar a comunidade como lugar de segurança, mesmo ela sendo um lugar imaginado.

A palavra pertencimento significa sentir-se parte de determinado grupo diferente, em oposição a outro que o exclua. Por isso, o sentido de pertencer dialoga com a palavra “comunidade” de Bauman, já que poeticamente esse lugar é um espaço das ideias. Tendo em vista também, que a representação poética possui uma carga sensitiva de que ser comunidade é ter segurança, proteger-se do inimigo. E o adversário da poesia de Casaldáliga é a própria história das relações de forças que estabelecem o ser humano marginalizado, que não consegue pertencer à sociedade construída pela política capitalista. Dessa forma, o eu poético nasce da representação das águas do Rio Araguaia e vai cantar poeticamente na comunidade de povos originários e ribeirinhos retirantes.

As análises dos poemas revelam que há em certo momento, sem data, mas marcado pelo discurso, que o eu poético sente-se obrigado a optar pela luta, andar com o povo. Conforme os estudos históricos, o governo militar e toda uma carga ideológica referente à expressão “Ordem e Progresso⁷”, tratava a região do Araguaia, Norte de Mato Grosso, como espaços incivilizados, atrasados, como afirma Maria do Socorro de Sousa Araújo na pesquisa denominada *Territórios amazônicos e o Araguaia mato-grossense: configurações de modernidade, política de ocupação e civilidade para os sertões* (2013).

Segundo Araújo (2013), os determinismos científicos do século XVIII e XIX explicam o “bio-tipos e condutas humanas” do território amazônico, sobremaneira, classificam o como ausente de civilidade por distanciar dos comportamentos dos europeus. Portanto, a política econômica do século XX se sustenta nessa conduta de modelo civilizatório europeu e a partir da emergente colonização dissemina a ideia de que era necessário desenvolver os

⁷ Frase inscrita na Bandeira Nacional Brasileira.

sertões brasileiros a fim de inseri-los e/ou fazê-los pertencer à outra parte civilizada do Brasil, como as regiões Sul e Sudeste do país.

Na obra *Entre a literatura e a história*, de Alfredo Bosi (2013), no primeiro capítulo, o autor questiona sobre a necessidade da poesia, tende em vista as inquietações do leitor, oriundas da saudade de um tempo que passou ou por habitar um presente em que o porvir é um “enigma”. Nesse sentido, o questionamento leva a pensar sobre a ressignificação do presente, que por meio da linguagem poética transforma “sombras errantes” e opacas em seres de brilho e de voz. Em suma, a cultura silenciada no Araguaia, por ser diferente da cultura dos centros urbanizados, torna-se visível na poesia de Casaldáliga.

São nesses caminhos da história social brasileira, permeada de tensões políticas e econômicas que se alicerçam as discussões sobre a poesia de Casaldáliga, tendo em vista que, a linguagem poética é necessária na mesma proporção dos outros discursos. A escrita instiga o imaginário humano a refletir sobre o processo de reconstrução do seu pertencimento dentro de respectivos espaços sociais.

O poder da poesia se estabelece a partir de metáfora, de imagem que conduz o leitor a reverberar a representação do retirante, que esteve à deriva por causa das desigualdades sociais. No poema, o retirante é um ser marginalizado, mas um ser com direito à liberdade. Logo, de direito à moradia fixa, por isso, capaz de lutar pela posse de terra. Na poética, o retirante é todo ser humano que, por imposição do sistema capitalista, se desloca dentro de seu próprio país em busca de moradia e de preservação à vida. Casaldáliga o chama de “retirante não estrangeiro” e para contrapor o invasor, o sistema, utiliza-se da metáfora “Homem algum é estrangeiro na Terra dos Homens” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 14). Ou seja, o retirante ressignificado cria forma de resistência e de liberdade em face ao capitalismo. Além disso, estabelece críticas sociais. O mundo precisa ser substituído pelo sistema proativo construído pela linguagem, já que ao retirante é dada a palavra, a voz e, como escreve Bosi a respeito do poder da poesia, “[...] a linguagem permite que as coisas ganhem um sentido público e comunicável na teia da intersubjetividade”. (2013, p.9).

Assim, o campo de emancipação poética é considerado como elemento político no contexto de Latifúndio e de Colonização em países como Brasil e Moçambique. De maneira que a escrita de Casaldáliga e de Craveirinha se revela como maneira de ser/estar no mundo.

Com base no argumento de Bosi (2013), percebe-se que a literatura tem desempenhado uma função sociocultural importante para a compreensão da história das sociedades. O autor faz uma abordagem sobre escritores mais pontuados pela crítica literária

do século XX, como Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto. São escritores que fizeram da poesia o lugar da cultura do Povo, ou seja, construíram uma arte que parte do “objeto-homem” e transforma essa maneira seca de ser gente em “objeto-sujeito”. Isto é, a temática dessa literatura é o homem da Região do Nordeste e sua situação degradante por causa das contradições do sistema econômico brasileiro que avança do Sul ao Norte do país.

Nas últimas décadas do século XX, sob a perspectiva da história literária, a poesia brasileira saudou a vida boêmia das grandes cidades, cantou a Pátria de saudosismo quando os poetas idealizavam a grandeza da fauna e flora. Descreviam ideologicamente uma cultura europeia em meio aos nativos brasileiros. Essa poesia, ainda na perspectiva de Bosi (2013), faz-se presente na vida do homem, pois ela tem a capacidade de encantar, de consolar, de abrigar a memória, o afeto, de alimentar a imaginação e, sobretudo, de estimular a reflexão, promovendo a ação concreta do sujeito em sociedade.

A “‘Linguagem-poesia’ é para o homem a morada do ‘Ser’” (ibidem, p. 9), dessa forma, é o berço e a semente que guarda a palavra e que dela brota no imaginário humano as imagens, os arquétipos, as metáforas usadas pelo sujeito para dar visibilidade às relações socioculturais. A intersubjetividade poética é o meio pelo qual ocorre a comunicação dos seres criados pela palavra e a sua maneira promove o tecido maior das diferenças culturais chamado de sociedade. A poesia propõe que o indivíduo e a cultura de toda sociedade seja construída também a partir dela. Porque a poética se faz presente em cada tempo-espaço da história. Assim, discute-se, portanto, as razões da poesia no contexto do mundo fragmentado pelas fronteiras da dependência econômica, especificamente, da Região Centro-Oeste, Estado do Mato Grosso, região do Araguaia.

Por acreditar que “a poesia sobreviveria não só o ato de resignificar e, não raro, reencantar pessoas, coisas e eventos, mas também ao recolher-se em si mesma, palavra que se dobra sobre palavra” (ibidem, p. 10), esse apontamento crítico é elementar, pois, no contexto social e político brasileiro no século XX, a poesia torna-se expressão dos espaços humanos ao representar as tensões e conflitos do sujeito em sociedade.

Desta forma, Bosi (2013) compreende a razão da poesia em meio aos percalços do sistema econômico capitalista no Brasil quando traz a figura imagética das pessoas representadas pela literatura produzida por Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto, que dão visibilidade ao ser/estar no mundo do povo nordestino. Desse modo, também, é possível pensar a poesia como necessária na região do Araguaia, Norte do estado de Mato Grosso. E mais, a relação entre a poesia e a história do Araguaia torna-se a ponte

comunicativa entre a arte e a realidade social. Essa dialética é a convergência entre o local e o mundo globalizado, já que o uso da arte/poesia se inscreve como ato político que reverbera a tomada de consciência e de poder do povo. É a poética que entra nos movimentos da história, retira essa gente do anonimato ao transformar, por meio da linguagem, o lugar de opressão em espaço de resistência, de luta e de crítica aos discursos dominantes.

Nessa abrangência do poético, a escrita de Pedro Casaldáliga, torna-se análoga ao modo de ser retirante, pois de certa forma, recupera a figura do retirante que está em constante mudança geográfica, mas humanamente continua sua peregrinação em busca de um lugar abundante e próspero. Uma vez encontrado esse lugar, não mais é preciso seguir a trajetória cíclica, como ocorre na literatura do século XIX e início do XX, se pensarmos, por exemplo, nas personagens de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos e *Morte Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto.

A imagem do retirante na poética que tratamos aqui, diferentemente do retirante literário da primeira metade do século XX, é visto pelo caminho inverso, ou seja, não sai do interior do sertão rumo ao litoral, mas das regiões onde o desenvolvimento tecnológico foi instalado e as terras estão sob o domínio das grandes empresas, uma vez que a Lei do Estado era favorável ao que tinha o título da propriedade. Então, o retirante é aquele que é *tocado* pela necessidade de sobrevivência, e, muito mais ainda, pela ilusão da terra e das próprias posses.

A poesia torna-se o espaço e a voz do retirante porque ela é retirante, “[...] este livro nasceu retirante” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 13). Essas palavras de explicação no início da obra *Antologia Retirante* marca o nascimento dos poemas, o lugar onde o eu lírico e todas as vozes estabelecidas pela linguagem acessam o mundo, por isso, a consciência crítica e emancipada do povo na poética de Casaldáliga é natural e se chama Liberdade.

Nos poemas analisados, ocorrem as tensões e os conflitos humanos por causa da disputa de espaço para viver, portanto, a rebeldia lírica representa a política daquele ser que compreende que a opressão não é coisa natural, ela é imposta pelo sistema colonizador. Assim, poeticamente a disputa é pelo direito humano à vida. Logo, não se trata de alternância ideológica, tendo em vista que o retirante na poética de Casaldáliga não se torna opressor. O poeta escreve “[...] a poesia é a resposta sensibilizada a tudo e a todos num encontro, que pulsa a alma e compromete as opções.” (CASALDÁLIGA, 1989, p 18.). Essa resposta comprometida foi a maneira da arte poética se colocar diante da história dessa região, dessa gente que estava lá submersa nas tensões, nos conflitos gerados pelo poder da Lei da escritura

da terra. Quem a tinha estava resguardado, protegido pelo Estado, pela ideologia da “Ordem e Progresso”. E os que não sabiam nem ler, nem interpretar a linguagem oficial, como enfrentar a disputa?

Dessa forma, a “linguagem-poesia” fez, no sertão nordestino, “[...] o que era sombra errante virar gente [...]” (BOSI, 2013, p.10), no Araguaia, seria necessário particularizar para universalizar, ou seja, na literatura de Casaldáliga a Lei da terra instituída pelo Estado, conquistada no gabinete solitário de uma minoria, passa a ter a mesma proporção no suor caído do rosto na terra lavrada pelo sujeito retirante.

Parafrazeando Bosi (2013), o retirante do Araguaia continuou sem lugar, sem roçado, sem a terra, sem a Lei. No entanto, para quem ler a poesia essa figura retirante, cheia de sonho e de coragem, chegou antes das instalações das empresas latifundiárias. Veio porque sonhou, criou esperança, acreditou na Liberdade humana, se não acumulou bens materiais é porque acreditou em outra forma de viver. Uma vez dono de sua própria terra, não seria mais figura errante pelo mundo.

Assim, pode-se dizer que a literatura particulariza para universalizar, ou seja, ela transita em toda parte, atenta-se a tudo que vê, verifica como que cada um se diz e se vive, e a partir disso tudo, conhecido e acolhido pela linguagem, o poeta serve à palavra e constrói o universo, a sociedade imaginada em que os sujeitos são conscientes e emancipados. Tudo e todos têm nome, espaço, direitos, deveres, consciência cultural e política.

O poema “Epílogo aberto” representa a recapitulação de uma cena social apreendida pelo texto poético, pois de acordo com a regra geral o “epílogo” funciona como a conclusão de uma peça literária, seria aquele instante do ponto final, ou seja, alude ao destino das personagens, das coisas que foram postas em cena. Contudo, a palavra “epílogo” seguida do adjetivo “aberto” desfaz todo o sentido de resumo final, já que a linguagem desconstrói o discurso dominante, da ordem social instituída pelo Estado.

EPÍLOGO ABERTO

Eu me atenho ao dito:

A Justiça,
apesar da Lei e dos Costumes,
apesar do Dinheiro e da Esmola.

A Humildade
para ser eu, verdadeiro.

A Liberdade
para ser homem.
E a Pobreza
para ser livre.

A Fé, cristã,
para andar de noite,
e, sobretudo, para andar de dia.

E, e, todo caso, irmãos,
eu me atenho ao dito:
a Esperança!
(CASALDÁLIGA, 1978, p.223).

O desfecho social criado no poema a partir da palavra “Justiça” no segundo verso constrói uma estrutura poética social com verdadeiras e falsas expectativas a respeito da constituição moral e política fundamentada na igualdade de direitos e na solidariedade entre os grupos sociais. O adverbio “apesar” antes da palavra “Lei”, “Costumes”, “Dinheiro” e “Esmola” contraria todas as expectativas que já foram ditas a respeito de uma sociedade fundamentada em direito e justiça social.

Para o eu poético a “Lei” (regra), os “Costumes” (hábitos), o “Dinheiro” (pagamento controlado pelo governo) e a “Esmola” (caridade/ajuda) constituem ações informais do ser humano para forjar a justiça social. Essa justiça na poética é a inserção e o respeito à diferença cultural como princípio de Liberdade, de espaço para residir, para produzir vida. Logo, se o povo é espoliado, é tocado para longe da vida social por ser diferente, então não há justiça social entre os sujeitos que compõem uma mesma sociedade.

Logo, o que o poema propõe como sentido de justiça social baseia-se nas palavras “Humildade” (virtude) – reconhecer as próprias limitações como ser humano; “Liberdade” (independência) – condição humana suprema; “Pobreza” (desapego), não ser adepto aos bens materiais produzidos pelo sentimento de ganância, do lucro, principalmente quando a aquisição da riqueza gera a miséria do outro. A ação do sujeito poético pauta-se na “Fé” como princípio de confiança e na “Esperança”, tida como sonho acordado, uma possibilidade de adquirir a mudança futura instituída no próprio presente (BLOCH, 2005).

O texto literário oferece uma síntese representativa do convívio social e chama os interlocutores “irmãos” para refletir a respeito da “Justiça” e de como a sociedade está regida a partir das convenções que acabam confundindo as pessoas, a fim de criar brechas que atendam os interesses particulares.

O eu poético está vigilante ao que está feito: “Eu me atenho ao dito:/A Justiça”, esta é manipulada pelo poder do lucro, mas o eu acredita, acata outras expectativas: “Eu me atenho ao dito:/a Esperança”, aquela justiça suprema, ou seja, ele confia que a opção tomada por ele torne-se expectativas para os outros. Dessa forma, possa minuar as forças convencionais que instituem as desigualdades socioeconômicas entre as pessoas.

O discurso poético funciona como discurso político na medida em que ele propõe a discussão a respeito da justiça e das convenções sociais sem imposição, e sim como opção, mostrando duas expectativas em que cada qual escolhe a que lhe for mais adequada. O verbo “ater” no início e no final do poema cria a simetria entre as expectativas que se deve ter no que se refere à “Justiça”, e também autopromove a proposta de discussão de algo conclusivo.

Outro texto intitulado “Com o calendário aberto” (1982), de Pedro Casaldáliga, caminha na direção da conjectura ficcional de que se faz transformação social questionando o que está posto como produto humano conclusivo, sobretudo quando o sujeito se coloca à disposição, não apenas para reelaboração de determinadas coisas, mas principalmente, optar e acreditar em construir uma nova forma de ser e estar no mundo, como propõe o texto abaixo:

COM O CALENDÁRIO ABERTO

Cada dia vivido protestando da Noite,
descortina a manhã do Amanhã.
É preciso viver o dia e olhar para o ano todo,
com o calendário aberto
como bandeira na marcha...
(CASALDÁLIGA, 1982, p. 31).

No poema, o enunciado do título já questiona um dos produtos culturais do ser humano, o “calendário”, o livro de registro pelo qual se organizam as necessidades civil e religiosa de grande parte das culturas do mundo. De acordo com o discurso poético, a política é a vigilância tanto de dia quanto de noite, já que o sistema colonial, ao longo da história da humanidade, tem se disfarçado e ou camuflado em vários discursos e formas de exploração humana em seus respectivos territórios, sobretudo, quando a emergência dessa prática tem sua gênese nas grandes civilizações.

Alfredo Bosi prescreve que, as maneiras pelas quais a colonização foi instalada no Brasil, ou seja, como esse sistema perpetuou no país desde Anchieta até a indústria cultural faz compreender esse “Plus” ideológico. O panorama da colonização brasileira torna-se relevante como contexto histórico para ancorar as análises literárias desse estudo, pois a partir

dela se observa o discurso poético constituído nos textos como elemento político reivindicador dos espaços culturais do povo em face do contexto das ações colonizadoras em Moçambique e da manutenção do latifúndio no Brasil⁸.

De certo que, o poema “Calendário aberto” reivindica da “Noite” a “manhã” de um “Amanhã” que tarda chegar. O eu lírico reclama das convenções socioculturais determinadas pelo calendário fechado, aquele que sistematizava todas as ações civis que ocorreriam durante o ano. E esse período é de 21 anos, isto é, de 1964 a 1985 em que o Estado brasileiro estava sob o comando de sucessivos governos militares e do regime ditatorial. Assim, segundo Coggiola, “[...] os dispositivos autoritários que passaram a reger a vida política no Brasil foram sistematizados no Ato Institucional número 1, de 9 de abril de 1964.” (COGGIOLA, 2001, p. 16), por isso a palavra “Noite”, no primeiro verso do poema, escrita com letra maiúscula refere-se ao contexto de censura, de opressão a que o povo brasileiro foi submetido.

O terceiro verso do poema: “É preciso viver o dia e olhar para o ano todo” remete à maneira correta do sujeito viver, ou seja, ele precisa ser ativo quanto ao planejamento que se faz em sociedade, já que o que importa é viver plenamente, não apenas um dia após o outro, mas, sobretudo, questionar as desigualdades socioculturais causadas pelos sistemas ideológicos que moldam a sociedade capitalista. O discurso representa a inquietação do sujeito que vive aprisionado pelo sistema do governo e pela política de desenvolvimento econômico.

Sendo assim, o poema “Calendário aberto” confirma o protesto político, através do discurso que é questionador e ao mesmo tempo indicador de outra forma de se viver, pois se entende que antes dela, impera o calendário fechado, instituído pelo sistema. O período sombrio, pelo qual passava a sociedade brasileira, gerou tensões e conflitos. Tempos da ditadura e da maneira desigual de distribuir o capital angariado pelo “modelo de ‘economia aberta’” adotado pelos governos da época (IANNI, 1986, p. 37).

Dentro desse contexto, a linguagem poética funciona como ato político, sobretudo, porque a ficção cria a sua própria realidade. E uma delas é propor uma leitura diferente do mundo, das pessoas, da cultura e por que não, do sistema econômico que priva parte da

⁸ Considera-se nesta pesquisa essa ação como sendo um dos disfarces da colonização na última metade do século XX no Brasil.

sociedade, principalmente a classe pobre economicamente e as etnias indígenas de ter um lugar no mundo.

Octavio Ianni (1986) discute como ocorreu a expansão do capitalismo nacional e internacional no Brasil. E as tensões e conflitos entre os investimentos financeiro/tecnológico internacional, a aliança do governo ao mercado externo, os projetos das grandes empresas latifundiárias e do povo. Grupos indígenas que nada recebiam com o modelo de economia adotado, e ainda, a obtenção do progresso econômico brasileiro a qualquer custo provocaram uma série de revoltas no campo e nas cidades.

O cenário social compôs-se de conflitos e desejos por transformações radicais, e por isso, a opressão e a repressão foram aplicadas para aqueles que não se adequavam à política de exploração e expansão do capitalismo.

No período da governabilidade dos militares, conforme aponta Octavio Ianni (Op. Cit.), a economia brasileira foi considerada evolutiva, principalmente, no setor da agricultura, pecuária, extrativismo e mineração. Os resultados dos investimentos por parte do governo em relação aos juros baixos e incentivos ficavam para o capital estrangeiro que entrou no país por meio das instalações de empresas estrangeiras. O que fez com que o Brasil se destacasse no quesito exportação de matéria prima e produtos industrializados.

Esse processo se deu a partir da “concentração e centralização do capital” (IANNI, 1986, p. 37), ou seja, investiu-se “[...] num mercado interno restrito e num mercado externo em exportação” (ibidem), por isso o campo foi visto como meio promissor, tanto para o governo, classe média quanto para os investimentos internacionais. Assim, constituíram a rede de interesses comuns.

O lucro de todas as investidas financeiras destinava-se às empresas privadas nacionais e estrangeiras, sobretudo, beneficiou a classe média brasileira em ascendência na época, pois ela tinha o poder de consumo, e com isso, colaborou para que o cenário de “Ordem e Progresso” se perpetuasse nas mãos dos militares no decorrer de vinte e um anos, como afirma a pesquisa de Octavio Ianni: “O mercado interno restrito era composto principalmente pela classe média urbana capaz de consumir automóveis, geladeiras, televisões, etc. Não houve qualquer intento de alargar o mercado interno por meio da política salarial ou alguma reforma agrária” (1986, p. 38).

Em consequência desse aparato, a classe que mais sofreu foi a dos operários da cidade e do campo. Em suma, o modelo de “economia aberta” tinha o sinônimo de dependência, pois a política econômica brasileira, por mais que estivesse crescendo em graus

significativos para o país, em questão de índices de exportação e abastecimento das indústrias instaladas no país, ela ainda estava extremamente a serviço das grandes potências estrangeiras.

Em contraposição a esse panorama político-econômico e social, a literatura de Pedro Casaldáliga propõe a releitura desse sistema. Uma vez que coloca em questão o próprio termo adjetival “aberto”, já que ele significa em termos restritos ao dicionário de língua portuguesa como “[...] desobstruído; que possibilita a entrada e saída. Amplo; diz-se do espaço sem demarcações ou limites: espaço aberto”⁹.

Pensando assim, os poemas “Epílogo aberto” e “Calendário aberto” mostram o eu lírico realizando uma leitura social, se colocando como questionador dos discursos fechados, ou seja, da ideologia, da política militar, do sistema Estatal, seja ela/ele em quais termos for instituída/o deverá ser vista/o por outro ângulo, uma vez que, tanto os produtos sociopolíticos e econômicos quanto os produtos culturais são resultados das maquinações das mentes humanas.

É preciso verificar o *locus* de enunciação dos projetos ideológicos e a projeção sistêmica deles no mundo para que se tenha consciência de compreender, de aceitar, de viver e de transformar ou não as formas sociais, econômicas, políticas e culturais que lhes são apresentadas. E o poeta vai descortinando a maneira do sujeito oprimido se relacionar com o mundo de forma crítica e proponente quando escreve o poema chamado de “Embiruçu”:

EMBIRUÇU¹⁰

Embiruçu
Calado e nu.

Sertão bravio,
Terra queimada:
O desafio
Da retirada.

A Lei esquece
E o lucro manda.
Mas quem merece

⁹ Dicionário online de língua portuguesa. “Disponível em”: <https://www.dicio.com.br>. “Acesso em”: novembro de 2019.

¹⁰ O poema foi escrito diretamente em português, não tem versão castelhana. Acredita-se que é uma marca que caracteriza referência, convicção e contexto pessoal e da produção literária do poeta.

Teimando cresce
Nesta demanda.

Embiruçu
Teimando nu.
(CASALDÁLIGA, 1978, p.113).

O texto refere-se, inicialmente, a uma árvore brasileira típica do cerrado. Uma árvore “[...] com 15 a 25 metros de altura, com tronco de 50 a 80 cm de diâmetro¹¹” e sua imagem é pouco lustrosa, pode parecer frágil e desinteressante, no entanto, na época de sua floração de junho a setembro, ela se desfolha. Nasce botões esverdeados que se misturam com a cor cinza do caule e depois eles desabrocham e dão origem a uma flor de cor branca reluzente ao sol.

A imagem de árvore tosca ganha deslumbramento e beleza, contrastando com a seca do cerrado. Desse modo, a poesia e a imagem da árvore se misturam no instante poético do encontro sensível aos olhos do leitor. E a essência das cores embebecidas pelo sol calcinante no cerrado dão sentido a particularidade dos versos de Casaldáliga: “[...] mas quem merece/teimando cresce/nessa demanda” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 113). Em suma, como afirma Alfredo Bosi, “[...] o poeta é o doador de sentido” (2000. p. 163).

Em seguida, a leitura do texto e contexto da poesia proporciona outras reflexões a respeito da simbologia natural que a árvore “embiruçu” traz para a vida constitutiva das regiões brasileiras. Que ora tem chuva em abundância, ora não tem chuva nenhuma. Desse modo, a analogia poética particulariza o ser natural e o ser social. Os versos “sertão bravo,/Terra queimada:/O desafio da retirada” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 113) expressam um dos grandes problemas enfrentados nos lugares em que a estiagem se estende por um longo período. Em consequência disso, a falta de umidade torna tudo mais propício ao incêndio, pois tudo seca, desde o chão até a vegetação. E qualquer descuido o fogo transforma tudo que estava já seco em cinzas, daí então, o “desafio da retirada”; tanto animais quanto gente precisam de alternativas para sobreviver, plantando ou mudando de ambiente.

Na terceira estrofe do poema “A Lei esquece/ e o Lucro manda./ Mas quem merece/teimando cresce/ Nesta demanda” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 113), o sentido poético

¹¹“Disponível em”: <http://www.clubedaselemente.org.br/index.php/arvores/especies/50-embiruçu>.”Acesso em”: novembro de 2019.

se desvincula da primeira imagem, a submissão construída na primeira estrofe “embiruçu/caldo e nu” e cria outra, estabelecida nas últimas estrofes por meio da conjunção adversativa “Mas” e da locução verbal “teimando cresce”. Ou seja, os desafios, os conflitos e tensões provocadas tanto pela natureza quanto pelo homem são superados quando cada um, ao seu modo, toma consciência do contexto, no qual está inserido, e torna-se ativo.

O poema cria e dá sentido à maneira de ser natural como a árvore que se desfolha e a consciência humana que “teima”, à medida que as coisas e as palavras se fundem em poesia, portanto, nem uma nem outra está calada e as múltiplas vozes renascem, crescem em meio aos desafios das convenções naturais e socioculturais imersas na turbulência desenfreada do desenvolvimento capitalista.

O poema “Terra Aberta” apresenta a terra-objeto-humano por causa da Lei silenciada, usada a favor dos interesses do capitalismo:

TERRA ABERTA

Cortando a floresta, na baixa escura,
E cúmplice o vaivém dos palmeirais,
A terra arroteada pelo trator paulista:
Vermelha roxa, amarela, cinza, creme, branca.
Com um feraz olor de menina núbil,
De carne ferida e limpa,
De virgem parturiente.

Terra amor e cobiça.
Terra de lavradio.
Terra de latifúndio.
Terra de estrada.
Terra de sepultura.
(CASALDÁLIGA, 1978, p. 111).

No poema a “Terra” e o “trator” prefiguram-se em ações humanas quando o sentido da palavra “aberta” torna-se análoga à exploração, à escravidão, situação na qual a terra está submetida a objeto de desejo. E a anáfora estabelecida através da palavra “terra” na última estrofe do texto faz com que a força da máquina direcionada pelo homem penetre no mais profundo ser da terra, ela é violentada, pois sua intimidade fica à mostra: “vermelha roxa, amarela, cinza, creme, branca”. Em seguida, a imagem da terra se funde com a figura da “mulher”, à medida que a linguagem descreve a passagem de sua essência pura, imaculada ao trabalho do parto “parturiente”.

O texto literário representa as características do homem e seu sistema econômico desumano que deflora a terra, ou seja, a linguagem cria imagens de várias violações cometidas pelo homem movido pelo desejo imoderado de possuir o poder do capital. Por isso, no poema em análise, as sensações estabelecidas entre a natureza natural e a natureza humana reproduzem cenas que caracterizam atitudes de extrema violação dos direitos do ser vivo e humano como o estupro, a espoliação, a exploração, a morte, todas elas seguidas das cicatrizes irreversíveis, já que, a terra torna-se lugar de “lavrado”, de “latifúndio”, de “estrada” e de “sepultura”.

No prefácio da obra *O ser o tempo da poesia* (2000), de Alfredo Bosi, o autor, após situar o leitor a respeito da essência de suas análises sobre a poesia e historicidade, finaliza o texto dizendo que a “obra de arte e de poesia”, no contexto do “império do mercado”, tornou-se tão necessária quanto na época de Hegel quando ele propõe “um chamado aos ânimos aos espíritos”, por isso Bosi afirma que “[...] onde há perplexidade, há esperança, um fio de esperança, de recomeço” (2000, p. 17). Nesse sentido, a poética de Casaldáliga é uma arte que traz em seu bojo imagens que falam por si só do seu ser e de sua historicidade.

É entre a literatura e a história que os conflitos pela posse de terra são criados. Criam-se, então, tensões de poder, em que a busca por direitos sociais, culturais e econômicos de um lado é prioridade e de outro, há direitos forçados, as Leis são interpretadas conforme a demanda de poder instituído pelo sistema capitalista.

De acordo com as pesquisas realizadas por Regina Beatriz Guimarães Neto, sobre o tema do trabalho no Brasil, ocupação da Amazônia Legal e os agentes dessas práticas, constatam que “Mato Grosso, dentre os estados da Amazônia Legal, foi aquele que registrou o maior número de projetos de colonização privada (...)” (2011, p. 90), e esses projetos eram dirigidos pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA).

A autora enfatiza que as ações colonizadoras, que perpetuaram no Brasil nas últimas décadas do século XX, não são homogêneas, e, por isso, cada qual, deve ser lida e analisada a partir do seu contexto de produção. Ela tem se debruçado a estudar esse feito, principalmente, no Norte do Estado de Mato Grosso. Por isso, a pesquisa dela afirma que:

O termo colonização, adotado pelos meios oficiais e pelas empresas que atuaram em grandes áreas de terras nos estados que compõem a Amazônia, emite signos de bravura e conquista e se apresenta como desafio onde só os fortes triunfarão. Assim, a política de instauração de um grande mercado de terras se apresenta associado também a uma dimensão heroica. Esta, algumas vezes, aparece nos próprios relatos de memória de muitos homens e

mulheres entrevistados, misturada ao sofrimento, à exploração e às injustiças que também narram (GUIMARÃES NETO, 2011, p. 91-92).

O discurso do colonizador se atualiza ao longo dos tempos a partir da ação do homem, principalmente, porque o termo se enraíza de acordo com os interesses econômicos, ou seja, do livre mercado que visa à expansão do comércio por meio da política de monopolização do capital. Geralmente, a demanda de centralização dos recursos financeiros ocorre pela instauração das empresas privadas aliadas ao governo e ao mercado estrangeiro. Tudo isso, relaciona-se à exploração da terra, dos bens naturais mediada pelo discurso civilizatório, desenvolvimento, progresso, modernização respectivos das classes dominantes.

Ainda de acordo com Bosi (1992) acredita-se que as facetas do ato de colonizar partindo da própria linguagem e dos termos “cultura, culto e colonização” como sendo elas derivadas do mesmo verbete “colo” se desmembram em ações com rubricas diferentes. Mas que sua essência de explorar, cultivar, submeter alguém a alguma coisa no contexto da terra e dos espaços menos desenvolvidos permanece. E assim, ele mostra que a colonização é herança das grandes civilizações imperiais, por isso, ela se movimenta entre o passado e o presente, já que ideologia colonial esteve ligada ao “colo” que significa “tomar conta de” e se estende também ao discurso de “mandar”. Sendo assim, o discurso do colonizador esteve associado a atos heroicos, sustentado também pela ideia de tomar conta de alguma coisa, de alguém incapacitado, e isso, quer dizer apropriar, muitas vezes, sem permissão do dono ou daquele que chegou primeiro, em seu Território. De modo que, o colonizador para mandar em alguém, ele estabeleceu regras de submissão, as quais estiveram condicionadas ao sistema econômico privado, nacional ou internacional. Gerenciadas por uma política de consumo aberto, centralizadora dos lucros obtidos, através da comercialização que promete prosperidade, progresso, civilização.

1.2 Consciência crítica emancipada na linguagem poética de Craveirinha

Para dialogar com os poemas de Pedro Casaldáliga, os textos poéticos selecionados abaixo seguem a problematização da colonização em Moçambique, país que sofreu com as ações imperialistas desde o século IV, sobretudo, com a exploração de pessoas e recursos

naturais por meio do sistema invasivo e opressivo instalado em África, principalmente, após a Conferência de Berlim em 1884.

A poética de José Craveirinha aos olhos da crítica literária é considerada como uma das formas de lutar pelos direitos humanos e culturais em Moçambique. A poesia desse autor, parafraseando Alfredo Bosi (2000), é um chamado fecundo ao Espírito, à alma, à essência do ser humano que foi violentamente silenciado durante séculos de exploração pelas sociedades de cultura capitalista.

O estudo a respeito dessa literatura poética propõe compreender e constatar a presença da maneira de ser e estar no mundo da cultura moçambicana, sobretudo, por considerar esse jeito de ser pautado em um sistema literário aberto ao outro, e também por essa acessibilidade construída por meio da poesia mostrar perspectivas divergentes daquelas construída pela história dessa gente contada pelo colonizador.

O poema “Guerra de poeta”, abaixo, representa a condição cultural dos moçambicanos diante do contexto de colonização, ou seja, o espírito dessa gente se ergue em consciência e por isso, guerrear era preciso, como expressa o poema:

GUERRA DE POETA

O que fosse de suceder
primeiro era sonho do sonhador
depois poema que sucedia.
Sofrer por sofrer
era fazer a guerra a quem matava
feita por quem morria.

E com perspectiva de prisão
eras tu a sacrificada Maria
esposa inocente e fiel
do homem que sonhavas.

Mas morrer por morrer
na cidade silenciada à força
ao menos havia tiros disparados
com terríveis afro-balas do teu marido
a fingir de poesia.

(1978)

(CRAVEIRINHA, 2002, p. 330).

A guerra, a ação lírica levantada no texto, tem sinônimo de transformação, pois revolucionar-se é promover a insubordinação, ou seja, o eu decide mudar seu comportamento e toda revolução põe em marcha o passado e o presente, sobretudo, quando a guerra é

promovida pela pulsação do desejo. Assim, gera a inquietação diante daquilo que está posto como realidade presente, de modo, que o “sonho do sonhador” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 330) já não é mais aquele adormecido na noite.

O sonho do poeta é o resultado da consciência que antecipa aquilo que prospecta acontecer (BLOCH, 2005). Para o filósofo Ernst Bloch, o sonho diurno, diferentemente do sonho noturno, “[...] desenha no ar repetíveis vultos de livre escolha, e pode se entusiasmar e delirar, mas também ponderar e planejar” (2005, p. 88), contudo o texto poético é a fusão da realidade e do ser que a vive, ele tem consciência de que é capaz de se mover para frente por meio da esperança, o arquétipo da luta que o retira da opressão.

De modo que a “guerra” é o meio pelo qual o opressor e o oprimido encontram-se em pé de igualdade, por isso, o eu-poético, alimentado pelo sonho diurno, antecipa sua ação contra o inimigo, já que necessita agir, e sua expectativa “era fazer a guerra a quem matava”, porque a realidade construída pela linguagem literária torna-se campo de batalha, ela cria seu próprio campo de concentração. Nele o eu-soldado julga-se capaz de enfrentar o adversário, o tu-colonizador que antes parecia invencível.

A primeira estrofe sinaliza o entusiasmo e a decisão do eu. Ele é capaz de fazer o confronto, já que o verso: “primeiro era sonho do sonhador”, o discurso é somente desejo, no entanto, o verso seguinte afirma: “depois poema que sucedia”, transforma-se no possível. Logo, a linguagem mostra a maturação do querer e do realizar. Nesses versos têm-se a possibilidade e a transformação da realidade por meio da consciência crítica. Por entender quem é, onde está e o que fazer para sobressair aos percalços da vida.

Assim sendo, a literatura é um dos caminhos que o sujeito utiliza para romper as limitações impostas a ele, sobretudo, as barreiras da consciência. Esta última é tomada como elemento emancipador que liberta da opressão, do silêncio forçado, da subordinação à cultura do outro. À medida que o “fator subjetivo” por meio da arte torna-se “o fator objetivo” e interfere no real, os dois são potencialidades dialeticamente não concluídas, logo são responsáveis pela fabulação e a sistematização da história do sujeito e do mundo (BLOCH, 2005, p. 244-245).

Na segunda estrofe, os versos que seguem: “e com perspectiva de prisão/ eras tu a sacrificada Maria/ esposa inocente e fiel/ do homem que sonhavas” apresentam-se como se fossem a outra parte que está na guerra; indiretamente, os familiares, os inocentes moçambicanos. Eles estão sujeitos aos transtornos causados tanto pela opressão, pelo silêncio

forçado quanto pela ausência dos que têm condições de enfrentar o inimigo, como o eu poético se coloca no texto, o soldado em batalha.

Ainda de acordo com os estudos filosóficos, a perspectiva da prisão no poema funciona como o “contragolpe”, ou seja, quando o ser humano se coloca em expectativa ou inspira a possibilidade de realizar algo, ele é mediado pelo “medo de ser frustrado” e pela “esperança de ser bem-sucedido”; pois, conforme Bloch, “aquilo que é possível pode tanto se tornar um nada quanto um ser: o possível, não sendo totalmente condicionado é o não consumado” (BLOCH, 2005, p. 244) e o eu poético não considera a “prisão” como condição totalizante para o homem, já que ela não o limitava. No entanto, a única coisa certa e temida por ele era a “morte”.

Na última estrofe, no primeiro verso a conjunção adversativa “mas” define o campo de batalha do eu-poético, visto que, indo ou não para o confronto, a morte é a expectativa que o “tu”, no poema, oferece aos que estão aprisionados pelo sistema que escraviza, explora colocando o lucro acima de tudo. Então, se a morte é a perspectiva que lhe resta, já que morrer é inevitável “na cidade silenciada à força”, uma vez que o adversário usa de várias formas para aniquilá-lo, e o eu lírico usa a “capacidade ativa e a valentia” para contrapor a possibilidade da morte, e assim, altera o que já está concluso pelo outro.

Os versos que seguem: “ao menos havia tiros disparados/ com terríveis afro-balas do teu marido/ a fingir poesia”, representam o não condicionamento do eu lírico ao sistema colonial, pois a linguagem poética é a grande arma a favor dessa cultura espoliada pelo invasor, e que ainda constrói politicamente a cultural africana tal qual o branco um dia construiu a dele, com forças terríveis de autenticidade. Nesse processo humano e literário emancipatório, criado pelo próprio homem, sobretudo, quando ele considera a ficção uma das verdades a respeito de si mesmo, compreende-se filosoficamente que:

A potência subjetiva (a literatura) é coincidente não só com o elemento transformador, mas também com o elemento realizador na história, e será tanto mais coincidente com estes quanto mais os seres humanos tornarem-se construtores conscientes de sua história (BLOCH, 2005, p. 245).

O texto representa todo o processo subjetivo e objetivo pelo qual o escritor, consciente de seu papel emancipador, o sistematiza para que a cultura, em termos literários, do povo moçambicano, tornasse também parte da história social. A literatura, através do discurso poético, se revela como consciência, sendo capaz de amadurecer ideias. Cria a

possibilidade de se realizar como cultura por meio das fricções da sociedade colonial. A partir disso, o texto literário funciona como elemento político, libertário.

A introspecção poética do texto revela-se como o processo de planejar e executar a “guerra de poeta”, de modo que as “terríveis afro-balas” são metáforas que ganham poder político a favor dessa gente. Elas demonstram-se capazes de transformar a realidade da dependência total, dando equidade competitiva entre os sujeitos, elas são outras formas de ser/estar nesse mundo colonizado.

O texto “Latitude zero” representa metaforicamente a localização do espaço e do tempo de uma cultura marcada por séculos de exploração colonial. O eu poético descreve detalhadamente os lugares, as coisas, as mudanças provocadas pela ação do outro que chegou de longe. E na sua indiferença cultural destruiu os valores humanos que haviam por ali.

O texto poético-narrativo encarrega-se, por meio da memória lírica, de dizer aos ancestrais como andam as gerações futuras de seu país. O eu poético passeia em meio aos destroços, mostrando as mudanças ocorridas ao longo do tempo como se tivesse uma câmera filmadora. Vai costurando as cenas, comparando uma a uma, o antes e o depois, e um todo se forma por meio do monólogo sensitivo, cheio de pesar, de saudade. E assim, o texto transforma-se na história do povo moçambicano de ontem e de hoje como se pode confirmar abaixo:

LATITUDE ZERO

E a nossa casa, Mãe
Nosso lar de velhas paredes de caniço
Já não está lá
No lugar onde o pai do pai do teu pai
Ao sol e à chuva
Em doze luas de trabalho
a construiu.

E no sítio da sua sepultura, Mãe
De baixo das mafurreiras de frutos de ouro
Onde a bebida fermentava a missa de cacuana Matsinhe
Pesam os muros de cimento
Que o senhor das terras levantou
Ao abrigo da lei de concessão de terrenos vagos
Onde não existia ninguém
E só vivem negros
Mulatinhos e negras.

Dentro das coordenadas geográficas
Registradas numa planta do cadastro da circunscrição
Dormes o teu sono perpétuo, Mãe

Ao som das blasfêmias que não chegastes a ouvir
Mas gostaria de ouvir também contra eles
E querias também sentir contra eles minha Mãe.
E hoje que a nossa casa de paredes de caniço
E os trintas e cinco pés de mandioca
Foram esmagadas pelas lagartas de aço
Do monstro Caterpillar do senhor concessionário
O secular desespero
Planta milho que não nasce
E mapira que não cresce mas dói
Na latitude zero do talhão de pedras e cobras
Da reserva indígena onde moram blasfemos
Nós os negros, os mulatinhos
E as negras.
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 184-185).

O contraste entre o passado e o presente modificado pelo sistema colonial cria uma perspectiva de valoração da memória. A “Mãe” é o passado e o filho o presente. Os dois precisam dialogar a fim de compreenderem a forma pela qual pode-se nomear o possível futuro dessa cultura.

Observa-se nos versos da primeira estrofe que a casa de caniço sobreviveu por três gerações, foi “o pai do pai do teu pai/ao sol e à chuva/em doze luas de trabalhos a construiu”, ou seja, há muito tempo, a casa, a morada, os costumes, estavam lá, mas não resistiram ao decurso da história depois que os portugueses, por volta de 1498 (CABAÇO, 2007) desembarcaram em terras africanas.

Os estudos de José Luiz Oliveira Cabaço (2007) apontam para a complexidade do que é o “Colonialismo”. Os apontamentos do autor colaboram para que não haja generalização em relação à teoria/prática desse sistema. Este se propaga na busca incessante de dominação econômica, política, cultural, e em alguns casos, religiosa por parte das grandes potências mundiais. Sejam elas do Oriente ou do Ocidente.

O autor nos convida a passear reflexivamente pelos vários processos de expansão e intensificação do ato de colonizar realizado pelos europeus (CABAÇO, op. Cit., p. 119-122). Principalmente, de Portugal, local em que o colonialismo se deu muito mais pela habilidade diplomática do que por méritos próprios. Para manter frente às suas colônias, Portugal dependeu em grande parte do poder econômico de países aliados do que dele próprio.

A colonização portuguesa foi marcada desde o início pelo “dualismo”, construído pelo colonizador nas sociedades africanas. Que teve como princípio o “desconhecimento” e a “intolerância à diferença” do outro (CABAÇO, 2007, p. 110).

A partir de então, a cultura portuguesa e a africana conviveram ao longo de suas histórias em uma relação desigual. Por meio de estereótipos criados pela diferença da cor da pele. E, além disso, baseados nas primícias da cultura civilizada e selvagem; de pessoas dotadas de superioridades e inferioridades, sobretudo, nos dogmas da Igreja Católica. Na maioria das vezes não aceitou as manifestações culturais do povo local da colônia. E assim, o domínio forçado foi se alastrando por toda África negra.

Esse breve contexto é para colaborar com a literatura moçambicana, quando ela se apropria da memória como poética, e assim compreendida, torna-se a faculdade de lembrar e de guardar a consciência cultural de um povo ou algo relacionado a ele. A cultura moçambicana soube produzir através da força política literária a dialética de compreender o passado e o presente, e depois disso, impulsionar as transformações necessárias do presente/futuro. De modo que, o texto poético trabalha a consciência/memória, e assim, o discurso do eu lírico age como ato político no contexto de luta pela libertação/emancipação.

A memória no texto não é tema de saudosismo ao passado, é força coletiva do futuro/presente de sujeitos que souberam acessar as outras partes do sistema que coloniza seu país. Como a economia, a política a partir do conhecimento produzido pela arte. A literatura tem poder de abrir brechas, e dialeticamente construir conhecimento em parceria com outros campos do conhecimento, visto que o mundo moderno se condiciona em “rede”.

Assim, o sujeito moçambicano emancipa-se por mãos próprias, se inscreve no mundo social, principalmente, no mundo simbólico dos homens (ABDALA JÚNIOR, 2014). Quem diz isso é o próprio poema por meio da conjunção “mas”, ou seja, nas primeiras estrofes o eu lírico narra toda a história de Moçambique, com o aspecto dualista que o colonizador construiu. “A casa de caniço”, onde viveram três gerações de africanos, foi substituída pela casa de cimento que o outro disse que era civilizada, culturalmente mais superior.

E todas as outras coisas foram demolidas por causa da relação de “indiferença” perpetuada entre a Metrópole e a Colônia. Assim, para o colonizador apropriar-se do espaço do colonizado sem consentimento do dono ele cria a imagem do espaço sem nada ou do sujeito incapaz de fazê-lo produzir alguma coisa. No entanto, o que o texto constrói a partir do discurso poético: “só vivem negros/ mulatinhos e negras” é a consciência crítica a respeito da política do sistema colonial.

O Texto “Do Poder Socioeconômico ao Simbólico: Pensar Politicamente o Comparatismo Literário” (2014), de Benjamin Abdala Júnior, afirma que o crítico tem que ter consciência do seu “*locus enunciativo*” (p. 139) ao realizar um estudo comparado. A partir

disso, o objeto em análise é referência para algo e partida para além dele. O texto literário se desdobrará em conhecimento, ciência. Esse conhecimento produzido pela literatura é o meio de acesso do crítico ao mundo.

E por fim, pela interação entre a arte literária e os outros campos científicos, como a filosofia, a antropologia, a história, a política etc. (ABDALA JÚNIOR, 2014), assim, novos desdobramentos culturais são emancipados dentro do contexto das diferenças. A poesia de José Craveirinha tem peso científico ao construir novas configurações emancipadoras de ser/estar no mundo.

Dentre as maneiras pelas quais o homem utiliza para se inscrever no mundo, a literatura é o meio mais recíproco de representação das coisas invisíveis que completam o indivíduo e as coisas notáveis dentro do meio sociocultural.

Por isso, no poema os fios de memórias se juntam às imagens reais pela voz do filho que busca a presença/ausência da “Mãe”. Mostra o poder que a consciência tem quando ele se inscreve no texto como se fosse real. E afirma que o sujeito colonizado já não é mais passivo às ações do colonizador. O eu lírico reconhece os motivos pelos quais as coisas não estão nos devidos lugares. O presente emerge dos versos: “E hoje que nossa casa de caniço/ e os trinta e cinco pés de mandioca/ foram esmagadas pela lagarta de aço/ (...) do senhor concessionário” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 185).

Desse modo, a literatura e a história constroem a perspectiva de não, como diz Abdala Junior, “[...] deixar-se colonizar pelo outro [...]” (2014, p. 140), e mais, representa para o colonizado o acesso ao mundo do invasor pela porta que ele mesmo soube abrir no seu próprio mundo. A chave dessa porta aberta adveio de muitas interrogações feitas pelo colonizado, pela experiência dele em convívio com o outro, o colonizador. Aquele que causa dor. No poema “Em quantas partes?”, representa a pergunta secular do moçambicano para o mundo que foi construído na perspectiva da colonização, seja ela pela França, Inglaterra, Estados Unidos, Espanha ou Portugal.

O poema interroga a história, a filosofia, a religião, a antropologia, as ideologias, as correntes teóricas, as teorias da guerra, e tantas outras ciências que se incumbiram de estudar o homem, a sociedade, a cultura, os meios de produção e, muitas vezes, o resultado disso tudo impulsionou ainda mais a divisão provocando a superioridade de uns e inferioridade de outros, esquecendo-se de inserir em seus métodos científicos a parte que discute a respeito das consequências causadas pela comparação das diferenças entre os homens.

O texto literário de José Craveirinha é um antídoto no processo de desenvolvimento unilateral humano na sociedade. A invisibilidade que compõe o ser humano é tão necessária quanto a que lhe é visível, por isso a pergunta tão necessária a se fazer é, por que as pessoas dividem tanto o mundo, as coisas e elas mesmas?

O poema por ser uma linguagem metafórica, ainda, assim, possibilita possíveis respostas. E uma delas, se tratando do contexto de colonização em territórios moçambicano, é o distanciamento entre colonizador e colonizado. O eu poético pergunta: “E neste poema em quantos trapos/ se esconde o rei da fome de cada um/ e levanta a cabeça o preciso/ verso da fome de cada lei?” Pontos de convergências são abertos, ou seja, escancarou-se o mundo do colonizador. Diferentemente do que ele construiu e considera, esse mundo é entrelaçado ao mundo do colonizado. As perguntas poéticas abaixo são resultados das fricções socioculturais do contato entre as duas culturas:

EM QUANTAS PARTES?

Em quantas partes se divide um grito
Em quantos corações se parte uma terra
Em quantos olhos se come o sol
E em quantos pães se mata um sonho?

E se uma mulher despida é sempre um desejo
Mais aperfeiçoado do que todos os milagres
O que significa neste Mundo o miolo
De um pão obscuro às metades
Na mesa de seis bocas?

E quando é certo que um negro
Dorme os velhos sonhos tão completamente
Só imitando outra pessoa a dormir quando já não pode
Carregar um saco
Ou levar o menino à escola
Em quantas partes se divide um riquexó na ilha
Em quantas partes se divide uma chávena de chá
Em quantos sofás de mandiocas se deita a filha mais nova
E em quantas partes se morde um bife de nervo
Até ao delírio do osso no espaço tenro
Do mundo na lua espetada num tronco
De imbondeiro no jantar engendrado no mato?
E neste poema em quantos trapos
Se esconde o rei da fome de cada um
E levanta a cabeça o preciso
Verso da fome de cada lei?
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 185-186).

O poema tece a imagem do mundo “África”, fragmentado pelo homem estrangeiro. Na primeira estrofe, a aliteração composta pelos primeiros versos cria a cacofonia que remete aos sons da ação de escavar, pavimentar. A sonoridade inicial efetivada pela sílaba “quan” com a final “tas/tos” da interrogativa “quanto (a)” causam o efeito onomatopaico similar às batidas provocadas pela pá da máquina escavadeira que perfura a terra. Abrindo-a em crateras profundas e dolorosas; dos açoites do chicote do patrão que castiga o homem negro insubordinado; os sons das batidas do martelo dos homens que sancionam a Lei da colonização.

Percebe-se que a intensidade pela qual a estrofe interroga ou sugere que alguém se interroge sobre a política da colonização é tão intensa e dolorida quanto o espólio sofrido pelo povo ao longo de todo o processo de contato com a outra cultura. A pergunta é um discurso político que nos leva a reelaborar historicamente o que o continente africano tem sofrido ao longo dos séculos pela cobiça humana. Os versos levam a refletir sobre as consequências causadas pela “expansão comercial” (CABAÇO, 2007, p. 27) pelos países europeus na África.

O título “Em quantas partes?” refere-se às políticas de divisões ocorridas no continente africano, e até mesmo em Moçambique, principalmente depois da Conferência de Berlim em 1884, onde ocorreu a jornada árdua entre as potências mundiais para discutir a partilha do continente e as respectivas estratégias de exploração de suas riquezas. Segundo Cabaço, “[...] a Conferência de Berlim constitui, qualquer que seja a interpretação histórica, pedra militar no estabelecimento do poder colonial que viria a caracterizar a ocupação total de África no século XX”. (2007, p. 37). Reportando à situação descrita no poema “Em quantas partes?” e sobre a divisão do povo e o território de Moçambique em tempos mais recentes de colonização portuguesa, pontua que:

A cisão na sociedade colonial é também física. Reflete-se inclusivamente na organização do território. Em todas as possessões africanas, a questão ‘econômica’ foi abordada compartimentando-se a colônia em áreas úteis, as que podiam servir à economia metropolitana, em residuais áreas- não-úteis, pela inexistência de recursos naturais interessantes ou porque o custo dos investimentos financeiros e humanos se revelava excessivamente elevado. “A divisão era, frequentemente, consagrada pela legislação da colônia, em geral argumentando-se que tal definição servia para proteger terras com o fim de salvaguardar os direitos das populações ‘indígenas’” (CABAÇO, 2007, p. 47-48).

Essa categoria de pessoa “indígena” se estende à população que não pertence à cultura civilizada, ou seja, vivem em costumes, modos de vida diferentes e não inferiores aos povos europeus, mas às margens deles por causa da indiferença. Por isso, o poema dialoga com a história, confrontando-a para que se percebam as condições precárias e desumanas que as divisões foram capazes de provocar. E as respostas são tão complexas quanto às perguntas. A poesia de Craveirinha representa a consciência do povo que não concorda com o que está posto pela política do colonizador.

E assim o eu no texto poético vai descortinando as consequências dos desejos, da cobiça, da atuação colonial em Moçambique, principalmente, aquelas que dilaceram a alma, o espírito do ser humano, pois os versos da segunda estrofe desejam saber qual a equivalência entre o desejo e o resultado da realização dele, pois a pergunta é: “E se a mulher despida é sempre um desejo/ mais aperfeiçoado do que todos os milagres/ o que significa neste Mundo o miolo/ de um pão obscuro às metades/ na mesa de seis bocas?”, isto é, há no desejo de uns a cegueira em relação ao desejo do outro.

Assim, compara-se o desejo do colonialismo pelas terras produtivas na África e a urgência do povo em saciar a fome. O discurso poético constrói a equiparação dos desejos humanos, os dois são incontroláveis. O ser humano é movido pela emergência de saciar-se, contudo, o texto poético inscreve o mundo do colonizado devastado por causa do desejo ambicionado do colonizador.

E desejo por desejo, o que significa saciar a fome para quem nunca a sentiu? Ou seja, o eu lírico oferece condições para que vejam que não é justo que se construa e dê para o semelhante àquilo que já se tem como impuro. Em outras palavras, que o ser humano que espolia avalie o preço que o outro pagou enquanto ele se fartou dos seus mais sublimes desejos, ambições econômicas e se comporta indiferente em meio às necessidades alheias.

A terceira estrofe do poema “Em quantas partes?” aponta a questão do tempo do colonizador que esteve à mercê da divisão, mas nunca da partilha comum entre os seres humanos. E o sujeito de pele negra fica às margens de todas as coisas necessárias à vida, pois ele só pode dormir quando já não consegue mais trabalhar e mesmo assim, dorme imitando outra pessoa, pois ele foi domesticado a viver fora de si que já não é mais a sua essência humana, é objeto usado e desgastado.

No entanto, o poema é palavra dada ao homem e a partir dela ele constrói a linguagem que corporifica a realidade sociocultural do sujeito repartido. Assim, José Craveirinha constrói o mundo do colonizado entrelaçado à história do país, de modo que o

discurso poético torna-se a consciência do agora, que reivindica espaços de direitos humanos e de justiça social negados no passado.

Octavio Paz, na obra *O arco e a Lira* (2012), ao abordar a essência do poema e da poesia, convida a refletir sobre a “matéria-prima” que o artista ou o artesão utiliza para compor suas obras. E por mais que existam os estilos entre os poetas, mesmo assim, eles não criam as ficções do nada. Nesse sentido, como afirma Paz “[...] sejam quais forem sua atividade e profissão, artista ou artesão, o homem transforma a matéria-prima: cores, pedras, metais, palavras”. (2012, p. 29).

E assim sendo, esses elementos “[...] deixam o mundo cego da natureza para ingressar no mundo das obras, ou seja, das significações”. (ibidem). E desse modo, considerando o ofício de poeta e a linguagem como possibilidade aberta para mais de uma significação, o poema “Em quantas partes?”, de José Craveirinha, transcende a história da divisão de África no caminho inverso, de cima para baixo.

O discurso poético não atende às expectativas das relações diplomáticas internacionais das potências econômicas, mas volta-se de lá para cá, isto é, o texto absorveu a ideia de exploração e a partir dela particularizou o modo de viver daqueles explorados entrelaçados pela hegemonia econômica criada pela política de colonização.

Essa construção de novas expectativas em relação à história acontece, pois segundo Octavio Paz “[...] o poema, sem deixar de ser palavra e história, transcende a história” (2012, p. 31). Assim, o poema reelabora a história, perguntando tanto para quem se serve da palavra, o poeta e o historiador quanto para o objeto significado por ela, o contexto sociocultural, conforme salientam os últimos versos: “e neste poema em quantos trapos/ se esconde o rei da fome de cada um/ e levanta a cabeça o preciso/ verso da fome de cada lei?”.

A literatura abre a possibilidade do colonizado contestar o que o colonizador criou como história e cultura. Uma vez que, a simbologia de “rei” para as crenças africanas “[...] é também concebida como uma projeção do eu superior, um ideal a realizar” (CHEVALIER, 2007, p. 776). Então, o eu lírico convoca a força interna escondida nos trapos de cada ser para realizar a lei que revisa a própria maneira de ser arte e história.

Para ilustrar outra forma pela qual a literatura vem dando conta de representar a consciência do sujeito moçambicano durante o período de resistência e de luta pela libertação de Moçambique no decorrer do século XX, está no texto “Nós mastigamos fome”, de José Craveirinha. Nele há a configuração do sujeito que se alimenta da magia que os sentidos e a consciência estabelecem no homem. Ele afirma que:

Quando não há comida
Quando não há arroz em casa
Nós mastigamos fome
Mastigamos fome até encher
Mastigamos fome até encher a barriga.

Com barriga cheia
Com barriga cheia de lamber o prato
Com barriga cheia de lamber o prato vazio
Família de Mãe
Família de Pai
Família de Filho
Vai dormir mas não dorme
Vai dormir mas barriga cheia assim
Barriga cheia assim não dá sono
E dói
E dói mesmo muito no coração.
E raiva deste prato sem comida
Raiva deste prato faz fugir
Faz fugir na rua como um cão
Faz fugir como um cão para dentro
Lá para dentro de grande campo de casas
Grande campo luso-ultramarino de concentração
Com nome de senhor chamado Lourenço Marques
Moderna capital dolorosa da nossa barriga
Capital dolorosa da nossa barriga cheia
Barriga cheia
Cheia
Mas cheia de Moçambique de raiva!
(CRAVEIRIRINHA, 2002, p.195)

O texto poético constrói a realidade imaginada de dentro para fora, ou seja, o discurso oral coletivo enche-se do vazio provocado pela falta de alimento, mas não pela falta de expectativa humana, já que “mastigar a fome”, no poema, equivale a mastigar razões, ou seja, refletir sobre uma situação ou problema a fim de encontrar uma solução ou saída para tal. Esse exercício é doloroso, pois fisiologicamente mastigar algo sem volume exige esforço do corpo e mais esforço ainda quando ocorre com a consciência que não se afeiçoa à ideologia ou ao modo de vida alheio. E mastigar a fome para o eu poético é lutar para se obter a liberdade do corpo e da alma.

Todo o processo de degustar, engolir o nada, provoca o desdobrar-se na própria dor. Trata-se das coisas invisíveis no homem, à consciência, os sentimentos, as sensações, a dor, o sono, o sonho, enfim, a raiva. A consciência lírica é a responsável por transformar toda a

energia negativa no “Nós” em ação para avante. É ela que mantém o homem de barriga cheia do nada vivo, sedento de alimentos, de direitos humanos e de justiça social.

Os estudos a respeito das emoções humanas confirmam que:

A raiva surge ao se deparar com um obstáculo avaliado como hostil, interferindo no que se está fazendo ou intencionado fazer. Se se tem percepção de que a interferência é intencional, em vez de acidental, de modo a parecer que a pessoa interferindo escolheu esta ação, o nível de raiva pode ser ainda maior. Além de pessoas, a frustração com objetos inanimados também pode causar raiva. Essa emoção gera uma tendência de ataque que visa remover aquele impedimento e mudar a situação atual, frequentemente de modo que destrua ou prejudique o alvo (...) (MIGUEL, 2015, p. 158).

O discurso poético gera em torno dessa emoção quase incontrolável de remover o inimigo, pois o texto confirma no final que o motivo pelo qual o “Nós” está cheio de raiva é por causa do Império Colonial. Ou seja, a culpa de tanta fome é da “moderna capital”. E essa modernidade não é feita por decisões moçambicanas, mas ideologicamente ultramarina, como reforçam os últimos versos do poema “Em quantas partes?”. O texto é um ataque ao processo de colonização que empobrece as pessoas e interfere no decurso das coisas socioculturais e política de Moçambique em época de dependência.

“Imprecação” (2002, p. 65) é o título de outro poema de José Craveirinha que representa o conjunto de sensações, emoções do eu lírico em estado de opressão. Esse aprisionamento ideológico causado pela colonização tornou-se para o sujeito colonizado aquilo que os estudos psicológicos denominam de “obstáculos avaliados” (MIGUEL, 2015, p. 158), ou seja, o sujeito condicionou em si emoções que geram tendências para o ataque. Daí, o discurso poético representa o desejo de maldizer as interferências do colonizador na vida do povo moçambicano.

Por isso, a partir do título “imprecação” – que significa “desejo expresso de que algo aconteça a um ser ou a uma coisa; praga; maldição”¹² – pode-se confirmar o modo pelo qual o sujeito colonizado começa a trabalhar sua consciência em prol da luta pela libertação.

IMPRECAÇÃO

...Mas põe nas mãos de África o pão que te sobeja
e da fome de Moçambique dar-te-ei os restos da tua gula

¹² Dicionário online de português. “Disponível em”: www.dicio.com.br “Acesso em”: novembro de 2019.

e verás como também te enche o nada que te restituo
dos meus banquetes de sobras.

Que para mim
Todo o pão que me dás é tudo
o que tu rejeitas, Europa!
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 65).

Em *Os condenados da terra* (1968), no capítulo “Da violência”, Frantz Fanon afirma que o “[...] colonizado é um perseguido que sonha permanentemente se tornar perseguidor” (p. 40), então, na poética, observa-se essa via de acesso adquirida pelo sujeito que quer atingir o lugar do outro, e assim, impedir que ele interfira na sua liberdade humana.

E mais, “[...] esse impulso para tomar o lugar do colono constitui a tensão muscular de todos os instantes”. Ainda, “sabe-se, com efeito, que em condições emocionais dadas, a presença do obstáculo acentua a tendência ao movimento” (FANON, 1968, p.40), de modo que, o discurso poético estabelece esse impulso do colonizado contra o imperialismo europeu colocando-os em um campo de batalha psicológica rodeado de indiferença, de rancor e de violência.

O texto poético representa a afirmação daquilo que o sujeito colonizado pensa sobre o mundo, projetado pelo sistema colonial. Por isso, ele afirma que esse mundo é desdenhoso, construído sobre a indiferença humana, principalmente, em relação às pessoas de pele negra. O eu lírico no poema estabelece em seu discurso o menosprezo à Europa tal qual ela tem feito no decorrer da história de expansão do capitalismo pelo mundo.

Os poemas escolhidos representam a maneira de ser e estar do sujeito subjugado no contexto de colonização e de manutenção latifundiária. Os discursos poéticos perpassam pela intimidade dolorosa do indivíduo que se reconhecer como vítima desses sistemas. No entanto, a partir desse processo compreende que o menosprezo criado por quem explora e oprime não o faz cego e mudo. Por isso, a poética de Pedro Casaldáliga e de José Craveirinha estabelece por meio do discurso de denúncia, de resistência, de insubordinação formas de construir um novo olhar a respeito dos sujeitos que conseguem preservar a consciência crítica, mesmo estando submersos em situações desumanas e de injustiça social.

A arte literária estabelece a pulsão do sujeito aprisionado, de modo que a consciência lírica em cada poema corresponde à possibilidade do sujeito em manter-se lúcido diante das envergaduras construídas pela política de ocupação e exploração dos territórios mato-grossense e de Moçambique.

O poema permite refletir sobre a vida social em meio ao sistema político dominante da colonização em Moçambique e da política latifundiária no Brasil. Países que carregam a carga histórica de organização civil dividida e permeada pelos grandes centros e os periféricos.

1.3 A poética de Casaldáliga e Craveirinha: a verdade dos intelectuais que questionam o poder do sistema

Qual a relação entre a verdade estabelecida pela poética e o poder constituído no discurso do sistema, que oprime e explora o ser humano? Que imagens de sujeitos são criadas pela linguagem poética de Casaldáliga e Craveirinha na relação de poder entre colonizado e colonizador?

Por compreender que verdade e poder são duas forças relativas, e, também, que elas dependem da linguagem para se tornarem absolutas, é que se busca discutir nos poemas de Casaldáliga e de Craveirinha a relação de verdade e de poder por meio da análise das imagens, dos gestos, das metáforas, dos arquétipos. Haja vista que é a poética o fator que determina a maneira de ser e de inscrever o sujeito na história da região do Araguaia e em Moçambique.

A literatura é capaz de exercer as duas forças, verdade e poder, uma vez que ela, a partir da linguagem cria as próprias verdades entre o colonizador e o colonizado e as relações de forças como produto cultural de reflexão, assim, transformam perspectivas humanas. E é através do texto poético que se deliberam apontamentos sobre o homem e o mundo objetivo situando-os nas relações de forças, e através da subjetividade cria estruturas de verdades poéticas, que por sua vez, estabelecem o poder de representar, de designar, de questionar, de criar outras possibilidades de relações socioculturais.

Para alicerçar as análises poéticas, pauta-se nas concepções de Edward Said em *Representações do intelectual* (2000), por tratar de “representação”, termo que melhor se adequa aos aspectos poéticos estabelecidos por Casaldáliga e Craveirinha, que dizem respeito ao sujeito no contexto de ditadura e de colonização. Assim sendo, a escrita de Casaldáliga e de Craveirinha traça reflexões a respeito da cultura, da história e do sistema que constituem as relações sociais, políticas e econômicas em seus países.

Afirma-se que é a política/poesia comprometida com a liberdade humana que define os escritores como intelectuais humanizados, por exemplo, no poema:

*Eleições livres*¹³
O lavrador
Deve poder
Semear o que quiser,
Na roça que ele escolher,
Mão aberta, à luz do dia,
Cantando e em companhia,
... sabendo o que vai colher.

O discurso lírico propõe que o “lavrador” seja livre, portanto, dono de sua própria política econômica. A relação de forças ocorre quando, por um lado o discurso lírico propõe que o “lavrador” seja livre para plantar e colher o que quiser e em terras escolhidas. Do outro, o sistema capitalista baseado na ideia de progresso, de desenvolvimento também é livre para expandir as formas de exploração, dentre elas o próprio ser humano.

Em suma, politicamente a poética questiona “as eleições”, as escolhas gananciosas do sistema e solícita ao lavrador, na condição de sujeito pertencente à sociedade capitalista, que também tenha a liberdade para escolher seu espaço e forma de cultivar a terra. Os versos tratam da relação entre os sujeitos intermediada pela imposição, por isso, estão a favor da liberdade de escolhas para que as relações sejam mediadas pela equidade, pela ética, sobretudo, pelo respeito à diferença e que humanamente se viva a diversidade sociocultural.

O termo “poder” é visto a partir do que Gilles Deleuze (1988) discute sobre as obras de Foucault. São dois teóricos que compartilham das mesmas ideias sobre as relações humanas e as instituições que constituem o poder. Ou seja, o poder já não está centralizado em uma única instituição. Na contemporaneidade, essa ideia de impor vontade se dissolve e passa a ser estabelecida em relações particularizadas. Por exemplo, em escolas, igrejas, meios acadêmicos, espaços constituídos por ideologias que se diferem umas das outras. Daí a linguagem adotada em cada uma delas é o suporte por onde se constitui o poder.

Toma-se emprestado o sentido de poder desses teóricos, por considerar que a poética como produto da cultura intelectual, constituída pela linguagem, torna-se um campo de relações que perpassa poder e verdade. Logo, emana a resistência, o combate, a consciência crítica/emancipada do sujeito. Estabelece espaço de convergências e divergências através das

¹³ CASALDÁLIGA, 2006, 127.

metáforas, das imagens, dos arquétipos, dos enigmas. Em Casaldáliga e Craveirinha esses elementos construídos pela poesia vão de encontro com a verdade e o poder do sistema, o ditador e o colonizador.

O que se constrói com as ações e reações entre sujeitos diferentes é a história e essa conjuntura é mediada por forças chamadas de poder, pois são energias humanas que se entrelaçam e por meio delas, pode-se sistematizar *corpus*, instituições, pessoas intermediadas de poder.

O poder em si não é estrutura, mas ele é uma força que, mediada pelas relações humanas e o meio social, se institucionaliza como poder, e a partir disso, ganha visibilidade no tipo de governo, na religião, na cultura, na política etc. (DELEUZE 1988). Segundo esse mesmo autor, o que se materializa como produto se desloca de uma mão à outra, de uma instituição à outra. São as relações humanas constitutivas de diplomacias, de resistências, de lutas, e de engajamentos que determinam o tamanho e a eficácia do poder.

A partir daí, acontece a sistematização de contextos socioculturais, políticos, econômicos, ou seja, o mundo e seus sistemas de poder, já que este existe em qualquer relação estabelecida entre os seres humanos, a chamada microfísica do poder.

E a literatura é produto cultural permeado de força humana que estabelece poder em relação a outras situações criadas pelo homem. Não é a literatura em si que é chamada de poder, mas a força enunciativa que ela promove. Por isso, no contexto representativo das relações sociais e culturais o eu poético vai criando outras maneiras significativas de pensar o mundo e suas organizações. Tais como a política, a sociedade, a cultura, a religião. Contudo, o texto se faz a partir de uma linguagem em que o eu lírico desconstrói verdades já existentes. Como bem afirmam os versos: “o lavrador/deve poder/semear o que quiser/na roça que ele escolher”.

Supõe-se, a partir da poética, que há outro discurso que proíbe o lavrador de escolher a semente e o lugar onde vai plantá-la. O contexto discursivo cria as relações de poder entre o patrão que proíbe e cobra obediência e do poema que fala sobre a liberdade de escolha do lavrador. As forças antagônicas são a submissão e a liberdade do homem dentro do contexto histórico social de ditadura e de colonização.

Nesse sentido, os verbos “escolher” e “semear” estabelecem relações de forças entre a literatura e o sistema econômico, construindo formas de verdade e de poder. Gilles Deleuze, ao analisar as obras de Foucault, designa a ideia de poder como sendo “(...) uma relação de forças, ou melhor, toda relação de forças é uma ‘relação de poder’” (1988, p. 78).

A literatura cria a relação dialógica contrapondo ou não as estruturas sociais, por isso, mantém-se dentro de uma relação de poder. De modo que a escrita poética de Casaldáliga emerge pelo discurso de oposição ao sistema econômico capitalista. Daí ela se constitui na condição de sistema proativo dentro da relação de poder criada pelas organizações sociais.

No poema “Novo velho projeto indigenista” (1982, p. 37), de Pedro Casaldáliga, o discurso da verdade como antagonismo ao poder estabelece outros discursos a partir das fissuras da história. Uma vez que ela “agora” já não é mais contada pelo descobridor, pelo herói das Américas, e sim pelo eu lírico. Nesse contexto poético é o discurso da verdade que nasce da particularidade do outro, do submerso nas estruturas espoliantes do sistema, que explora a “Terra” sob a Lei. Esta é interpretada de maneira a constituir o discurso do sistema econômico como a verdade absoluta.

O eu poético é o sujeito não identificado no texto, por isso, é considerado a voz do intelectual. E a literatura é quem fala a respeito da situação histórica do “Índio” e do “Povo” que ao longo dos tempos sofreram com as indiferenças do homem-invasor. Assim, o intelectual “fala a verdade ao poder”, ou seja, dentro das relações de força o poema desconstrói o discurso dos projetos de desenvolvimento e os caracterizam como ações exploratórias. O poema é uma consciência que fala sobre aqueles que também têm consciência de seus direitos.

O capitalismo é a força maior dentre as relações constituídas pela categoria “Índio” e “Povo”, no entanto não é o detentor da verdade, já que a verdade, também, depende das relações entre os agentes sociais, principalmente de quem é dada a voz. No contexto literário, a verdade não é dos agentes que compõem a forma-sistema. E por meio dessa voz poética propõe-se a releitura dessa relação social que ainda é desigual em meados do século XX no Brasil.

O título do poema configura a expressão que gesticula para um novo olhar a respeito dos discursos de progresso e modernização tecnológica disseminada pelo sistema capitalista. Daí tem-se as relações de poder em que o poeta como ser intelectual “diz a verdade ao poder”. Veja que a verdade do intelectual não significa que o poder do outro é a falta de veracidade. Mas afirma que há entre os homens relações desiguais, e se o progresso significa avanço, conforto. Então, os outros personagens imersos no processo civilizatório precisam ser ouvidos.

A história é uma verdade, a literatura é outra verdade, o poeta é o intelectual avivador da verdade literária. Nesse sentido, o poema abaixo representa a verdade do intelectual contrapondo ao poder da história contada pelo desbravador:

NOVO VELHO PROJETO INDIGENISTA

Agora
o Índio
 não recebe mais
vidros coloridos
— recebe tratores,
 projetos...
(Como antigamente,
à troca da Terra.
O que o Branco quer,
o que sempre quis,
é a Terra índia.
Concentrar a terra,
concentrando o lucro
para os invasores;
concentrando o Povo
no mortal espaço
da vida invadida
pelos invasores;
no final pedaço
da cova lacrada
pelos invasores...)
(CASALDÁLIGA, 1982, p. 37).

Deleuze, ao se referir à definição de relação de poder de Foucault, afirma que “[...] a força não está nunca no singular, ela tem como característica essencial estar em relação com outras forças, de forma que toda força já é relação, isto é, poder: a força não tem objeto nem sujeito a não ser a força” (1998, p. 78). Sendo assim, a literatura exerce essa relação de forças quando se coloca como ponto de reflexão em face do discurso que permeia os sistemas que submetem as culturas em favor de seus interesses políticos e econômicos.

A coletânea *Araguaia: o (des) encontro de diferentes agentes sociais* (2006), organizado por João Carlos Barrozo, trata da constituição dos espaços e agentes sociais na Região Norte de Mato Grosso. São pesquisas que trazem dialeticamente um panorama das vozes de sujeitos que migraram em busca de prosperidade financeira movida pelo discurso do desenvolvimento econômico, do emprego e de grandes remunerações pagas pelos donos das empresas que exploravam as matas por meio de incentivos fiscais e apoiado pelo Governo Militar.

O poema “Novo velho projeto indigenista”, de Casaldáliga, acima mencionado, descontrói o discurso de desenvolvimento e de civilidade que transcorria para justificar a instalação dos projetos empresariais na região do Araguaia. De modo que os agentes sociais que não participavam ativamente das atividades desenvolvidas pelos projetos colonizadores, tornavam-se adversários.

Os espaços diminuía a cada ação realizada por parte do modelo econômico instalado na região. Parte da população ficava à mercê do progresso, sem moradia, sem emprego, sem realizar o desejo da ascensão financeira e social como era o de se esperar ao migrarem de outros estados brasileiros. Segundo Luciene Aparecida Castravechi, “A luta pela terra e a repressão política na Prelazia de São Félix do Araguaia, em Mato Grosso (2006, p.103)” acentua que:

Os projetos de colonização privada e os projetos agropecuários obtiveram incentivos do governo através de órgãos, como a Sudam (Superintendência de Desenvolvimento Amazônia) e Sudeco. (...) A política de colonização da Amazônia ocasionou grandes mudanças na região, bem como a expulsão de índios e posseiros para dar lugar aos pastos e à concretização de uma nova economia pautada na ótica do capitalismo excludente (CASTRAVECHI, 2006, p. 103-104).

As tensões e conflitos entre os agentes sociais que disputavam o direito à Terra ocorriam de formas acentuadas e todos os envolvidos tinham consciência de que havia desequilíbrios entre as relações sociais e econômicas. Por um lado os donos das grandes empresas estavam sob o apoio de Leis que instituía o direito à posse da terra, sob o poder da escritura e do poder financeiro dos Bancos nacionais e internacionais.

Por outro lado, os índios, moradores naturais e os não índios migrantes que estavam a mais tempo morando nas terras à beira do Rio Araguaia, lutavam para encontrar maneiras legais para permanecerem nos seus *habitats*. No entanto, com a chegada das empresas latifundiárias os agentes sociais que não tinham como comprovar, no papel, a posse da terra tiveram que dar lugar aos projetos capitalistas (BARROZO, 2006). Nesse sentido, a voz poética representa essas pessoas que tinham consciência de seus direitos, mas não conseguiam sobressair aos discursos poderosos do desenvolvimento econômico da época.

O poema é a representação da voz intelectual que fala a verdade ao poder (SAID, 2000), ou seja, no contexto de conflitos sociais e de disputas entre os agentes que desejavam

obter o direito de explorar a terra era necessário intervir de forma que esses fatos fossem narrados em todas as perspectivas, e a ficção foi uma delas.

A literatura como sendo um viés da verdade cria outro mecanismo de força, que é a subjetividade, a qual desperta no homem a sensibilidade, a memória, as histórias vividas e as que ainda poderiam ser pensadas. Através da ficção elucida a consciência dos que estão submersos na dureza dos conflitos, principalmente daqueles imersos, cegos pelos deslumbres dos bens materiais que não viriam até eles por meio dos projetos colonizadores.

E toda forma de pensar torna-se relações de forças, e por isso mesmo, de poder. Através da poética o sujeito é sensibilizado a se situar diante do drama político e econômico velho, e perceber que ele se repete no decorrer no século XX. Com a mesma intencionalidade, com as mesmas ações de exploração, sobretudo, a exclusão de pessoas impedindo-as de serem beneficiadas pelos direitos sociais e econômicos.

É certo que o poema em si não resolve os conflitos latifundiários, mas propõe reflexões a respeito das pessoas que são espoliadas a partir da ideologia da colonização privada, do progresso tecnológico, dos recursos financeiros oferecidos a baixo custo aos empresários. Principalmente da riqueza produzida nesse contexto que, no entanto, não é compartilhada em partes iguais. O discurso poético mostra a incompatibilidade que há entre o discurso ideológico de desenvolvimento instituído pelos projetos latifundiários e a situação da população composta por índios, posseiros, grileiros que nesse processo são deixados à margem do sistema.

As palavras persuasivas no poema são reais quando criam o fio condutor que perpassa pelo velho ao “novo velho projeto indigenista” e torna-se a expressão entrelaçada de duas versões da verdade. Como se fosse o tempo conversando consigo mesmo, convoca os agentes sociais a refletirem sobre o papel de cada um deles na história brasileira, principalmente dos meios pelos quais eles escolheram como modelo de organização social.

Não há no poema a denúncia da ausência de veracidade dos fatos em relação ao discurso velho a respeito da colonização, ocorrida no Brasil em 1500, mas há a confirmação de que a ação de colonizar se perpetuou corrosivamente ao longo dos séculos. Subordinando e espoliando povos indígenas.

As novas ações colonizadoras se modernizaram a partir da inserção das tecnologias com o poder de produzir em grande escala, no entanto a poesia é incisiva quando afirma que em anexo ao processo ainda vem à hostilidade que submete parte da população brasileira à pobreza em todos os sentidos. Os dois discursos são preleções de verdade, sobretudo de

poder, já que há relações de forças entre ficção literária e ideologia econômica movida pelas tensões e conflitos de disputas de terras em Mato Grosso, durante o século XX (BARROZO, 2006, p. 171).

O discurso poético é a ação de dizer a verdade ao poder, uma vez que ele contribui para refletir a respeito do sistema capitalista que ao mesmo tempo em que proporciona ascensão financeira para uns, revela-se força invasiva para outros, impedindo-os de viver com dignidade. Percebe-se que há ainda uma relação próxima entre a verdade e o poder, e isto os concebe como forças intercambiáveis, pois são mecanismos produzidos pela linguagem revestidos de sentidos que designam interesses peculiares.

Ou seja, a verdade no poema pode passar despercebida por um leitor leigo, mas não para o sujeito crítico que tem consciência de que a linguagem é o meio sistemático que organiza o homem e as coisas criadas por ele, assim sendo, as transformações são inevitáveis. O discurso sobre a nova colonização através da linguagem poética representa a possibilidade de mudança no homem e no mundo na medida em que ele descortina outra forma de pensar a verdade do poder capitalista.

O estudo de Francisco Antonio Garcia discute sobre a origem e as concepções da verdade no texto *Filosofia e verdade* (2001). Os apontamentos do autor auxiliam na compreensão de que a verdade tem origem e concepções que nos levam a compreender a evolução do conhecimento em relação à verdade e de como ela é aceita na filosofia. Os estudos filosóficos definem a verdade a partir de três concepções:

Do grego (...) *aletheia* (...) aquilo que se manifesta aos olhos do corpo do espírito. Do Latim *veritas* (...) refere-se ao rigor e à exatidão de pormenores e com fidelidade, o ocorrido. Em hebraico *emunah* (...) crença com raiz na esperança e na confiança, relacionada ao futuro, ao que virá. (...) é a profecia (GARCIA, 2001, p. 252).

É pelo viés da fidelidade ao ocorrido e do pensamento profético que o discurso poético cria a sua maneira de dizer a verdade em face às razões colonizadoras. Essa verdade se constrói de várias formas discursivas na escrita de Casaldáliga.

No poema “Bandeira Aberta” (2006, p. 57), abaixo, há uma crítica ao poder instituído pela Igreja Católica. Percebe-se que a *persona* intelectual do poema assemelha-se com o intelectual que Edward Said descreve nas palestras de Reith de 1993. Para Said, os intelectuais “[...] não podem ser confundidos com um funcionário anônimo ou um burocrata diligente” (2000, p. 29), pois o que é relevante para a definição desse tipo de sujeito é a sua

“[...] imagem, as marcas pessoais, a intervenção efetiva e o desempenho” que juntos “constitui o próprio nervo vital de todo o intelectual genuíno” (ibidem).

Por isso, o texto abaixo representa a perspicácia do intelectual disposto a assumir seus riscos, seus anseios ao verificar e dizer como são e estão postuladas as coisas na sociedade. E, assim, o poema apresenta uma reflexão a outro intelectual que deveria repensar a própria imagem e as marcas de liderança religiosa de si mesmo:

BANDEIRA ABERTA

Faz de tua ideologia
uma bandeira aberta.
Não faças um mau caráter.

Não faça de tua fé
uma agressão redentora.
Faz sempre dela
um Sermão da Montanha.

Não queiras ser fiscal,
sê testemunha.
sê mais profeta
que pontífice...
(CASALDÁLIGA, 2006, p.57).

E para discutir a essência poética, considerando as questões de engajamento literário iniciada por Jean-Paul Sartre em *O que é literatura* (2004), no que se refere “por que escrever?”, é importante pensar a ação ficcional como maneira de participar culturalmente das relações de forças criadas pelos sujeitos de uma sociedade.

Se Edward Said (2000) define o que são os intelectuais, de modo que eles “(...) são indivíduos com vocação para arte de representar, quer se trate de falar, escrever, ensinar, ou aparecer na televisão” (p.29). Sartre preocupou-se também em definir que caminho o intelectual deveria tomar para sobressair como força expressiva sociocultural, em que as relações de poder eram cada vez mais centralizadoras e assumir os riscos de “dizer coisas sobre o colonialismo”.

O intelectual é uma das forças que vai ao longo dos conflitos socioculturais friccionando-se, por isso abrem novas possibilidades de o sujeito se comportar diante das estruturas sociais, culturais, religiosas, políticas, econômicas, ideológicas e instituições que dão visibilidades às relações de poder e, às vezes, instituem verdades absolutas.

A “Bandeira” é um símbolo visual e universal que significa ideologicamente supremacia, representatividade de um povo, nação, país, estado, sobretudo, resume o que é sociedade e a quem ela pertence, no entanto, é um símbolo de ordem fechada, classificatória. Sendo assim, no poema, há o discurso explícito em relação à bandeira fechada, que remete aos dogmas da Igreja católica, já que no final é revelado o nome do tu, o “pontífice”, isto é, o líder supremo da Igreja Católica, o Papa.

E implicitamente ocorre o discurso da “Bandeira aberta”, que cria uma relação de forças em que o sujeito poético e o sujeito religioso, criado pela linguagem, é a dinâmica de forças que se antepõem. É na tensão de dizer coisas à sociedade que a literatura tem representado o intelectual por meio de imagens subversivas, revolucionárias.

Outro poema que descortina o poder do sistema chama-se “Confissão do Latifundiário”, de Casaldáliga (2006, p. 67). Nele a linguagem é revestida de revelação em que o próprio eu se mostra culpado pelas ações cometidas, como pode-se ver a seguir:

CONFISSÃO DO LATIFÚNDIO

Por onde passei,
Plantei
a cerca farpada,
plantei a queimada.
Por onde passei,
plantei
a morte matada.
Por onde passei,
matei
a tribo calada,
a roça suada,
a terra esperada...
por onde passei,
tendo tudo em lei,
eu plantei o nada.
(CASALDÁLIGA, 2006, p. 67).

O poema tomado como uma confissão pública reúne em um só instante toda a culpa do sujeito social que ao longo do processo de colonização, no presente, é abusiva, desumana. E ainda está presente, no texto, o discurso consciente da grande propriedade privada, sem remorsos, que optou em fazer o mal, por isso mesmo, o sujeito declara-se culpado por plantar o nada. E esse nada é o olhar para trás e o pensar no que fazer de agora para frente que o

poema não revela, porque cabe ao ato de reflexão do homem, o leitor, realizar essa ação, já que a literatura abre brechas para que o mundo seja olhado de forma diversa.

A poética propõe também que é possível olhar para o nada como perspectiva de transformação em vez de cegamente valorizar o dinheiro, pois quem é o nada? São todas as coisas que deixaram de existir para que prevalecesse o lucro, como a “tribo” que não se calou por conta própria, a “roça suada” que opressivamente secou. A “esperança” forçadamente morreu, sobretudo, a “lei” que não regulamentou o comportamento de quem matava. Nem se definiu como ciência da justiça.

Desse modo, pode-se afirmar que o latifúndio descrito no poema é a morte para parte da sociedade. Já que o eu lírico fala de si mesmo, revelando o que fizera. E ainda instituiu o egoísmo como a vertebra da grande propriedade chamada Latifundiário.

O discurso poético de “Confissão de Latifúndio” é a voz da grande propriedade privada. E no poema “Capitalista”, mais adiante transcrito, verifica-se a personificação do sujeito que administra o Latifúndio.

A literatura de Casaldáliga cria todo um processo particular e representativo de como a sociedade brasileira é organizada a partir de um sistema econômico. Este julgado como modelo de riqueza e de prosperidade social. Embora seja possível dialogar com a ficção e perceber que a maneira de desenvolvimento do país ainda em meados do século XX em Mato Grosso, na Região Norte do Estado, prevalecia por ascensão da classe burguesa e exclusão de outras classes sociais.

Tudo isso se somavam aos conflitos de terra, a luta de culturas marginalizadas e todos os grupos sociais que se organizavam diferentemente do Latifúndio. Os moradores eram os mais prejudicados. No poema “Confissão de Latifúndio”, o eu poético confessa que a “tribo” indígena, a “roça” do posseiro, a “esperança” foi liquidada. Os estudos sociológicos também têm apontado para esses prejuízos causados a partir das instalações de empresas na região (BARROZO, 2016).

Portanto, literatura e sociologia são formas de conhecimentos. Através dos saberes científicos os intelectuais comunicam aos agentes sociais, que se encontram e desencontram no Araguaia, sobre a sua responsabilidade de construir seus espaços socioculturais.

Os agentes sociais se constituem como forma de poder dentro das relações de forças. Por isso mesmo, devem se reconhecer como tal. Caso contrário, as significações que a linguagem dominante dá às organizações políticas e sociais beneficiará parte da sociedade. Ao criarem fronteiras geográficas, econômicas e, sobretudo, da indiferença humana.

Olga Maria Castrillon-Mendes, sobre os efeitos poéticos de Casaldáliga, pontua que:

De variados temas e formas, a poesia de Casaldáliga tem o *tom* do chamamento, da convocação, da união das forças para o bem comum, para a luta comum. Tem o convite à preservação da natureza, à reorganização da vida. Traz os conflitos humanos para a poesia, abrindo-a para a crítica social do presente, ao mesmo tempo em que essa poesia é anunciante do mundo novo do porvir. Uma poesia de esperança, comprometida com todos aqueles que, juntos ou longe dele, lutam pela justiça, pelo amor e pela vida (CASTRILLON-MENDES, 2020, p. 284).

Nesse sentido, a poética, além de tecer críticas ao sistema, propõe outras formas de organização social. Sugere que, por meio da esperança e da fraternidade, é possível imaginar um mundo em que os indivíduos tenham consciência do próximo e da preservação dos espaços sociais e naturais.

O poema “Capitalista”, como pode-se ver abaixo, se manifesta metaforicamente através do “mais” e do “menos” para conceituar o sujeito de poder, ao demonstrar o pensamento dele em relação ao outro, já que as ações desenvolvidas por ele na sociedade são permeadas de discursos que, às vezes, não revelam a verdadeira essência do que é o capitalismo. Os versos abaixo representam o discurso do sujeito rico financeiramente e totalmente ganancioso:

CAPITALISTA

Para ter cada vez mais,
preciso ter sempre
 menos concorrentes
e menos iguais!
(CASALDÁLIGA, 2006, p. 123).

A força da linguagem poética nos poemas de Pedro Casaldáliga não é uma energia que provoca o combate físico entre as pessoas, mas promove a emancipação da consciência do sujeito discursivamente ignorada pelos enunciados promovidos pela colonização privada. Por um lado, João Carlos Barrozo (2016) aponta para as discussões do Araguaia como um processo dinâmico e que prevalece as ações dos empresários. Na coletânea, encontra-se grande parte dos discursos persuasivos que dispõem os migrantes, empresários brasileiros e estrangeiros e o governo da época para sustentar a ideologia do “progresso” no decorrer do século XX no Norte do Estado de Mato Grosso.

De outro, a ficção de Casaldáliga descortina esses discursos a fim de que o expectador e os diferentes agentes sociais que participam direta ou indiretamente da história da Região façam as perguntas necessárias a respeito do progresso, do desenvolvimento nacional. As palavras de Barrozo (2016) descreve com precisão, como aconteceu o contato dos povos tradicionais do Araguaia, dos indígenas com os migrantes que fizeram (fazem) desse espaço um lugar de desencontros.

Dentre as reflexões sociológicas, uma vai ao encontro das perspectivas poéticas ao adiantar que “O sonhado ‘progresso’ está chegando. Mas, poucos fazem a pergunta que incomoda: progresso para quem?” (BARROZO, 2016, p. 5). Dizer a verdade ao poder através da poesia é questionar a linguagem utilizada pelas estruturas dominantes. A força poética de Pedro Casaldáliga representa a voz do intelectual no Araguaia que questiona os discursos autoritários, discriminatórios, excludentes que contribuem com a marginalização das culturas diferentes.

É certo que Antonio Candido (2011) também considera que os elementos internos da obra sejam primordiais, mas os de caráter externos também são significativos. Logo, as duas partes dialeticamente somam-se a fim de construir a verdadeira essência do produto analisado. E, portanto, exerce função sociocultural em determinada sociedade. Nesse sentido, o autor também é elemento circundante que opera entre os dois primeiros a fim de que a literatura seja um produto cultural. E estabeleça a função social dentro das tensões e conflitos humanos. Desse modo, o escritor (intelectual) é “[...] alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores” (CANDIDO, 2011, p. 83-84).

No contraponto proposto por esta pesquisa, os poemas de José Craveirinha desempenham função social em Moçambique, concomitantemente à postura do intelectual. Tudo isso se soma à expectativa política, social e cultural do país. Sobretudo, no decurso de lutas pela libertação. A literatura desse escritor é um produto cultural que ajudou as pessoas moçambicanas a se estabelecerem como nação. Ou seja, como grupo de pessoas dotadas de diversidades e adversidades culturais, mas tão bem conscientes de suas capacidades autônomas para estarem e permanecerem no mundo como seres emancipados.

O prefácio da obra *Os condenados da Terra*, de Franz Fanon (1968), escrito por Jean-Paul Sartre, é uma síntese de imagens, de metáforas que eloquentemente representam a relação conflituosa de vozes coloniais, que no decorrer do processo de longas datas

sustentaram em discursos falseados, a opressão de culturas que não iam ao encontro dos interesses desse sistema classificatório.

De modo geral, Sartre fala sobre uma Europa burguesa sedenta de poder econômico e de ascensão social. O contexto compõe-se de Colonos e colonizados. E é nessa relação de indiferença entre a Metrópole e as colônias que os seres humanos submetidos aos interesses coloniais experimentam a dura realidade da opressão, da violência, da espoliação.

E por um longo período, Sartre abrevia, em consonância com Fanon, que as bocas jovens arrancadas à contra gosto das colônias e depois assimiladas pelas Metrópoles retornavam mortas vivas. Postando em suas bocas discursos do outro, corpos que já não sabiam o que era ser africano, asiático, e para o colonizador, tudo isso, era a “idade do ouro” (1968, p. 3-4). No entanto, “as vozes amarelas e negras” (ibidem) aprenderam a usar a linguagem do colonizador para unir uns aos outros e a falar por si mesmo, sobre os assuntos que lhes eram necessários, combater os discursos alienantes, as expressões das verdades coloniais.

O poema “Aparências”, de José Craveirinha (2002, p. 19-20), como pode-se ver abaixo, representa a voz moçambicana que não se deixou assimilar pelos discursos estereotipados do colonialismo, ou seja, o colonizador não é o que aparenta ser quando se diz superior e nem o negro é o que é a partir da cor da pele. O texto fala de seres humanos que escolhem ser opressor e de seres humanos que não querem ser oprimidos, em outras palavras, não se trata de harmonia entre as diferenças, mas de emancipação cultural.

APARÊNCIAS

Amigos!
Apesar das aparências
estarem de acordo com as circunstâncias
não sou eu quem morre de medo.

Antes
Durante
E após os interrogatórios
(Inclusive nos quotidianos trajetos do jipe)
a minha língua é que se torna de papel almaço
E as minhas desavergonhadas rótulas de borracha
Coitadas é que tremem.

Ao bom evangelho dos cassetetes
ouvir avoengos pássaros bantos
cantarem algures nos ombros
velhas melodias de feridas.

E depois
à sedutora persuasão das ameaças
pela décima segunda vez humildemente
pensar: Não sou luso-ultramariano
SOU MOÇAMBICANO!

Será suficiente esta confissão
Sr. chefe dos cassetetes
da 2ª brigada?
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 19-20).

No poema, como pode-se ver os termos “luso-ultramariano” e “MOÇAMBICANO” se contradizem ao explicar que as diferenças entre as culturas ocorreram através da própria história colonial e não por causa da opressão, isto é, não foi a subalternidade do negro que o deixou alienado, mas a maneira discursiva do colonizador de se superiorizar em relação ao outro, assim, o europeu, por si mesmo, se fez desumano. Ao criar “circunstâncias” de “aparências”, baseadas no heroísmo, construiu por traz delas, o mundo hostil do colonizado.

Os versos são ecos que representam a voz coletiva, a verdade do intelectual moçambicano que sabe discernir o que as aparências circunstanciais do sistema provocam. Mas o eu lírico não se amedronta, e chama o interlocutor para uma conversa para dizer-lhe o quanto está enganado em relação àquilo que leu sobre o mundo dele. A expressão “Amigos!” exerce um toque de sarcasmo, pois o eu lírico está a falar de uma situação que envolve o agressor e o agredido. E assim, o irônico está na troca de vozes, já que é o colonizado que fala o que há por traz da “aparência”, por isso, quem está no domínio da situação? No poema “Aparências”, afirma que é o moçambicano.

A confissão lírica revela o que significa manter o corpo físico de um moçambicano preso. E compreende-se que o discurso persuasivo no poema vai além das aparências do preso e da polícia, ou seja, as ameaças já não conseguem silenciar a consciência inscrita no “papel almaço”.

Isso significa que o poema cria a consciência do moçambicano em dobro, uma vez que ela não está sujeita ao “evangelho dos cassetetes” e torna-se mais densa do que os discursos dos interrogatórios. A imagem do eu lírico vai ao encontro das palavras de Sartre a respeito das anomalias coloniais contadas por Fanon. O prefaciador afirma que o Terceiro mundo, isto é, os países colônias são sociedades heterogêneas e por isso mesmo:

[...] encontram ainda povos subjugados, outros que adquiriram uma falsa independência, outros que se batem para conquistar a soberania, outros enfim que obtiveram a liberdade plena mas vivem sob a constante ameaça de uma agressão imperialista. Essas diferenças nasceram da história colonial, isto é, da opressão (FANON, 1968, p. 6).

O poema é um fragmento desse tempo prolongado, já que ele resume a confissão do eu lírico imerso nas tensões e conflitos coloniais. A imagem emancipada do colonizado é aquela que resiste aos “antes, durante e após” o colonialismo. Não é um discurso de flagrante, é uma postura incorruptível. A relação de forças estabelecidas nos discursos das ameaças e da confissão lírica ganha equidade. Os dois são persuasivos, uma vez vistos assim, tornam-se esferas por onde circulam o poder.

A poética é uma alternativa utilizada para expressar a força consciente do escritor africano, do poeta moçambicano em relação às forças coloniais. Tanto Fanon quanto Sartre ajudam a compreender a força do poema de Craveirinha, uma vez que se observa na linguagem a postura do intelectual que sugere outras formas de ler o mundo.

A língua dominada pelo colonizado já não está à mercê dos discursos da violência colonial. Ela não corresponde à maneira de pensar e agir da cultura da Metrópole. As ameaças persuasivas dão lugar ao ser “MOÇAMBICANO”. Não mais aos luso-ultramarinos. Contudo, o intelectual e a verdade são construídos na língua poética uma vez que dão à cultura moçambicana a versão de sua própria maneira de ser nação humanamente livre.

Em contrapartida, a língua descolonizada despe o colonizador de suas verdades obscuras que envolvem certo humanismo violento, espoliante. A língua colonial na boca do colonizado não funciona com a mesma persuasão, por isso, no poema as aparências já não enganam mais, uma vez que quem morre de medo não é quem está preso, e sim, a prisão, isto é, o colonizador.

Benjamin Abdala Junior (2007), ao discutir “arte poética” a partir da perspectiva do autor Ferreira Gullar e de Herberto Helder, coloca-se diante de estratégias discursivas criadas pelo texto em que a metalinguagem organiza o conteúdo referencial. Desse modo, segundo o autor, é no poema que um novo espaço de liberdade é construído, pois:

O sujeito poético desloca-se, por motivação externa que se interioriza no texto, de fora para dentro. Depois é o momento avassalador da práxis poética: o poema cresce e se alimenta dos fatos referenciais, deixando perplexo o próprio poeta-instrumento (ABDALA JUNIOR, 2007, p.78).

Nessa perspectiva crítica supracitada consegue-se aplicar as estratégias metalinguísticas utilizadas no poema “As aparências”, de José Craveirinha. O próprio título traz o referencial “colonialismo”. E a partir do quarto verso “não sou eu quem morre de medo” há um mergulho nas entranhas discursivas da história. O eu lírico se coloca como operante da própria vida e da liberdade ao gritar no vigésimo verso “SOU MOÇABICANO”.

A perspectiva interna criada pelo eu lírico é, segundo Abdala Junior, a de um “[...] novo tempo e uma nova realidade” (2007, p.78) criados pela estratégia discursiva da subjetividade poética como a verdade histórica do colonialismo, ou seja, descolonizar-se na poética é dizer as coisas sobre o sujeito que reconhece na língua outras formas reais de reafirmar-se como cultura, já que não se deixou assimilar pelos discursos da Metrópole.

Em “Os privilegiados” (2002, p.14), de José Craveirinha, como pode-se ver abaixo, obtém-se a imagem do intelectual que por motivo particular destaca-se em meio aos outros que não usufruem do poder da linguagem. Morrer no poema seria construir a vida em meio as coisas que morrem, ou seja, a linguagem afirma que os poetas não morrem, já que é no poema que se constrói a verdade privilegiada, a poesia é a voz cultural, uma das formas de manter viva a cultura de um país.

OS PRIVILEGIADOS

Como único privilégio
os poetas usufruem a própria morte
para viverem ainda mais a sua pátria.

por isso
mesmo que tentem
não existe quizumbas que façam parar
o lume deste rasilho.

(CRAVEIRINHA, 2002, p. 14).

Esses versos representam o direito à imunidade dos poetas. São eles quem constroem seus próprios mundos por meio da linguagem. O discurso do poema revela ao expetador que há conflitos, a “quizumba”, mas as tensões não impedem que haja vida no poema. A morte tem uma relação próxima com a vida. A simbologia da morte se estende em vários contextos, na poética opta-se pelo sentido de “revelação e introdução”. Morrer no texto é viver a pátria, e assim, “[...] todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007. p. 621).

O texto revela o privilégio do poeta de morrer/estar vivo na medida em que introduz a vida cultural do país. O texto é a autoridade do poeta, por isso eles são privilegiados, conforme o título do poema.

A última estrofe do poema “Os privilegiados” representa o que a poesia de José Craveirinha é capaz de provocar em relação aos outros discursos, que estruturam o poder, isto é, a palavra é uma arma política, a força contrária às cercas farpadas do colonialismo, por isso, o texto é uma pólvora oculta, pronto a explodir ao entrar em contato com a chama dos olhos de quem o ativa, de quem o põe em ação. Compreender a relação de forças entre a literatura moçambicana e a história de libertação desse país, em face do longo período colonial, é constatar, no discurso poético de Craveirinha, a construção de estruturas ficcionais por onde perpassam o poder cultural do colonizado.

O discurso literário harmoniza-se com o discurso de luta pela libertação, de maneira que o poema é a própria revolução posta em curso pelo intelectual. Já que os versos afirmam que “não existe quizumbas que façam parar/ o lume deste rastilho”. Eles são evidências de que o poder da escrita é capaz de construir. Logo, ela é tão política quanto a política ideológica do colonialismo.

As convicções de Abdala Junior sobre “arte poética” no capítulo “Arte engajada”, especificamente sobre a poesia de Ferreira Gullar e de Herberto Helder, reforçam as estratégias discursivas criadas pela poética dos autores. De modo que o conteúdo social é intercambiado pelas fricções culturais dentro de uma proposta metalinguística (p.77).

O que se aprende com as experiências críticas de Benjamin, em relação à criação poética engajada dos escritores de língua portuguesa, é a necessidade de reconhecer, em cada poema, as articulações simbólicas do poeta/linguagem, situado/a em cada grupo social. Assim, as aspirações dialéticas que se inter cruzam com outros discursos constituem as relações de forças entre a ficção e a realidade.

No momento em que o leitor apreende que o arquétipo “pátria”, construído no poema de Craveirinha, é a liberdade do sujeito, o sistema é desconstruído pela criticidade. Os privilégios do colonizador ocorrem por falta de liberdade do colonizado. Assim, a dialética literária que interage com outros campos do conhecimento faz-se terreno imaginário para que o telespectador reflita a respeito de uma sociedade onde a ética, a equidade seja o pilar social.

Enfim, o poema sugere que se pense em outro país em que todos os seres humanos gozem de liberdade. As discussões críticas de Benjamin Abdala Junior (2007, p. 270-271) coloca-se diante de uma porta sempre aberta. Caminho possível de ler melhor os sujeitos

sociais e o mundo por meio das fricções dos discursos fechado-ideológicos e aberto-poéticos. Essa relação entre os contrários é importante na literatura, pois cria novas estruturas humanas.

Há na escrita literária dos intelectuais uma projeção que vai dos pés fincados em terrenos africanos de língua portuguesa ao deslocamento dos discursos estáticos, convencionais e estereotipados. A literatura de Casaldáliga e de Craveirinha tematizam questões sociais para além das fronteiras egocêntricas. Nesse sentido, ancoram-se as análises dessa literatura no que defende Benjamin quando ele afirma que:

O engajamento literário leva o escritor à explicitação, criando formas do imaginário de ênfase política. Para ele literatura discute questões fundamentais do ser e da vida político-social e procura desenvolver estratégias discursivas tendo em vista romper com a alienação do cotidiano que, na sociedade massificante, leva à minimização da própria significação. Mais do que a denúncia social, o engajamento literário solicita uma atitude reflexiva do leitor, quando suas expectativas interagem com novas estruturas articulatórias (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 171-172).

Considerando a ideia de engajamento literário supracitado e de engajamento de Sartre (2004) compreende-se que a função do texto e do leitor é o compromisso de imaginar e recriar novas maneiras de enxergar o mundo. Já o discurso poético em “Ciência” (2002, p. 41), de Craveirinha, como se observa abaixo, é desempenhar o compromisso de repensar os métodos científicos até então usados na construção do homem e do mundo, veja:

CIÊNCIA

Quando
o problema número Um é milho
o cientista em vez de inventar a farinha
produz a fúria dos átomos.

Quando
a crise é de falta de insecticidas
o cientista satura os campos com bactérias
por causa das pessoas.

E quando
o dilema é de lágrimas a mais no Mundo
os cassetetes e o gás lacrimogénio da polícia
fazem o povo chorar publicamente
sem excepções.

(1959)

(CRAVEIRINHA, 2002, p. 41).

O poema, como pode-se ver articula-se com o discurso de racionalidade do método científico por causa da postura neutra do cientista. A tradição filosófica da ciência presava pela racionalidade imparcial, afim de que os resultados de uma determinada investigação fossem obtidos sem o envolvimento pessoal, sentimental, emocional do agente pesquisador. No entanto, conta a história das ciências que esse método de neutralidade e de impessoalidade sofreu mudanças no decorrer do século XX e, a partir de então, teve que autoavaliar a maneira racional do método científico universal, ancorado pelos filósofos tradicionais (LENZI, 2017, p. 243).

Como afirma a pesquisadora os “[...] filósofos da ciência tiveram que assumir a tarefa de repensar e redefinir o que se entende por racionalidade da ciência, (...) para salvaguardar a consciência do conhecimento científico” (LENZI, 2017, p. 244). A poética de Craveirinha, além de ser uma crítica a respeito do ser humano de modo geral, ainda se coloca como questionadora do método científico.

As evidências no texto poético apontam para ações pontuais do cientista, isto é, poeticamente raciocinando é necessário “inventar a farinha” em vez de “produzir a fúria dos átomos”. Metaforicamente e contextualizando o verso: “o problema número Um é milho”, o eu lírico faz uma referência à fome em Moçambique, haja vista que o milho é um cereal utilizado na alimentação humana nesse país.

A poética de Craveirinha é uma crítica à ciência e à sociedade ao problematizar a racionalidade e seu método utilizado para a produção de conhecimento que irracionaliza a humanidade. A partir do discurso lírico, é provável que se interroge a finalidade do conhecimento científico, uma vez que o texto poético aponta problemas de ordem social, econômica e política.

Na primeira estrofe, está o problema da fome, na segunda, as doenças e na terceira, a guerra e o cientista, em todas as estrofes faz bombas em vez de alimento, remédio, esperança. A relação de forças discursivas possibilita que o discurso poético se estruture em verdade pela vertente da neutralidade científica diante das necessidades básicas do ser humano. A criação simbólica de uma política mais descentralizada, de uma economia que sirva a população sem restrições e não apenas aos interesses individuais das empresas privadas e de uma polícia que cuida do bem estar dos indivíduos é uma reflexão-ação proposta no poema.

E como a ciência é uma das formas de produzir conhecimento, a ficção propõe que ela dialogue com outras esferas sociais. A literatura é o meio utilizado pelo intelectual para questionar o ser humano e seus avanços científicos. Essa maneira de não se conformar com as

coisas prontas vai ao encontro das discussões de Edward Said ao afirmar que “[...] umas das principais atividades do intelectual no nosso século tem sido o questionar, para não dizer o subverter, da autoridade” (2000, p. 80).

E José Craveirinha desempenhou para além da sua poética o papel de questionar o processo colonial em terras africanas. O expectador da poesia dele encontra na escrita engajada várias formas, que representam ações de dizerem a verdade ao poder.

A literatura em Moçambique é uma das formas culturais encontradas pelos intelectuais, mesmo os assimilados, de reescrever a história do país. Por isso, a poética de Craveirinha é símbolo de poder, de luta, de reivindicação, de justiça social, de direitos à vida. Nessa perspectiva, conforme Cabaço (2004), “as páginas e as revistas literárias são o campo de batalha onde se ensaiam soluções, definem alianças, se trocam experiências, se buscam caminhos” (2004, p.64) para erguer um país destruído pelos interesses do colonizador. Nesse sentido, a crítica explícita no poema “Ciência” corresponde a essa maneira de combater as estruturas invasoras, principalmente, as que limitam a expressividade da diferença cultural do país.

José Luís Cabaço escreve no texto *A questão da diferença na literatura moçambicana*¹⁴, que os movimentos literários foram (são) responsáveis pelas relações de forças entre os discursos hegemônicos do outro e os discursos de aproximação, de reabilitação dos moçambicanos e da cultura local em busca da identidade nacional, uma vez que esta foi desmerecidamente estereotipada pelo colonizador.

O poema “Estátua da liberdade” (2002, p. 16), de José Craveirinha, logo adiante, é uma das representações do que significa ser intelectual, e do papel dele na sociedade quando se refere ao ato de ter coragem de dizer a verdade ao poder. De modo que, lançar um olhar diferenciado ao grande símbolo de liberdade posto em Nova Iorque, nos dos Estados Unidos é exercer uma ação-reflexão que está relacionada à falta de liberdade dos países colônias.

O monumento de pedra simboliza que tipo de liberdade é dado aos países submetidos à política de mercado, que se aliam às potências econômicas e não conseguem econômica e socialmente alcançar os níveis de desenvolvimento delas. O poema problematiza a questão da falta de liberdade, colocando-a como um produto humano relativo aos interesses dos que possuem mais capital, tecnologia, diplomacia. E ainda, se essa liberdade é maior ou menor a depender das relações de forças, de poder exercido pelas partes aliadas.

¹⁴ Publicado na Revista Via Atlântida, n.7, outubro de 2004.

O poema “Estátua da liberdade”, abaixo, convida o leitor a participar da própria construção da liberdade, já que ela está à vista:

ESTÁTUA DA LIBERDADE

Em
Nova Iorque
há uma gigantesca
estátua da Liberdade à vista.

Lá
dentro da pedra
o coração de Al Capone
extraordinariamente muito pequenino
vende à grande os Estados Unidos.

(1954)

(CRAVEIRINHA, 2002, p.16)

O texto literário é, como diz Cabaço, um “campo de batalha” (2004), que funciona como lugar de reflexão, de comunicação nutrida de liberdade, ou seja, a poética de Craveirinha preocupa-se em contestar os discursos de liberdade das grandes potências mundiais que idealizam suas respectivas liberdades, no entanto, elas são restritas a outros países.

Nesse sentido, a poética cria, a partir da estátua personificada, o significado da falsa liberdade, dando a ela um coração pequeno, de “Al Capone”. Um órgão ganancioso, como afirma o verso: “vende à grande os Estados Unidos”. A voz do eu lírico torna-se a expressão da verdade ao poder. A postura lírica vai ao encontro do que define Edward Said como função do intelectual. Ele defende que:

Atualmente todos professam uma linguagem liberal de igualdade e harmonia para todos. O problema para o intelectual está em aplicar estas noções reais, onde é muito grande a distância entre o professar a igualdade e a justiça, por um lado, e a realidade, bastante menos edificante, por outro (SAID, 2000, p. 83).

A citação acima contextualiza as palestras e exemplos que o crítico proferiu e exemplificou quando se referiu à relação conflituosa entre Koiwet, Iraque e os americanos. Logo, a voz poética de Craveirinha se dirige aos países que se dizem livres e que defendem a liberdade. E, no entanto, mantêm domínio das relações econômicas a partir do termo “aliado”. Quando não, a de exploração como ocorreu nos países africanos de língua portuguesa em época de colonização.

A literatura em Moçambique por meio da representação dos intelectuais desafia a linguagem das potências ao afirmar que por traz das “aparências” há uma “Estátua da liberdade” egocêntrica. O mundo é composto por imigrantes, pessoas que se deslocam de um lugar para outro por vários motivos. Sendo assim, as diferenças não podem ser ignoradas, principalmente as desigualdades econômicas.

O recorte poético ocorreu de acordo com a temática “os intelectuais que falam da verdade ao poder” através da força poética em época de ditadura militar e de colonização. Os poemas que representam as relações de forças entre os sujeitos sociais no Brasil são “Novo velho projeto indigenista”, “Bandeira Aberta”, “Confissão do Latifúndio” e “Capitalista”. Esses textos discursivamente se solidarizam com a poética de Craveirinha em Moçambique quando aludem à imagem do intelectual que em meio às tensões provocadas pela colonização criam perspectivas políticas de resistência em prol da liberdade humana.

Os textos “Aparências”, “Os privilegiados”, “Ciência” e “Estátua da Liberdade” reescrevem a história de Moçambique com os discursos do colonizador colocando-se a serviço do colonizado. Criam-se tensões através das relações de forças discursivas, a fim de inserir no contexto das estruturas de poder outra verdade a respeito da ideologia de progresso, de civilização, de cultura superior, de assimilação disseminada pelas sociedades de cultura capitalista.

A poética de Casaldáliga e de Craveirinha é uma oposição ao poder do sistema ditatorial tanto no Brasil quanto em Moçambique. Logo, a criação poética revela que ser o intelectual crítico é criar para si princípios universais a respeito dos direitos humanos para poder se posicionar de forma necessária à vida e não aos privilégios dos *status*, nem das recompensas oferecidas pelas estruturas de poder.

Como afirma Said: “[...] falar verdade ao poder não é idealismo panglossiano: significa sopesar cuidadosamente as alternativas, escolher a correta, e depois representá-la de forma inteligente onde possa ter influência positiva e causar a mudança correta” (SAID, 2000, p. 88). Acredita-se que no contexto discutido sobre a poética, cada uma ao seu modo, com objetivos diferentes e a representação do intelectual o diálogo é de aproximação, pelo fato da poesia estar a serviço e promoção da vida, da liberdade do sujeito social.

CAPÍTULO 2 - AS METÁFORAS E A CONDIÇÃO HUMANA NA POÉTICA DE CASALDÁLIGA E DE CRAVEIRINHA

As perspectivas sociológicas de Octavio Ianni (2010) sobre as metáforas da globalização discorrem sobre o poder da linguagem, que organiza o mundo dos homens por redes interligadas, interdependentes que vão além das afinidades econômicas, da venda de mercadorias, perpassam também pela afinidade ideológica, tendo em vista que a linguagem, especificamente, torna-se agenciadora das ideias dominantes de que o mundo é regido pela propriedade do dinheiro. Logo, nessa cadeia global a linguagem cria compartimentos humanos, em que são construídas imagens de sujeitos e de mercadorias que serão comerciáveis.

Diante desse cenário consumado pela técnica da linguagem econômica, quais os efeitos metafóricos e imagéticos, inscritos pela poética de Casaldáliga e de Craveirinha? Já que a escrita desses autores representa a cultura não dominante nesse mundo ideológico do mercado, e que, por isso cobra dele a liberdade humana roubada pela propaganda do consumo e do lucro. Enquanto a sociologia explica a organização metafórica desse mundo discursivamente interdependente, as metáforas literárias desconstroem a ideia do bloco hegemônico.

Por um lado, verifica-se nos poemas de Casaldáliga a voz imponente do eu poético que denuncia a opressão capitalista, a exploração das terras dos povos originários do Araguaia. Por outro, a escrita de Craveirinha, no contexto das lutas pela independência, cria o espaço de resistência a partir do eu com consciência emancipada. E a contragosto das metáforas sociais a linguagem poética dos poetas torna-se o espaço das reivindicações populares em face da hegemonia criada pelo discurso ideológico do mundo capitalista.

Os estudos sociológicos denominam de metáforas essa ideia hegemônica que cria a “aldeia global”. É no contexto instituído pelo poder capitalista que a poesia de Casaldáliga inscreve o retirante, o índio como sujeito no Brasil como ser de voz e de direito. Por isso, merecedor do seu espaço de afirmação cultural e econômica.

A poética estabelece as metáforas humanas em seus gestos e modos de viver, que inspiram o lugar de afirmação do sujeito espoliado. São efeitos poéticos que representam sujeitos de consciência emancipada. As vozes poéticas questionam o cenário social camuflado pelas ideias de mercado livre, em vista que na contramão da hegemonia, surgem as desigualdades sociais.

Observa-se que o modo de organização social da “aldeia global” é feita de compartimentos em que as informações exercem funções diferentes para conseguir o objetivo comum, qual seja, o de angariar riquezas materiais. Diante desse cenário de dominação mercadológica em nível mundial, as metáforas literárias fazem com que o leitor reverbere sobre a liberdade do sujeito submerso nessas linguagens condicionantes, que às cegas levam as pessoas a comprar, a explorar, a vender e a consumir. Assim, o que está literalmente aprisionada é a consciência do sujeito.

De outro modo, as metáforas, as imagens poéticas estabelecidas nos poemas corroboram para que a consciência crítica do sujeito retome a essência da liberdade humana. A revolução é a metáfora da liberdade que contrapõe à metáfora da globalização, uma vez que o indivíduo é levado a imaginar outras formas de viver no mundo.

No poema abaixo, observa-se a construção de sujeitos diferentes a partir da lógica social capitalista, veja:

DIALÉTICA/DESAFIO
A dialética é:
eu, nós, eles.
Mas o grande desafio,
passar do “nós” para o “nóis”.
(CASALDÁLIGA, 2003, p.90)

O que consiste como desafio dialético de Casaldáliga é o questionamento sobre as diferenças humanas dentro de um contexto de civilização capitalista globalizado, tendo em vista que o aumento das desigualdades sociais, criadas a partir das relações de mercado prioriza e intensifica a riqueza material como primazia do desenvolvimento humano. Quando Casaldáliga diz “Mas o grande desafio, passar do ‘nós’ para o ‘nóis’”, mostra a exclusão entre os sujeitos sociais pertencentes à mesma sociedade. A variante linguística “nóis”, representa o quão desigual são os direitos dos sujeitos em uma sociedade em que o dinheiro e o lucro são priorizados, sendo assim, o desafio é o diálogo entre as classes sociais, pois entre elas não há equidade de direito socioeconômico.

Na poética, ocorre o entrelaçamento de três vozes: “eu, nós e eles” em situação de interdependência, atributos das relações políticas e socioeconômicas do mundo capitalista. O discurso de integração é baseado na política em rede pela técnica da informação e do consumismo. Principalmente, da diplomacia que ocorre nos países desenvolvidos e seus

aliados. Entretanto, o eu lírico conduz à perspectiva da quarta voz: “nóis” para contrapor os discursos da venda, da compra, do consumo e, sobretudo, do lucro.

Assim, o texto problematiza as desigualdades sociais, como uma das consequências de relações e de estruturas do poder, constituídas pela “globalização”, que se expandiu e intensificou significativamente no final do século XX. A literatura se inscreve dialeticamente na história da sociedade capitalista tendo em vista que ela não se deixa convencer pelo totalitarismo do capitalismo.

Se de um lado, no mundo contemporâneo, a informação é forjada por meio da palavra, para privilegiar a venda e a compra de coisas pelas pessoas, é dela (palavra), também, que se criam as “metáforas da globalização” (IANNI, 2010, p.17). Por outro lado, o poema, que é outra metáfora, representa o imperativo dessa mesma palavra ao construir dentro dessa teia comercial, a perspectiva do sujeito político humanizado, que exerce o papel da consciência crítica emancipada, do intelectual que questiona as verdades absolutas, da resistência ao lucro acima de todas as coisas.

É nesse contexto socioeconômico de sujeitos privilegiados que a poética mostra que a modernização dos meios de produção de uma sociedade, no modelo do capitalismo global, tende, em todos os períodos da história, a excluir parcela da sociedade. Especialmente, o “nóis”, que acaba sendo desintegrado do “eu/nós/eles”.

Quando o texto afirma que “o grande desafio é passar do “nós” para o nóis” descobri o discurso de integração, o pilar da globalização mundial. Ou seja, a maneira como é arquitetada a política globalizante, não deixa espaços para participação efetiva do “nóis”. Este é o povo, a classe em situação de pobreza, de miséria devido à concentração de renda pela classe privilegiada. Observa-se no discurso literário que, se o homem fosse colocado no centro das relações sociais, em vez de dinheiro e ganância, o cenário que constitui a sociedade seria outro.

Como prescreve Octavio Ianni, no prefácio do livro *Teorias da globalização* (2010), “[...] os problemas da globalização naturalmente implicam um diálogo múltiplo com autores e interlocutores, em diferentes enfoques, históricos e teóricos” (2010, p. 9). E neste estudo, insere-se, na dialética mercadológica, a literatura de Casaldáliga e de José Craveirinha, a fim de refletir sobre a emergência cultural do “nóis”, sendo ambos atores engajados na luta pela igualdade social, tanto no Brasil quanto em Moçambique.

A situação criada do “nóis” na poesia “Dialética/Desafio”, de Casaldáliga é semelhante à situação descrita na poética de Craveirinha no poema “Cantiga do batelão”,

descrito a seguir, quando o eu lírico desconstrói a imagem heroica do europeu ao citar no texto as muitas vezes que o “Eu”/ moçambicano foi morto por causa da civilização do outro. A escrita desses autores refere-se à consciência revolucionária do eu lírico ao introduzir no processo histórico do mundo orquestrado em rede, o silêncio forçado de culturas que foram deixadas à margem das políticas de globalização.

A literatura põe em curso, ações líricas que representam a política de resistência dos agentes sociais contra a política da globalização. Nesse sentido, o texto literário desnuda os motivos pelos quais é desafiador para a sociedade capitalista “passar do nós para o “nóis”. Referindo-se às desigualdades sociais brasileiras e o silenciamento¹⁵ das culturas moçambicanas, ocorridas por meio do comércio estrangeiro, o poema “Cantiga do batelão”, abaixo, representa o discurso sobre o invasor:

CANTIGA DO BATELÃO

Se me visses morrer
os milhões de vezes que nasci

Se me visses chorar
os milhões de vezes que te riste...

Se me visses gritar
os milhões de vezes que me calei...

Se me visses cantar
os milhões de vezes que morri
e sangrei...

Digo-te irmão europeu
havia de nascer
havia de chorar
havia de cantar
havia de gritar

e havia de sofrer
a sangrar vivo
milhões de mortes como Eu!!!
(CRAVEIRINHA, 2010, p. 27)

A literatura permite dialogar com as concepções teóricas de Octavio Ianni a respeito da “Cultura e revolução”, na obra *Revolução e Cultura* (1983), ao reconhecer a cultura como

¹⁵ A noção de silenciamento posto aqui refere-se ao período em que Moçambique estava sob o domínio colonial, por causa disso, muitas culturas locais não foram reconhecidas. Nesse período, a literatura produzida pela metrópole representava a vida social do colonizador, suas perspectivas de colonização.

produto que interfere e possibilita transformações sociais. Por sua vez, a poética disponibiliza estruturas imaginárias, perspectivas de tempo e de espaço por onde se estabeleceram outras ideias, movimentos revolucionários das culturas marginalizadas.

Nesse sentido, culturalmente por meio da poesia, o colonizado pode se expressar, já que é uma linguagem que difere da linguagem metafórica do sistema. A palavra é matéria-prima que produz tanto a opressão como a liberdade. Logo, o poder dominador do capitalismo é limitado, e as fricções entre as metáforas são necessárias para desconstruir a opressão, a espoliação, o heroísmo ideológico da colonização. Sobremaneira, da manutenção latifundiária também em Mato Grosso, por serem blocos pertencentes à aldeia global do capitalismo.

Verifica-se a veracidade imagética na poética de Casaldáliga e de Craveirinha, quando se vê a expressão criadora de imagens, de discursos, de problemas de cunho social, particularizarem situações dentro de uma universalidade ideológica dominante. E permite que, a partir de estruturas subjetivas, designem representações dos grupos sociais que circulam como relações de forças e formas compreendidas como imagem de ser e estar no mundo.

Indo ao encontro das perspectivas teóricas de Ianni, destaca-se que o sistema capitalista dentro das suas manifestações, tem sua origem na forma como as estruturas discursivas são chamadas de políticas econômicas. Elas convencem os envolvidos direta e indiretamente de que os discursos e os meios por onde o dinheiro circula é que são as verdades. O autor afirma que “[...] a metáfora torna-se mais autêntica e viva quando se reconhece que ela praticamente, prescinde da palavra, tornando a imagem predominante, como forma de comunicação, informação e fabulação” (IANNI, 2010, p. 17).

Outra perspectiva crítica a respeito da globalização é a de Milton Santos (2018). O autor defende a alternativa de que se o lucro não estiver no centro das decisões políticas provavelmente o homem marginalizado teria o direito de viver com justiça. Observa-se, a partir das discussões sociológicas e com base na criticidade de Milton, que o mundo conectado por meio da tirania da informação, do dinheiro, promove as desigualdades sociais. Haja vista que, o cenário político e econômico do capitalismo sublimam, ainda mais e apenas, a imagem totalitária dos seus líderes.

A política que determina a diluição das fronteiras do mercado nacional e internacional não discute alternativas que garantam a vida e o bem estar das classes populares. Portanto, não ocorre a integração dos sujeitos diferentes nessa política de desenvolvimento e de progresso. A partir disso, os poemas tidos como representações coletivas do povo

constituem-se metaforicamente sob o olhar da revolução humana. A literatura estabelece imagens, discursos que correspondem à liberdade do sujeito oprimido.

Nesse sentido, parafraseando Benjamin Abdala Junior (2007), acessar o mundo, a partir da poética de Casaldáliga e de Craveirinha, é enxergar o mundo pelo avesso. A força poética desses escritores fala de outras perspectivas humanas. A poesia produzida no contexto brasileiro e moçambicano estabelece o encontro das diferenças culturais dentro do universo literário de língua portuguesa. Permite ao leitor o contato com as representações que inspiram a mais alta patente de liberdade humana.

O diálogo entre as literaturas permite através das fricções críticas criarem outras formas estruturantes de agentes populares. A participação de grupos sociais populares é coadjuvante nas lutas pela emancipação cultural e política de países como Brasil e Moçambique. Os estudos sociológicos permitem ampliar as interpretações da realidade e de mãos dadas com a escrita poética faz com que o mundo seja reelaborado pelo imaginário humano.

Os textos literários de Pedro Casaldáliga inscrevem e representam as marcas da diversidade e adversidade cultural brasileira respingada pelas travessias humanas. Da interdependência capitalista que se intensificou a cada virada de século e, a partir da imagem de sucesso criada por esse tipo de mercado, acabou sugando outras formas de vida social, de modo que, o “nóis” no mundo globalizado é parte desinteressada pelas redes econômicas.

David Harvey (2006) escreve que “[...] a globalização se tornou uma palavra-chave para a organização de nossos pensamentos no que diz respeito ao funcionamento do mundo” (p. 79). Mas, não deixa de existir nesse processo político as tensões e os conflitos imaginários que desencadeiam as lutas de classes. A arte literária comunica culturalmente aos seus pares que outro mundo é possível. Desde que, a qualidade de vida humana atravesse todas as fronteiras mundiais e torne-se universal.

Escritores como Casaldáliga e Craveirinha imprimem uma escrita temática de cunho político social, sobretudo, quando a opção poética se compromete com o ser marginalizado pelas ideologias dominantes. Estabelece-se por meio da poesia a consciência crítica movida por inspirações libertárias em solidariedade, que se espalham pelo mundo a fim de se tornarem competitivas, frente aos discursos políticos excludentes. Nesse sentido, a criação literária estrutura espaços geográficos alternativos em que o sujeito é solidário e tem empatia pela diferença do outro.

A literatura funciona como tentáculos discursivamente diferentes das tendências dos discursos hegemônicos. A dialética das vozes poéticas não significa a superação das indiferenças humanas. Entende-se que esse “nóis” é visto como ser marginalizado e está presente tanto nos países desenvolvidos quanto naqueles em desenvolvimento.

Nessas linhas de pensamento, a lírica de Pedro Casaldáliga reúne poemas que estabelecem peculiaridades culturais, símbolo da diferença humana que circula à margem das convicções da globalização. Por exemplo, a *Antologia Retirante* é intitulada dessa forma porque nasceu retirante, é permeada de experiências sofridas e de esperanças como o Povo. E a partir das perguntas, às vezes, sem respostas, é que a poética subjetivamente tece as imagens que expressam modos de luta, resistência, e reconhecimento de que a liberdade individual e coletiva é necessária ao ser humano.

As palavras ressoam a energia de quem se reconhece caminhando, por isso de estrada em estrada o arquétipo cultural dessa gente se faz a “Grande minoria” pela subjetividade da arte que constrói o universo retirante em oposição à realidade externa do sistema econômico brasileiro em fins do século XX.

É da margem, da fronteira que a poética torna-se a voz da minoria, menor para o sistema, mas “grande” na reivindicação do seu espaço no mundo. Ocorre que o texto literário entremeia-se na brecha da contradição do discurso dominante, na medida em que se põe em dúvida a ideia de que todos são livres para vender, comprar, consumir e compartilhar as diferenças culturais. Atenta a tudo isso, poética cria outro ideário de liberdade humana, a de que a fronteira não é apenas lugar de travessia, de encontro, de partilha, sobretudo, é lugar de permanência.

Desse modo, o ideário é que todas as minorias culturais levantassem a voz tornando-se a “Grande Minoria”, assim, poderiam construir para si uma maneira do oprimido falar de seu lugar marginalizado no mundo, como escreve o poeta:

Dedico este livro às minorias gedeônicas da América Central: Nicarágua, El Salvador, Guatemala... e às minorias formadas por tantos agentes de pastoral e outros agentes de Libertação, que entraram na Grande Minoria Gedeônica, que é o próprio Povo, se levantando em consciência e em esperança novas; despojado, porém combativo; seguro da presença vitoriosa do único Senhor (CASALDÁLIGA, 1982, s/p).

Observa-se que o discurso da minoria não pega emprestado à palavra “maioria” do discurso hegemônico e sim acrescenta a palavra “grande” com sentido de todos juntos. Desse

modo, o sentido de superioridade, de dominação inscrita no adversário não contamina o contexto cultural dessa “Cuia” que é o Povo.

Os poemas dessa coletânea são carregados de simbologias que representam as fronteiras e como são estabelecidas. Uma quando o Povo se refaz na caminhada e vai constituindo-se de consciência crítica e emancipada, e outra quando a diferença é inventada pelo discurso dominante. O desafio da poética é compartilhar com o leitor a heterogeneidade de sentidos, que não é apenas os sentidos do discurso do capitalismo que ressoa como lugares a mais a serem explorados, mas que a poética revela-se como espaços de interlocução, de vida, de políticas solidárias, fraternas e por isso é o mesmo lugar de liberdade humana.

A divisão dos poemas nessa antologia é emblemática, traz em seu bojo a essência dessa minoria que resiste ao discurso capitalista. Assim, cada grupo de poemas fala de seu lugar de vivência/sobrevivência, como se pode detectar nas nomenclaturas: “Canto de fronteira”, “Cantigas de pé no chão”, “Mais que homenagens”, “Flauta crioula”, “Vocacional” e “Dois autos sacramentais sertanejos”. Percebe que o livro representa a diversidade composta de gente, que muitas vezes, não integra efetivamente à “maioria” tida pela política da globalização.

A linguagem constituída na literatura de Casaldàliga pode ser vista pela ótica da resistência discutida por Alfredo Bosi, quando ele afirma que “[...] resistência é um conceito originariamente ético, e não estético” (2002, p. 118). Nesse sentido, a poética está à luz da ética que é a favor da liberdade humana necessária à vida. Perpassa pela ideia de que todo ser humano tem o livre arbítrio. Parafraseando Bosi, a resistência poética de Casaldàliga se apresenta como força do desejo humano contrário a força externa, ideológica da política do sistema econômico. A voz poética é potencializada pela energia que vem do Povo que reelabora o sentido de “maioria”, empregando o adjetivo “grande”, este no sentido de construir outro mundo mais elástico e acolhedor às diferenças pequenas.

A ideia de resistência, encontrada nas obras supracitadas, equivale à maneira como a escrita, como produto estético, estabelece a força contrária ao mundo externo. Ela recupera a opção da livre escolha, já que a opção criada pelo sistema fere com o princípio do livre arbítrio do sujeito. É uma liberdade seletiva, fechada, em que prevalece o intercâmbio da troca. Tudo segue no desempenho da competitividade entre os homens presos a seus produtos.

O modo de composição dos poemas é que estabelece a ideia de resistência. Por exemplo, no título *Cantigas menores* (2003), o eu lírico deixa de ser ele mesmo e convida o leitor a aproveitar de suas experiências e unir-se às experiências do Povo. Ao ler o poema

observa-se que a conversa é coletiva, como no trecho: “agora, senhores,/cantigas menores./cabem muitas penas/e muitos amores/numa quadra apenas/ (...) cantigas menores/ que comigo cantam/tantos cantores/tantos lutadores/ todos os que plantam/os dias melhores/desse Mundo Novo/que nasce no pranto/na luta, no canto/ do Povo” (p. 16).

Dessa maneira a voz focada no *eu* escreve convicções criadas pelo *tu*, daí então, o que parece ser “menor” torna-se “grande”, porque a intersubjetividade dos poemas agrega uma voz que é eu/tu/nós/eles/(as), e, assim, o espaço da poética amplia-se por agregar e compartilhar as vozes silenciadas, a voz do intelectual, a voz dominante e a voz do leitor, que em uma postura crítica conseguem perceber que os poemas aglomeram um conjunto-social.

Os poemas estão para além de temáticas que tendem a qualificar um tempo-espaço situado em uma história. É um testemunho atemporal, tendo em vista que o que está posto na arte de Casaldáliga é uma comunicabilidade sem disfarce, sobre os princípios humanos como a liberdade, o amor, a fraternidade, a equidade, sobretudo, um mundo que não é de ninguém apenas, porque é de todos.

A linguagem metafórica que tece o poema “Flor do pequi”, abaixo transcrito, se aproxima de uma parábola. Assim sendo, ao intercambiar a tentação da coisa possuída entre a figura da caça e a do caçador, percebe-se que o jogo criado pela poética é a de que para superar esse jogo de quem ganha e de quem perde é necessária à mediação da consciência emancipada. Ela espreitará as consequências da contra-reação. Haja vista que na trama social a propaganda do produto é usada para engessar a ideia da globalização por meio desse jogo entre a “paca” e o “caçador”. Sob a perspectiva da tentação que camufla a intenção do sujeito dominante, o poema é uma adversativa. Logo, estabelece a resistência entre a realidade social e a do devir, veja:

FLOR DE PEQUI
O pequizeiro enrugado
Deitou sua esteira em flor,
Alfinetes amarelos,
Cálice de tentação
Entre o desejo da paca
E a mira do caçador.
(CASALDÁLIGA, 2003, p. 119).

A beleza da “flor do pequi”, que ressoa tão natural quanto o discurso dominante do capitalismo, esconde armadilhas, embaraços que turvam a consciência crítica do outro que está do outro lado, a “paca” e/ou o sujeito que é atentado pelo querer e o poder. E na ânsia de

se deleitar em tal beleza/banquete para saciar a fome a “paca” e/o sujeito submetem-se a essa perfeição sem espreitar as estratégias do caçador, que é o predador/sistema.

A “paca” naturalmente avança para saciar a fome. E o homem/povo? Essa brecha deixada pela linguagem fica por conta do leitor crítico que acessando o mundo através da poética de Casaldáliga, pode imaginar as possíveis respostas. Observa-se que a linguagem cria as metáforas, as imagens próximas ao cotidiano do Povo.

E assim, a partir do imaginário e da experiência do leitor crítico, o mundo hegemônico das potências capitalistas é desvendado ao refletir sobre as causas das desigualdades sociais que não permeiam pela ignorância do Povo, mas pela falta de opção do sistema que coloca o lucro como centro do desenvolvimento humano. Portanto, a poesia é resistente à mão única do sistema capitalista, que é o lucro acima de todas as coisas. Espera-se a partir da criticidade do telespectador que outra pode ser elaborada, já que o discurso do poema está em aberto para que cada sujeito faça sua leitura ao seu modo, de caça, de caçador ou de pequizeiro.

Em *Versos adversos: antologia* (2006), prefaciada por Alfredo Bosi, encontra-se “A esperança rebelde” nos versos que dão continuidade na caminhada resistente do Povo brasileiro que aprendeu a reverberar pelo caminho, caminhando. A resistência ao sistema provém da própria “denúncia crua, sem véus e alegorias” como escreve o prefaciador. E os poemas já não ganham mais aquele jeito dividido das anteriores, não se agrupam por temáticas, e sim, são diluídos como representação de posse de todo o espaço negado, mas que por direito de luta foi conquistado.

Assim, o primeiro poema “junto ao vosso canto” (p.19), discorre sensivelmente e intersubjetivamente sobre as fronteiras que se encontram sob o canto da diferença. A linguagem constitui a rede da “Grande minoria” composta pelo retirante, pela minoria gedeônica, pelas cantigas menores, todos os gritos não mais silenciados e espalhados pela América Latina. Dito isto, a partir dos versos que são adversos é possível verificar no funcionamento do discurso poético, o universo de tensão social. Por exemplo, no poema “Confissão de Latifúndio” estabelece-se a persona do sistema que por meio da introspecção pessoal enxerga suas ações no outro, e depois expressa o testemunho certificando-se que causou apenas a destruição.

A adversidade está posta no próprio sistema que é o latifúndio. Este reconhece os danos que causou ao *tu*, como afirma o trecho “[...] por onde passei, plantei: a cerca farpada, a queimada, a morte matada/ matei: a tribo calda, a roça suada e a terra esperada” enfim, “[...]”

por onde passei: tendo tudo em lei, eu plantei o nada”, os versos vão se abrindo, devastando tudo como se fosse um objeto cortante lavrando tudo à frente, ao final do poema, a palavra “nada” recai sob o leitor como uma pedra de silêncio.

Desse modo, o texto poético está para além das palavras, da estética, do conteúdo social, e é o convite para a introspecção humana. Sendo assim, esse espaço de reivindicação da diferença sociocultural é construído também pela poética de Craveirinha.

O livro *Obra Poética* (2002) compõe-se de poemas que colocam em evidência a expressão-comunicação dos princípios humanos necessários à vida do povo moçambicano. É no movimento peculiar das imagens poéticas que o leitor apanha a maneira sensível do sujeito colonizado, que nunca deixou de ser recíproco à liberdade, como afirma a expressão “Karingana ua Karingana”. Esse arquétipo do contador de histórias estabelece a imagem revolucionária que incita o desejo e a necessidade de escapar da força externa dominante. A expressão simbólica sutilmente mostra o mundo possível através da ação de ouvir, de escutar, de espreitar o que está posto dentro de cada ser humano.

É esta semente inerente ao imaginário que põe em cheque a realidade ideológica do sistema. É desse modo que a escrita de Craveirinha torna-se o lugar de revolução utópica, de esperança no próprio homem mais humano. O ser e o tempo da poesia atentam ao movimento unilateral da realidade que instiga outro movimento, o da reciprocidade humana. Por isso, o período sombrio da história que põe cada coisa em seu lugar, não tem o poder de desestabilizar esse poder elementar à vida que é o modo de ser da poética. É ela que se torna culturalmente o próprio povo.

A resistência se estabelece também na expressão “Xipalapala” (CRAVEIRINHA, 2002, p. 366) que convoca o povo a sentir os movimentos dos tambores, dos corpos, dos espíritos a sacudirem a consciência oprimida do sujeito, que apenas esqueceu-se dessa peculiaridade sensitiva. Assim, a poética torna-se o “cocuana/ancião”, (ibidem, p. 363) que leva o conselho sagrado de libertação para as mentes silenciadas. A poesia é o relance de luz semeada no espírito e na alma do colonizado, dessa forma, o movimento singular da palavra e dessa gente vai resistir às forças externas do contexto de dominação imposta pela política de colonização.

A pesquisa de Cabaço (2007) é um dos pilares que corrobora para verificar como ocorreu a história da colonização em Moçambique. Compreende que a diferença cultural foi posta dentro de um dualismo imisturável de formas e gestos que levaram a imagem do ser moçambicano ao caos da inferioridade. O discurso do colonizador criou o distanciamento do

outro baseado em regras supostamente indiscutíveis. Uma linguagem tecida a base de estereótipos.

Desse modo, as cercas, as celas submetidas à cultura moçambicana pelo colonizador partiram da superficialidade da cor da pele e adentraram para além do que possa ver a olhos nus. A violência ocorreu tanto física quanto psicológica, degradando a essência humana e a liberdade do sujeito submetido à opressão. Mas a poesia resiste a essa ordem de forças de mando e obediência entre o sujeito oprimido e o sistema opressor, já que é a linguagem que constrói as armadilhas e é ela também que estabelece a liberdade. Assim, o mundo contemporâneo é permeado pela ordem do sistema e a segunda pela ordem da poesia e/ou vice-versa.

Diante do contexto histórico em que o sujeito está submetido às relações sociais do adversário, é que a escrita poética de Craveirinha costura partes do ser flagelado, esquecido de si mesmo e o revigora. O renascimento cultural de Moçambique, mesmo em período de dependência política, ocorreu também a partir do senso crítico e científico do leitor que diante do texto literário é convidado à introspecção humana. E o sopro de liberdade foi se ampliando na medida em que se imaginava outras relações sociais.

Partindo dessa configuração, concorda-se com o apontamento de Bosi, quando ele se refere ao tema da resistência-poética como forma imanente da escrita, por isso resistir pela poesia tem muitas faces, sendo uma delas, segundo o autor, “[...] a crítica direta ou velada da desordem estabelecida” (2000, p. 167). Nessa perspectiva, a poética de Craveirinha está entre “crítica direta” e “utópica” tendo em vista que a linguagem cria o arquétipo revolucionário recoberto de consciência crítica e emancipada.

O processo de recuperar, anteceder, tocar o futuro ainda com os pés fincados na colonização é considerar que a poética foi uma das faces da resistência literária. Uma tessitura humana de dentro para fora, partiu por meio do espírito humano, do movimento corporal, dos gestos, dos sons, da exaltação à beleza do cotidiano; ressoado pelos tambores, pelo resmungo da terra-mãe sempre atenta aos filhos adormecidos pela opressão que se constitui o não habitual na poesia de Craveirinha.

E se a poesia não pode criar materialmente o novo mundo e as novas relações sociais, como escreveu Bosi, mas por si mesma, constrói a transformação das aspirações humanas, ela por sua vez é uma forma de combater os modelos que ressoam no contexto real das relações humanas.

Desse modo, muito peculiar ao imaginário humano a poesia vai semeando culturalmente essa gente moçambicana, dando o essencial à vida, somando-se aos espíritos, às crenças, aos sons, aos jeitos, ao possível e, aos poucos, tornando-se reciprocidade entre as imagens revolucionárias do ser poético e do desejo humano de transformar a realidade estúpida do sistema.

Observa-se que a linguagem do poeta torna-se tão deslizante quanto às expectativas imaginárias que levam e trazem as pessoas ao mais profundo ser à realidade hostil. Este intercâmbio de imaginação e realidade causa inquietações no sujeito social. Por isso, as palavras se fazem revolucionárias, já que elas inventam as pessoas, os lugares; elas são pessoas. Desse modo constrói-se a representação do espaço de interlocução das imagens poéticas e da realidade imposta, e a partir disso, as transformações são inevitáveis.

Os estudos sociólogos discutem sobre o mundo contemporâneo dissolvido pela linguagem globalizante do mercado financeiro. O mundo que se reinventa; se particulariza; se mistura em nome de um universalismo heterogêneo, por trás dessa política há uma hegemonia poderosa constituída por poucos.

As fronteiras tornam-se o ponto de encontro das culturas e a partir dessa mistura as relações sociais se reinventam pela heterogeneidade. O contexto social não deixa de ser uma ordem ideológica causada pelas regras do discurso dominante do sistema capitalista. É na conduta unilateral do sistema que a poesia está aberta à diferença e, a partir dos movimentos subjetivos do texto e da introspecção humana, a crítica se estabelece imageticamente no devir do povo e de sua cultura.

2.1 As metáforas: uma poética representativa dos espaços do sujeito da fronteira econômica e cultural

As análises dos poemas de Casaldáliga dependem do tripé “escritor-arte-público”, como defende Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (2011), sobre a dinâmica da arte literária. Cândido leva em consideração, que “[...] a literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre outras e sobre os leitores” (p. 84). A partir dessa constatação de que a arte literária não é uma expressão unilateral, ela vai também se juntar às forças externas do indivíduo que se propõe enxergar a poética de Casaldáliga e de Craveirinha como representação dos espaços humanos.

Neles estão representados os sentimentos de quem sofre a opressão, que é a solidão do silêncio forçado, o grito preso à garganta, sobretudo, a Esperança latente que não morre. Mas, às vezes, é vista com indiferença, e assim, a Esperança torna-se um sentimento nobre na escrita literária. A escrita desses autores estabelecem imagens, enigmas, discursos que intersubjetivamente se dão as mãos e fraternalmente constroem um organismo-vivo de vozes brasileiras e moçambicanas inconformadas com as forças dominantes.

Os movimentos sociais populares se intercambiam e dão margem às expressões artísticas, ou seja, mostram o que é o Povo e onde ele está situado tanto na história nacional quanto no mundo globalizado. Nesse sentido, remetendo à Ianni, revolução e cultura são processos que “[...] ao pôr em causa o mando das classes dominantes, os arranjos dos blocos de poder, as formas de produção e apropriação-econômicas, ou a organização do estado, as revoluções põem em causa também as ideias, princípios, doutrinas, categorias predominantemente na ocasião”. (IANNI, 1993, p. 125).

O que significa escrever poesia de cunho político/social que emancipa o pobre e liberta o colonizado no contexto de globalização? A literatura não pretende instituir verdades absolutas, mas é um ato revolucionário. Ela é capaz de instigar as pessoas a reconstruírem imaginários, de modo que possam sair da situação de abstração do ser humano oprimido para assumir a condição de agente ativo em sua própria história.

O universo literário reúne dizeres particulares do Brasil e de Moçambique, vozes que ressoam entre si recobertas de aspirações referentes à liberdade humana. A poesia encontra-se com o público e vice e versa. O leitor crítico, que ao seu modo, vai tecendo postura reflexiva a respeito das relações socioculturais entre países que politicamente absorvem formas ideológicas de organizações econômicas das potências mundiais.

Assim, a escrita engajada reverbera sentidos de liberdade necessária ao ser humano e, também, a respeito da vida social. As impressões do leitor crítico a partir da poética de Casaldáliga e de Craveirinha afirmam que o mundo contemporâneo é um tempo das diferenças, dos encontros, das travessias, mas também é um tempo do desejo de ficar, permanecer, das coisas que perduram, como expressa um dos poemas de Casaldáliga (1978).

Os intelectuais como Casaldáliga e Craveirinha, se inscrevem no mundo a partir de sua representação reconhecida na poética. Haja vista que os poemas expressam perspectivas de inquietações em relação ao sistema que organizam a sociedade em que os escritores atuam. As obras literárias abordam questão da desumanização, uma vez que o sujeito social é

submetido às desigualdades sociais, desencadeadas pelo sistema que tradicionalmente coloca o lucro no centro de sua política.

Nesse sentido, adota-se a definição de Said (2000) que considera o intelectual como sendo “indivíduos com vocação para a arte de representar, quer se trate de falar, escrever, ensinar, ou aparecer na televisão. E essa vocação (...) é reconhecível publicamente [...]”. (p. 29). Como se sabe, Casaldáliga e Craveirinha tornam-se intelectuais subversivos pelas suas convicções críticas e humanas diante da sociedade, da ciência, da arte, sobretudo, da liberdade particular e universal tão sua quanta do outro. Por isso, essas duas figuras e suas vozes, sendo elas em formas de versos ou não, são avessas à escassez imposta ao irmão conterrâneo e/ou diferente em prol de privilégios egocêntricos de alguns.

Nessa linha de representação do intelectual é que se adota o conceito de engajamento, de Jean-Paul Sartre (2004) para alinhar-se aos efeitos estéticos e sociais da poética de Casaldáliga e de Craveirinha. Por acreditar que os poemas se inscrevem por meio de um discurso crítico e subversivamente oponente à sociedade capitalista. E este modo de dizer torna-se representativo dos espaços de movimentos populares.

Para Sartre a literatura engajada se estabelece por meio da estética que coloca o leitor em um estado de liberdade. Assim ele pode criticar e cientificamente tecer suas perspectivas sobre o mundo contemporâneo diluídos em ordens sociais, culturais e literárias. Portanto, o que se estabelece criticamente vai depender de qual perspectiva científica o crítico lê o mundo, em companhia de qual literatura.

A literatura faz com que o leitor e/ou comunidade leitora estabeleça juízo de valor às diversas formas de linguagens utilizadas pelo homem e seu respectivo tempo-espaço, e uma delas é a do sistema capitalista. A poética como forma intersubjetiva é o testemunho do fracasso social. Desse modo, redesenha o imaginário humano e abre outra possibilidade de enxergar as relações sociais e seu contexto histórico.

Nesse caso, a região do Araguaia em Mato Grosso no decorrer do século XX passou por conflitos e tensões socioculturais entre o sistema e os movimentos populares, por motivo de ordem política e econômica, tendo vista grande parte dessas tensões, a classe de empresários nacionais e internacionais recebeu apoio das políticas de Desenvolvimento da Amazônia, sancionadas pelo governo da época.

Então, uma leitura sociológica acompanhada dos poemas de Casaldáliga é uma abertura para olhar o mundo como sendo dominada pela classe empresarial detentora do lucro financeiro e em face de uma “grande minoria” que vive no contexto de globalização de uma

guerra ímpar, em que tudo se resume em questões de interpretação das linguagens que os cercam, a da Lei, a da Sudam, do Latifúndio, dos Incentivos Fiscais do Banco e do Governo contra a cultura oral dos moradores tradicionais, dos moradores retirantes/posseiros.

Desse modo, a perspectiva de Sartre sobre engajamento literário corrobora para afirmar que a poética é subjetivamente engajada, discursivamente rebelde, subversiva, revolucionária. Essa poética engajada deixa em aberto ao leitor de poesia a capacidade de se perceber como construtor de um imaginário humanizado e, assim, antes de naturalizar as desigualdades sociais, tenha mais certeza ainda de que elas acontecem por motivos de natureza humana. Logo, “[...] a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele”. (SARTRE, 2004, p. 21).

No contexto da globalização, da velocidade lucrativa por meio da técnica e da informação, que se eleva o grau de competitividade das empresas capitalistas, a literatura (poesia) por sua vez, estabelece através da velocidade da técnica e da informação, incorporada à rede de interdependência mundial, a liberdade de espírito e de consciência do ser humano, colocando-se a serviço da crítica cultural, da política, das desigualdades sociais, já que ela é meio de expressão e de representação de contextos históricos.

Na poética de Casaldáliga, pode-se ver essa técnica, assim como no poema “Canção da foice e o feixe”:

CANÇÃO DA FOICE E O FEIXE

– 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 fez 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 encurvada e tenaz!
(CASALDÁLIGA, 1978, p. 179-181).

No poema, pode-se ver, através da linguagem, a resistência por meio da metáfora do ferro fundido e da força estabelecida pelo feixe, isto é, o povo em estado bruto é o ferro, mas é a palavra lapidada que se torna a “foice”, instrumento de trabalho. E a canção simbolicamente é o movimento do conjunto de ações realizadas pelo povo que se institui enquanto cultura.

A poesia cria a metáfora da união e da resistência, expressão da cultura popular brasileira. Tudo isso, simbolicamente, constitui-se o processo de revolução e evolução de agentes sociais, já que a “foice” é um instrumento polivalente na cultura do povo, ela tem a função de colher os frutos do trabalho a partir de ações coletivas e é também canção dessa gente unida, simbolizada no “feixe”.

As simbologias das palavras “foice” e “feixe” compreendem a construção dos vários discursos e dos sujeitos estabelecidos no poema. O texto é uma narrativa mística que representa o estado de coisas, do homem e do espírito e sua respectiva relação com a vida e a morte no contexto das lutas em Mato Grosso, região do Araguaia, Santa Terezinha.

De acordo com o *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (2007), de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a palavra “feixe” não aparece sozinha, mas “feixe de lenha” e tem várias simbologias religiosa/crendice, de modo geral “[...] o feixe de lenha seca contém as riquezas do espírito e as energias do fogo, conhecimentos e poderes [...]”. (p. 420).

Logo, o poema abre o leque de simbologias e de possibilidades de imersão dos sujeitos sociais em suas forças sobrenaturais (crenças, religiosidade, costumes). Depois se ergue em luta e resiste à prisão da consciência. E a partir da imagem da “foice” e do “feixe” o texto cria o exército em combate. Ceifam tudo aquilo que os impedem de adquirir as necessidades básicas para a vida humana, o alimento, a água, a moradia, a liberdade e a dignidade social.

Retira dessa colheita introspectiva a energia humana necessária para combater as armadilhas empunhadas pelo sistema político da ditadura, instituído pelo Governo da época, e do sistema econômico dominante, um conjunto de discursos persuasivos que se transformam na emergente globalização desfaçada de Latifúndio, como descreve a primeira estrofe do poema: “Colhendo o arroz dos posseiros/de Santa Terezinha,/perseguidos/pelo Governo e pelo Latifúndio”. (1978, p. 179). Este discurso metafórico do eu lírico tece o contexto de divergências, de resistências entre o povo e as lideranças dos sistemas espoliantes.

Outra simbologia criada no texto pela “foice” e pelo “feixe” é a transição dos modos de produção agrícola, o manual realizado pelos familiares e amigos dos perseguidos e a tecnologia realizada pelas máquinas das empresas latifundiárias. Observa-se que os instrumentos de trabalho marcam a linha vertical que separa os modos de vida entre os brasileiros, sobretudo, enfatiza as desigualdades sociais provocadas pela política do capitalismo predatório que avança nos espaços brasileiros onde ainda havia agricultura de subsistência dos retirantes/migrantes e área reservada às etnias indígenas na segunda metade do século XX.

O contexto histórico e sociológico da região do Araguaia, Norte de Mato Grosso, versam sobre os conflitos de terra e os impactos sociais e humanos ocorridos a partir das instalações das empresas latifundiárias em espaços tradicionalmente ocupados por etnias indígenas e terras habitadas por posseiros e populações tradicionais. Essa situação advém da administração da Amazônia, instituída pela Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM), a partir do dispositivo legal (Lei n. 1.806 de 06/01/1953), em que a Amazônia Brasileira passou a ser chamada de Amazônia Legal. Percebe-se que a

nomenclatura é resultado de ideais políticos e não por causa de suas características geográficas.

E assim, é possível ler o documento à luz da poética por serem linguagens que, de certa forma, são constitutivas de metáforas, de discursos, de arquétipos e assim estabelecem formas e modelos de agentes sociais que fizeram/fazem parte da história desse território, que por sua vez, é mais político e menos geográfico. E parafraseando Sartre, todo escritor tem um propósito quando decide escrever. E a poética de Casaldáliga tece uma linguagem permeada de gestos oponentes; de indignações; de certezas da causa humana; de denúncias contra opressão e a exploração do sujeito, enfim, representativa de uma poesia-política de emancipação social.

O que o poema estabelece é a competitividade entre os brasileiros e seus conflitos pela disputa de terras. Esta luta horizontalmente situa interesses divergentes. Para uns, a exploração era de subsistência, ocorria por meio da técnica rústica/manual. Para outros, era a produção comercial, baseada no lucro. O poema representa circunstâncias da história em que se lê a presença de dois sistemas: o sistema literário e suas expressões poéticas/cultural, de cunho político social, e o sistema econômico capitalista, aperfeiçoado pelas técnicas de produção dos países desenvolvidos.

Dentro desses sistemas, literário e econômico, são percebíveis as vozes dissonantes dos agentes sociais. A voz do povo no poema se faz combatente ao se erguer na imagem de “guerrilheiro” e no “amor de revolução”. Por fim, se faz revolucionária quando o imperativo é confirmado pelos versos “Incito à subversão/ contra o Poder e o Dinheiro. / Quero subverter a Lei/ que perverte ao Povo em grei/ e o Governo em carniceiro”. (CASALDÁLIGA, 1978, p. 179). E mais, “Creio na Internacional/das frentes alevantadas,/ da voz de igual a igual/ e das mãos enlaçadas...” (ibidem).

Logo, é comum em todo o contexto de ditadura dos países em desenvolvimento que ocorra também à censura, a repressão por causa da falta de democracia, por isso, resistir a isso tudo é lidar com as possíveis maneiras de diálogo com o mundo. A parcela social imersa nas desigualdades sociais se sente sufocada pelas relações de forças estabelecidas de cima para baixo.

Octavio Ianni, ao abordar a história da “Revolução burguesa e questão nacional” na América Latina, pontua que a história dos países tem um contexto desde o início permeado por conflitos extensos e intensos. A complexidade de revoltas armadas, ideológicas vai além da questão econômica ou política (1983, p. 33).

De modo que, o sistema literário nacional dos países, que sofreram com o regime ditador, procurou intervir subjetivamente na vida social. Embora não se pode afirmar que a arte literária estivesse sempre em favor do Povo. Mas, no Araguaia, o compromisso da poesia é com a denúncia das desigualdades sociais. Sendo assim, o eu lírico chama a “Ordem de mal” e o “Progresso de mentira” (ibidem) referindo-se ao governo e ao sistema econômico.

E os versos “Creio na foice e no feixe (...)/ Creio nesta foice que avança/-sob este sol sem disfarce/ e na comum Esperança-/tão encurvada e tenaz!” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 81) inscreve a ficção dialeticamente no plano político social como sendo uma ferramenta política do espírito e da consciência. Assim, impede o sujeito de desfalecer em situação de espoliação, de exploração, de repressão.

E que essas expressões/representações culturais inspiradas na “Esperança” sejam as sementes que germinem as transformações política/social. Parafraseando Benjamin Abdala Júnior é preciso transformar o texto literário numa nova ordem sistêmica e assim, combater os “sistemas fechados”, seja no plano ficcional, seja no plano político social (2007, p. 270-279).

A linguagem literária, nessa concepção de política emancipadora/libertadora coparticipante de um mundo globalizado, agrega em um único texto uma multiplicidade de discursos, que se assemelham com a diversidade de coisas, de pessoas, de experiências.

E o poema “Política”, também de Casaldáliga (1978, p. 94), descrito abaixo, tem a dinamicidade dos gêneros textuais, pois ele apresenta um tom irônico, instrucional, fabuloso, prosaico, provérbio, de modo que todos os modos de lê-lo oferecem ao telespectador, ao leitor, ou quaisquer que seja o sujeito que o ative, uma oportunidade de exercer a subversão. Ele desorganiza a política vigente para organizar outra, em que o indivíduo comum não é submisso. A sua essência é fazer com que o cidadão exerça sua capacidade de pensar em si, no outro e nas experiências que politicamente os envolvem.

A linguagem recria a maneira de o sujeito imaginar o que é a política vigente dando condições para que ele perceba sua situação diante das organizações sociais. Os versos convidam a imaginar a política na versão do “Peixe”, já que há muito o “Pescador” tem levado a fama, veja:

POLÍTICA
Pescador
tem sua política:
a vara e a isca.
O Peixe
tem sua boca...

para cuspi-la.
(CASALDÁLIGA, 2003, p. 94).

A teoria da globalização de Octavio Ianni ajuda a contextualizar os discursos poéticos com teores revolucionários, porque tanto o poema quanto a “globalização” são feitos de metáforas, ou seja, teoricamente o mundo real é antes arquitetado tal qual o mundo das ideias. Assim, a linguagem, como parte constitutiva do homem, cria o universo real precedido das metáforas e/ou imagens como forma de comunicação, informação e fabulação.

As metáforas constitutivas da poesia de Casaldáliga estão para além do mundo das ideias, como escreve Bosi (2000), por serem volumétricas contradizem os arranjos do discurso de uma só vez, elas criam a representação do mundo vivido entrelaçado pelos homens e seus interesses político/social.

O poema supracitado revela algo tão complexo das relações sociais em uma forma sutilmente subversiva, no mesmo instante ela ensina que o melhor caminho para o oprimido é “cuspir” a política do opressor, o latifundiário. É diante da verdade do sistema que a poética vai construindo a sua, de modo que a experiência do retirante, do posseiro, do indígena vai dialogar com o poético a partir de uma linguagem subversivamente contra toda forma de poder econômico que desaloja essa gente de seu espaço.

As metáforas contextualizam a situação social e política, reconstruindo as relações entre os adversários, bem como o oprimido consegue falar do seu lugar de emancipação, pois é dessa forma figurada que os moradores do sertão costumam conversar para melhor serem interpretados. Desse modo, remete-se ao estudos de Antônio Cândido (2006), em que o processo da metáfora ocorre espontaneamente, ou seja, a “transferência semântica” entre o sentido real e o figurado é natural para aquele que realiza a leitura crítica. Assim, para o autor, a metáfora é a expressão-comunicação “[...] que se apresenta na sua integridade sem justificativa, sem desculpas, sem recurso a um elemento discursivo de prova que nos arraste para o universo prosaico da razão e da lógica” (p. 122).

Assim, no poema “Política”, pode-se ver no verbo “cuspir” um modo direto e inovador de dizer, de denunciar a realidade de opressão: “Cuspir” a “isca” do “Pescador”, metaforicamente, significa não se deixar consumir pela “vara”, que aqui pode ser compreendida como o discurso do opressor, latifundiário, por meio da publicidade, que, muitas vezes, vem disfarçada de informação/conhecimento. Nesse sentido, o poema é mais

que o discurso artístico; é política, uma vez que representa a voz do “Peixe”, nesse caso do povo oprimido.

A instrução estabelecida no poema ensina o Povo/“Peixe”, que diante da abundante pesca, é preciso se organizar para vencer as desigualdades sociais provocadas pelos privilégios do “Pescador”. Ou ainda, transformar a maneira de ser da globalização para que o “Peixe” possa escolher o tipo de “isca” que vai consumir, priorizando aquelas de acordo com as suas necessidades humanas e não aquelas que lhes são vendidas à preço da interdependência nacional e internacional.

O poema representa um ato revolucionário, porque faz emergir de dentro da palavra a representação dos problemas sociais que a globalização do mercado, da informação, da comunicação exclui de seus repertórios, pois a maneira de expressar a universalidade dessas relações cria a realidade perfeita da compra, da venda, do consumo e do lucro. Essa rede social que se enraíza do nacional ao internacional e vice-versa por uma interdependência. Que, às vezes, é disfarçada pela ideia de que se o menor estiver em companhia do maior já se faz por merecer, mesmo estando em condição de oprimido.

Mas o poema contradiz esse discurso, já que não basta apenas a companhia uns dos outros, pois, assim, a condição de opressão torna-se a mesma. Isso não garante a liberdade e nem a própria vida/existência do peixe. É necessária nessa globalização a equidade entre os homens, as culturas, as diferenças em todos os sentidos humanos.

Como escreve o sociólogo Ianni (2010), é um processo de amplas proporções que ultrapassa limites territoriais e humanos, permite a troca e a influência em aspectos socioculturais. Mas na questão dos bens naturais, pelo fato dos países menores não possuírem tecnologias avançadas, perde financeiramente para aqueles que as possuem.

Nesse sentido, o eu lírico por meio da metáfora influencia o sujeito social a imaginar outra política, já que a anterior, a do “Pescador” é a do capitalismo financeiro. Instituída em seus disfarces, conecta o sujeito a outros por meio das redes tecnológicas e das informações. Porém, pode-se dizer que o “Peixe” é instruído, dentre outras formas, pela poética a lutar por sobrevivência e pela defesa de seu habitat natural.

Por isso, a literatura tem sido intercambiada pelas formas de pensamentos que vão ao encontro das revoluções ocorridas no contexto da América Latina. De modo geral inspira a universalidade do homem livre. A poética problematiza as causas sociais da população de Mato Grosso, Norte do Estado, no Araguaia a fim de dar visibilidade às questões particulares. Isso não afirma que o Brasil, sendo um dos países que compõe a América Latina, não tenha

inserido em suas revoluções localizadas pretensões específicas que vão ao encontro das teorias revolucionárias.

Na segunda metade do século XX, ficou mais fácil visualizar o mundo e suas relações históricas, e ainda perceber as ligações teóricas que as alicerçaram por causa da evolução dos meios de comunicação e acesso ao meio cultural. Assim, constata-se que as revoluções têm herdado e compartilhado ideias, formas de se instituir através de exemplos de resistência, de combate. Nesse contexto, os movimentos literários têm sua parcela de contribuição.

Os intelectuais que se comunicam em solidariedade, em conquistas, enfim, os movimentos populares têm compartilhado saberes e assim estabelecem relações sociais e culturais diferentes por meio dos conflitos, das tensões e das reivindicações representadas pela literatura. Nesse sentido, a poesia abaixo representa o mundo interligado pelas revoluções:

AS BATALHAS DESTA GUERRA

Há quem declarou a guerra
mas nunca entrou na batalha.
Há quem entrou na batalha
mas não descobriu a guerra.

A trincheira, meu irmão,
é tão larga quanto o mundo:
vai deste quintal de casa
até o trono do Império.
Vai do coração da gente
até o coração de todos.

O clarim do galo acorda,
deita a noite suas tendas.

(Abre os olhos, desliga o rádio.
Fecha os sonhos, abre o livro).

Esta guerra, meu irmão,
as batalhas desta guerra
recomeçam cada dia.
(CASALDÁLIGA, 1982, p. 18).

O poema “As batalhas desta guerra”, de Casaldáliga, dialoga com as discussões de Octavio Ianni na mesma proporção em que a ficção politiza os motivos da guerra espalhada pelo mundo. Com isso “[...] as revoluções põem em causa também as ideias, princípios,

doutrinas, categorias predominantes na ocasião” (1983, p.125). Esse poema representa, principalmente, Mato Grosso e suas respectivas lutas entre as culturas tradicionais e os agentes da globalização.

Posicionar-se contra a dominação latifundiária através da arte literária é construir estruturas imaginárias eloquentes às necessidades de outra forma de organização social, econômica e política. As discussões de Milton Santos em “O mundo como pode ser: uma outra globalização” vai ao encontro das perspectivas poéticas de Casaldáliga, ao afirmar que “[...] podemos pensar na construção de um outro mundo, mediante uma globalização mais humana. [...] essas mesmas bases técnicas poderão servir a outros objetivos, se forem postas a serviço de outros fundamentos sociais e políticos”. (SANTOS, 2018, p. 20).

Nesse sentido, já nos primeiros versos: “Há quem declarou a guerra/ mas nunca entrou na batalha./ há quem entrou na batalha/ mas nunca descobriu a guerra” (CASALDÁLIGA, 1982, p. 18) podem-se ver um trocadilho entre os que arquitetam a guerra e os que lutam na batalha, principalmente, refere-se às técnicas e aos objetivos desse combate, pois a disputa muitas vezes é armada entre os líderes. No entanto, os soldados que combatem nem sempre têm consciência da interdependência que a guerra promove. Ficam reféns dos conflitos, das manifestações, embora, as batalhas devessem ser extintas, se o mundo não fosse fabulosamente fabricado por mentes e mãos egocêntricas.

Pedro Casaldáliga (1982) faz menção aos combatentes das revoluções ocorridas na América Central, em especial, a Nicarágua, El Salvador e Guatemala, especialmente, enfatiza o próprio Povo espalhado pelas fronteiras. Nesse sentido, a segunda estrofe do poema representa esse mundo em guerra, ao afirmar que “[...] a trincheira, meu irmão,/é tão larga quanto o mundo:/vai deste quintal de casa (São Felix do Araguaia, Mato Grosso, Brasil)/ até o trono do Império.” (1982, p. 18). É nesse contexto de conectividade que a literatura se insere na história brasileira para além das fronteiras das desigualdades sociais espalhadas pelo mundo.

A poesia de Casaldáliga recebe toda uma carga metafórica que conduz o leitor a reverberar, sobre a região do Araguaia, a sua compreensão crítica da situação conflituosa dos agentes sociais dessa localidade. A metáfora da “guerra” posta na poesia faz refletir sobre a peculiaridade das revoluções menores. Elas estão em um processo maior de guerras civis, as desencadeadas no decurso do século XX. Por exemplo, nos países dependentes de Portugal.

Logo, no poema, as informações entre parênteses “(abre os olhos, desliga o rádio./ Fecha os sonhos, abre o livro)”. (CASALDÁLIGA, 1982, p. 18) sinalizam como os sujeitos

“posseiros” e “índios” na região do Araguaia imaginaram/imaginam. E a escrita de Casaldálga dialoga com esse mundo em guerra em que os indivíduos se comportam a partir dos discursos persuasivos do capitalismo. Ferem-se e se matam em batalhas que não são deles. Nesse contexto, é posto à margem do poder o cumprimento da reforma agrária no Brasil, o cumprimento das Leis de proteção aos povos indígenas, à preservação dos recursos naturais.

E nos versos do texto “Papo de fazendeiro” cria-se essa rede discursiva por onde perpassa a ideologia da guerra, que vai do quintal da casa do Povo ao Império onde está concentrado o dinheiro. Ou seja, a guerra capitalista não é concentrada como se faz com o lucro obtido por ela. Mas se espalha de tal maneira que todos são convocados a participar, já que é uma guerra silenciosa e predatória, que espolia principalmente aqueles que não têm o poder do discurso persuasivo instituído pelas técnicas da informação, da comunicação. Assim, a poética estabelece uma luta para além da fronteira da terra.

O poema representa o bate-papo ideológico em comum acordo com a ocupação e a exploração das terras do Araguaia em Mato Grosso pelo latifúndio, principalmente, em terras habitadas por etnias indígenas. Essa conversa poética revela também a cadeia de ações, interligada pelos atores do capitalismo, que remete ao discurso poético da batalha ocorrida do quintal de casa ao Império. Nesse caso, da região do Araguaia, em Mato Grosso, à capital do país.

Em vista que os versos do poema “Papo de Fazendeiro” ao enfatizar: “falava, o fazendeiro, de Brasília./Falava, muitas vezes, da Brasília aliada.” (CASALDÁLIGA, 2003, p. 134) há a presença de outra situação semelhante a do texto anterior “As batalhas desta guerra” e os dois são análogos à realidade dos capitalistas, que se instalaram na região em espaços já habitados pelos posseiros e pelos índios.

E por fim, a voz imponente da poesia que representa o povo, e todos dentro dessa guerra capitalista, seja “muitas vezes” enfática na conversa dos fazendeiros que representam a nascente dos conflitos, “Brasília”. A literatura também circula em uma esfera de público maior, o diálogo que ela faz com a história é o de propor outra possibilidade administrativa do capitalismo global.

Casaldálga chama esses personagens de “santos e diabos de casa” (2003, p.123), pois são personas disfarçadas de moradores da região, mas não se abastecem da mesma política do povo. São “ovelhas negras” entre o rebanho necessitado de espaço e de pastagem,

isto é, de moradia, de serviços de prevenção à saúde, de garantia à educação de qualidade, sobretudo, de uma roça plantada para viver.

A ação poética vai ao encontro das reflexões sociológicas na medida em que a literatura do seu lugar de origem, a de expressão cultural e de comunicação de um povo procura sensibilizar a consciência do sujeito para que ele rompa com a passividade, diante dos discursos de poder alienantes e mergulhe de tal maneira, tornando força de poder organizado e viabilizador do enfrentamento e quiçá seja o vencedor.

A arte poética fez parte desse processo de luta desde a chegada de Pedro Casaldáliga ao Brasil. Ela foi parte sensibilizadora e imponente que circulou pelos meios de comunicação, informando, descrevendo, conversando, denunciando, e, sobretudo, decretando um novo jeito de ser do povo sofrido e oprimido, um jeito que remete à comunidade, lugar seguro e de todos.

Deslocando-se para a história de Moçambique e sua relação mercadológica com o mundo, a exploração nesse território tornou-se mais rigorosa a partir da Conferência de Berlim (1884-1885) e, desse advento, o sistema internacional foi implantado nas Colônias Portuguesas, e uma delas Moçambique (CABAÇO, 2007, p. 87). Pois antes disso, o país estava sob o controle dos Estados Africanos no *Modelo dos Prazos* sem que Portugal pudesse interferir diretamente nas transações comerciais.

De certo que o capital estrangeiro chegou e se instalou na Colônia, principalmente, pela Região Sul e a partir daí, nos séculos posteriores, as relações comerciais entre Moçambique e os países estrangeiros se solidificaram embora, as transações se caracterizavam como exploração das riquezas moçambicanas para a exportação. Percebe-se que exportar produto nem sempre gera desenvolvimento para o país que vende a matéria-prima. Com isso, as desigualdades sociais estiveram/estão presentes e foram intensas durante a luta pela independência ocorrida em 1975.

O poema “Inclandestinidade”, de José Craveirinha (2002, p. 46) mostra o lugar do sujeito que aprendeu a ser resistente às forças opressoras desde sempre, já que a clandestinidade nunca fez parte de seu repertório sociocultural, pois o eu lírico já afirma no início da conversa dele com o leitor de que ele “jamais” se relacionou com algo que não pudesse ser informado, declarado, embora o fato de ser “militante” pudesse torná-lo subversivo aos olhos daqueles que o quisesse pô-lo em silêncio. Veja:

Eu jamais movi um dedo na clandestinidade.
Mas militante de facto sou.

Por acaso até nasci
numa grande e próspera colónia.

Depus flores na estátua do sr. António Enes
recitei versos de Camões num tal “dia da raça”
e cheguei a cantar uma marcha chamada “A Portuguesa”.

Cresci.
Minhas raízes também cresceram
e tornei-me um subversivo na genuína ilegalidade.

Foi assim que eu subversivamente
clandestinizei o governo
ultramarino português.

Foi assim!
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 46).

O que seria atuar na clandestinidade em época de revolução ou de resistência à determinada organização política social? Por um lado o disfarce foi uma alternativa encontrada pelos que resistiram às imposições, por isso, a luta contra a ditadura militar como também ao sistema colonial e essa situação de esconder a própria identidade por questão de sobrevivência e proteção aos familiares foi denominada por esses regimes opressivos de “clandestinidade”.

Por outro lado, a literatura no século XX tornou-se o espaço de revolução popular, já que na poética o sujeito cria sua própria identidade, ao afirmar no segundo verso que: “jamais movi (moveu) um dedo na clandestinidade” (CRAVEIRINHA, 2002). Logo ela descreve o lugar onde ele nasceu o que fez de positivo, e, às vezes, não, como descreve a terceira estrofe, sobretudo, a quarta e a última estrofes representam a maturidade do eu poético e a partir da consciência crítica e das relações de forças tornou-se “subversivo”, isto é, nunca esteve submetido ao regime ultramarino.

José Luís Cabaço (2007) traz essa discussão sobre a “maturação da experiência sofrida” (p. 91) pelo sujeito imerso e aprisionado pelo sistema do outro, de modo que a ideia de nacionalismo foi construída desejosamente pelo sujeito que via crescer junto com ele as raízes culturais de seu país. Tendo em vista que:

A literatura, pela denúncia das iniquidades, das humilhações e das brutalidades da ocupação, alimentou na imaginação dos nacionalistas urbanos a utopia de um amanhã de liberdade que se anunciava. Se as angústias do colonizado são descamadas na prosa de João Dias e, mais tarde de Luís Bernardo Honwana, é nos poemas de José Craveirinha, Noémia de Sousa, Rui Nogar, Orlando Mendes, Fonseca Amaral, Kalungano e tantos outros que a utopia da “nação” vai ganhando contornos, emoções. Os poemas desta geração tornam-se trampolim para uma visão mais profunda da realidade a combater (CABAÇO, 2007, p. 391).

A citação acima auxilia no esclarecimento referente à criação literária em Moçambique, principalmente no contexto de colonização, já que combinar aspectos externos e internos no processo da criação artística sistematiza outra ordem política a fim de questionar a “Ordem” Colonial.

A consciência poética está relacionada com os problemas das desigualdades sociais, estas vistas como “fenômeno” localizado, sobretudo, dentro de uma rede global universal de particularidades que envolvem outros países. Haja vista, que esses problemas aos olhos dos que não se envolvem diretamente no processo são vistos como coisas sem importância. No entanto, como afirma a última estrofe do poema “Inclandestinidade”, foi necessário clandestinizar o sistema colonial para que Moçambique politicamente tivesse identidade: “Foi assim!”.

Seguindo as discussões de Cabaço (2007), durante o processo de revolução entre a política de Portugal e os grupos políticos contra o sistema, ocorreram movimentos de resistências concentrando-se em espaços afastados dos centros urbanos. Com isso, as estratégias portuguesas foram, principalmente, as de deslocar as populações rurais de suas propriedades e aglomeraram-nas em lugares estratégicos, com o intuito de controlar as revoltas. Enquanto isso, os espaços urbanos durante as tensões e os conflitos rurais foram cobertos pela falsa harmonia colonial das propagandas através dos meios de comunicação (CABAÇO, 2007).

A poética de Craveirinha revestida de subversão cumpria seu papel mesmo dentro desse sistema de censura e de opressão, dando ao mundo “[...] uma visão mais profunda da realidade a combater”. (CABAÇO, 2007, p. 391), como bem afirma o texto abaixo:

ROTEIRO

De cesarianas
do mar
vieram os pálidos navegantes

com espadas
com espingardas
com missangas
e com bíblias cá ficaram.

Então
o odor da pólvora
e o cheiro do sangue chamou os corvos
e as quizombas de dentes amarelos
comeram da ira das espadas
do agudo erotismo das balas
das palavras das bíblias
e do ofuscante brilho falso das missangas.

E para os infernos do cacau
senhores das fábricas de açúcar
campos de algodão
plantações de cana
e minas de ouro
as proas dos barcos levaram África
os vagões dos comboios levaram África
e também os músculos de África
os mais fortes e as mais belas filhas de África.

E os homens escravizados pelos homens
aprenderam as rezas dos capitães negreiros
sentiram nas costas o gosto paternal
dos capatazes de capacetes brancos
dizendo o terço com grilhetas nos pulsos
e nas chagas vermelhas dos tornozelos.

África das minas do Transval
África das roças brasileiras
África dos canaviais cubanos
África das tardes de futebol no Maracanã
tu África dos candomblés na Baía
África das roletas nos casinos de Havana
África do samba nas favelas do morro

volta que os cajueiros estão florindo
volta que as balas estão germinando
volta que os milhares ansiosamente precisam
beber os nossos carnavais de setas
transformadas em evangelhos de balas
a cantar paz
paz!
paz!
volta que os missangas estão sangrando.

(1958)

(CRAVEIRINHA, 2002, p. 97-98).

O poema desmonta a identidade heroica de Portugal e de todos os aliados ao sistema, que, na poética de Craveirinha, é vista como clandestina, uma vez que, as ações estão acobertadas pelo discurso da “Ordem”, do “Progresso”, do “desenvolvimento”, sobretudo, interligados ideologicamente em uma rede “globalizada”, criada para interferir, mudar o curso das coisas e dos homens no mundo.

Mas, os remos poéticos inclinam em águas contrárias, a ação é movida pelo imaginário da revolução utópica que emancipa (BLOCH, 2005), outra forma que interliga as coisas e os homens no mundo, principalmente, pela rota da desconstrução. A poética desconstrói os discursos institucionalizados pelo poder econômico da grande rede metafórica, anima os espíritos confundidos, cria estratégias libertadoras.

O poema narrativo põe em movimento a rede da diversidade cultural, ignorada pelas relações de forças instituídas pelo capital, já que o processo de ramificações às cegas é o responsável por deslocar pessoas, costumes, crenças, hábitos, línguas, principalmente “visões de mundo”, já que:

No capitalismo, as forças produtivas, compreendidas sempre como forças sociais, encontram-se todo o tempo em interação dinâmica. A competição entre os capitais, a busca de novos processos produtivos, a conquista de outros mercados e a procura de lucros provocam a dinamização das forças produtivas e da forma pela qual elas se combinam e aplicam nos mais diversos setores de produção, nas mais diferentes nações e regiões do mundo. Estão em marcha os processos de concentração do capital, o que implica a contínua reinversão dos ganhos no mesmo ou em outros empreendimentos, e os de centralização do capital, o que implica a contínua absorção de outros capitais, próximos e distantes, pelo mais ativo, dinâmico ou inovador (IANNI, 2010, p. 172-173).

E é nessa prática evolutiva dos meios de produção do dinheiro que a poética de Craveirinha representa a dinâmica de reinvenção das culturas africanas deslocadas pelo mundo. O poema põe em curso as particularidades locais e humanas, condicionadas aos “infernos” do sistema concentrador do lucro financeiro.

O eu poético representa os movimentos sociais e culturais à medida que interliga vozes de diferentes lugares, de diferentes situações em que o sujeito de pele negra se encontra explorado. E a partir dessa rede de gritos sofridos invoca os espíritos sobreviventes ao retorno à África. A poética cria a globalização das desigualdades sociais como força anteposta ao sistema. Ou seja, quando o eu do poema transforma a dor, o sofrimento, o descaso, a injustiça social em fenômeno universal, cria-se também o renascimento da Esperança, da liberdade humana.

O aprendizado mencionado na quarta estrofe do poema pelo eu poético se difere do sentido de submissão. O que “os homens escravizados pelos homens/aprenderam (...)” foram desconstruir as armas discursivas do aprisionador. E desse modo, a poesia transforma-se no discurso do “roteiro”. Torna-se o caminho de interlocução entre os sujeitos, que põem em marcha outra revolução. Essa evoluída pela consciência crítica, sobretudo, emancipada, pois ergue “os homens escravizados pelos homens” e estabelecem, imagetivamente, o presente/futuro possível (BLOCH, 2005).

E dentro do “roteiro” poético há as “instruções” poéticas pelas quais transcorre a comunicação em rede dos sujeitos subversivos contra a estrutura do poder econômico controlado pela política de repressão. E, portanto, violenta.

O discurso proporcionado pelo poema representa a velocidade em que são transmitidas as instruções, uma através dos olhos e a outra do celular, as duas técnicas de comunicação são equiparadas. Elas operam em “centésimos de segundos”. E por fim a mensagem transmitida através dos olhos, do código secreto chega ao destinatário, subvertendo a PIDE. Como descreve o texto abaixo:

INSTRUÇÕES

No banco da frente o Joel.
Eu no banco de trás.
E cada um no meio
de dois buldogues
armados.

Em centésimos de segundos
os nossos olhos privilegiados
decifravam estritas instruções
de mil e duzentas palavras.
E loucos da mesma loucura no carro celular
em duas ocasiões a mensagem de papel
com todos os efes e erres necessários
chegou ao seu destinatários.

Ah!
Grandes pides!

(1968)

(CRAVEIRINHA, 2002, p. 45).

O último verso representa a satisfação irônica do eu poético ao questionar a “Ordem”, pois o fato é que a literatura opera forças poderosas semelhantes às forças do sistema. O discurso lírico inscreve o sujeito dotado de inteligência emancipada, capaz de

realizar instruções subversivas sem que sejam percebidas, principalmente, por quem aprisiona fisicamente as pessoas.

Assim o eu poético exclama ironicamente ao interlocutor: “Ah! Grandes pides”! Isto é, vocês não são poderosos como dizem as convenções coloniais. Por isso, nossas armas discursivas estão para além das fronteiras geopolíticas, pelo fato de que os argumentos de poder usados por vocês já não nos aprisionam.

No “Poemeto”, de Craveirinha (2002, p.23) o discurso representa a estrutura da união entrelaçada em rede institucionalizada na prisão, assim, ela torna-se uma arma política contra as armas opressivas dos homens que escravizam outros homens. O pequeno poema se faz grande ao estabelecer força de poder através das vozes livres, mesmo que com os corpos aprisionados. Elas exercem relações de poder, de modo que na “prisão” são capazes de ter seu próprio roteiro. As instruções as levam à conquista da liberdade humana.

E os versos expressos abaixo são apenas um fragmento do que o moçambicano aprendeu a ser e se comportar no mundo, veja:

POEMETO

Na cidade calada à força
agora falamos mais.

Que para violar este silêncio
basta porem-nos juntos
na prisão.
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 23).

As literaturas de cunho político social se apresentam de forma e interesse diferentes, já que nos lugares por onde o capitalismo domina, as literaturas apresentam/representam as necessidades humanas por meio de outra política globalizada. Sendo assim, os poemas de Craveirinha e de Casaldáliga criam a realidade das desigualdades sociais, mas não do homem sem consciência crítica. A crítica ao sistema é no sentido de que a política econômica seja literalmente democrática, só assim, as necessidades humanas não serão vistas, apenas, como fenômenos localizados.

Nesse sentido, Benjamin Abdala Junior (2007) chama a rede interligada pelas vozes ficcionais/“repertórios literários” de representantes das aspirações revolucionárias, contra as cercas da opressão, de “macrossistema”. Por isso, as literaturas de língua portuguesa não

residem em territórios fronteiriços, mas num mundo global em que as fronteiras se pertencem sem perder as identidades particulares.

Daí pode-se afirmar que no mundo das redes econômicas e das tecnologias a serviço do lucro perpassam também pela revolução literária, desmontando os sistemas ideológicos restritivos. Para Ianni, “São várias as formas de alienação que se desenvolvem e multiplicam com o capitalismo, visto como processo civilizatório” (IANNI, 2010, p. 197), sendo assim, a literatura dispõe de mecanismo imaginário que vai contra essas alienações vistas a olhos nus.

A arte movimenta outras potencialidades humanas a partir da diversidade dos meios de comunicação e das probabilidades de circulação das coisas, pessoas, ideias, em domínio nacional, regional e mundial. Assim, outros modos culturais se inter cruzam moldando o sujeito e sua coletividade.

Ao encontro das perspectivas sociais mais humanizadas, a concepção de Milton Santos (2018) a respeito de “outra globalização”, traz discussões que corroboram para situar a representação poética estabelecida nos textos de Craveirinha e de Casaldáliga, na história, de maneira que a consciência crítica criada em cada texto mostra sua especificidade local, mas por meio de analogias as temáticas transformam-se em questões mais amplas. E assim, as vozes líricas que contrapõem a ganância e a exploração constroem outra rede interligada por sujeitos que pela resistência, pelo debate, pela luta aspiram à transformação das estruturas hegemônicas dos privilégios em justiça social igualitária.

Como escreve Milton Santos é preciso despotencializar a solidariedade vertical e apostar na horizontal, a fim de que as desigualdades sociais no mundo sejam a grande enfermidade a ser exterminada pelas ciências. O autor afirma que “[...] a pobreza é uma situação de carência, mas também de luta, um estado vivo, de vida ativa, em que a tomada de consciência é possível” (SANTOS, 2018, p. 132). E é nessa perspectiva que a poética desenrola o papel social. O de alicerçar a consciência crítica dos sujeitos forçado à situação de exploração e também de pobreza.

A literatura é vista como produto cultural coletivo que vive ao seu modo e ao seu tempo. E, além disso, exerce influência no que ainda poderá ser. Configura o sistema literário como um dos caminhos que representa níveis de consciência emancipada, frente às relações sociais de determinado país. Cândido (2011) ao escrever sobre a arte literária na evolução de uma comunidade, afirma que o modo cultural é que faz estatizar uma sociedade em termos gerais e particulares. É pelo dizer literário que muitos aspectos socioculturais foram revelados no Brasil.

As obras literárias cumprem seu papel coletivo e individual a partir do estilo de cada escritor que se faz expressão e comunicação de determinada aspiração cultural e social. Desse modo, o circuito das diferenças imaginárias vão metaforicamente desdizer ou reafirmar o que o outro sistema coletivo, o econômico, constitui como norma coletiva e individual do sujeito histórico, situado no seu tempo-espço.

A função comunicativa das literaturas desempenha a independência e a interdependência cultural, e quiçá, política, na medida em que as metáforas poéticas redirecionam as causas da pobreza humana. É nesse tecido cultural que a poética de Casaldáliga se apresenta como o ser alicerçado na diferença local, e que também, desempenha o papel dialético e integrador das diferenças mundiais.

2.2 Diálogos literários: semelhanças e dissonâncias entre a poética brasileira e a moçambicana sob a perspectiva do “arquiteto rebelde em ação”¹⁶

Para esta análise, foram selecionados os seguintes poemas: “Não adianta que me expulsem” (CASALDÁLIGA, 1982), “Compunção” (CASALDÁLIGA, 1978), “Pai Pão Nosso” (CASALDÁLIGA, 2003), “Difícil madrugada” (CASALDÁLIGA, 1982), “Pena” (CRAVEIRINHA, 2002), “O meu preço” (CRAVEIRINHA, 2002), “Mesmo de rastos” (CRAVEIRINHA, 2002) e “Eu prestidigitador emérito” (CRAVEIRINHA, 2002).

A análise é direcionada por três questões, quais sejam: De que maneira o discurso poético de Casaldáliga e de Craveirinha constrói a imagem do brasileiro retirante e do moçambicano colonizado sob a perspectiva do “arquiteto rebelde”, de David Harvey (2006)?

Os poemas selecionados são capazes de captar relações subjetivas entre si e a partir dos repertórios literários construir pontes comunicativas ou de afastamento?

O que é ser “arquiteto rebelde” na imagética estabelecida pelos poemas e sua relação de poder que organiza outra realidade social tendo em vista a ideologia da globalização?

A leitura dos poemas de Casaldáliga enfatiza a questão da “travessia”, que o escritor estrangeiro realiza ao optar pelo Brasil, para morar e escrever os sentimentos sensibilizadores que criam através da linguagem poética, imagens das coisas da região do Araguaia, Mato Grosso.

¹⁶ David Harvey (2006).

Como se verá mais adiante, a figura do retirante vai sendo construída à medida que a essência poética se transforma em sujeito social constituído de discursos, pois, conforme Pedro Casaldáliga (1978), a situação política, que organiza a sociedade, é que faz o indivíduo retirante.

As análises dos poemas vão mostrar como é a ideia de sujeito retirante ou marginalizado dentro da política de expansão do mercado estrangeiro aliado ao mercado nacional. Assim, o discurso lírico torna-se a própria imagem do retirante, pautada na postura política de rebeldia que deseja imaginar o mundo em uma outra perspectiva de direito econômico e social. A do retirante usufruindo com autonomia do seu espaço geográfico e produzindo para viver com dignidade. E assim, a imagem do indivíduo social torna-se poesia/ retirante a partir das coisas que nascem da necessidade, da realidade do sertão mato-grossense.

Os textos literários, como serão mostrados mais adiante, descrevem e narram a “metamorfose” do sujeito poético em “arquiteto rebelde” (HAVERY, 2006, p. 305), já que o eu lírico retirante é dotado de potencialidades capazes de transformar politicamente a realidade social em que está inserido. Além disso, consegue imaginar as interdependências globalizantes do mundo e, a partir da leitura sistêmica das relações de forças entre a grande propriedade e o retirante, constrói estratégias para superar o estado de submissão forçado pelo Latifúndio.

Os poemas são denominados de retirantes pelo próprio Casaldáliga, porque a situação no Norte de Mato Grosso, na década de 70, era de conflitos entre o governo militar, o latifúndio e o povo. Este último veio das regiões brasileiras, tocado, pela expansão e manutenção latifundiária, motivada pelo ensejo do desenvolvimento econômico nacional da época.

Essa situação é poeticamente contada pelo eu poético que é retirante e dono de uma consciência política que o faz ser subversivo ao sistema. Assim, entra na guerra que ele não declarou. Mas a luta é de todos os seres humanos que residem na geografia dominada pela ascensão capitalista. Esse sistema foi se tornando muito mais potente com o ensejo das tecnologias de informação e da própria técnica da linguagem, usada pelo homem para dominar o mundo. Foi uma maneira poderosa do ser humano conseguir, por meio da palavra, organizar o mundo pela política de mercado. E não é a primeira vez na história brasileira que a literatura se faz via de acesso contrária ao governo, propiciando ao povo silenciado maneira de resistir e de lutar.

A poética de Casaldáliga é considerada uma ressonância do canto do primeiro “galo” em João de Cabral de Melo Neto, da prosa de Graciliano Ramos, estabelecido nas primeiras décadas do século XX. E de lá para cá, a figura retirante vem se moldando por meio da poesia cada uma ao seu modo. No Araguaia, esse ser por meio do poema prosaico torna-se subversivamente dono do eu espaço-tempo de emancipação crítica. O poema representa a voz direta e a certeza do retirante a respeito do seu lugar espaço, veja:

NÃO ADIANTA QUE ME EXPULSEM

Não adianta que me expulsem.
Eu sou tesbita chamado
e sei passar o Jordão.

Toda terra é cativoiro,
toda terra é reconquista,
todo canto é Pátria nossa.

Todos somos estrangeiros
na Terra abrupta do Tempo,
no meio do Povo expulso.
Todos somos peregrinos
à procura da outra Pátria,
Terra nossa Liberdade.

Não adianta que me expulsem.
Nunca vou sair de Casa.
(CASALDÁLIGA, 1982, p. 22-23).

No poema de Casaldáliga, pode-se ver que o discurso poético intercambia o significado de “estrangeiro” e “peregrino”, no sentido de que imigrar, por oposição, equivale ao modo como o sujeito é tocado de um lugar a outro dentro de seu próprio país, por isso, o título “Não adianta que me expulsem”. Trata-se de uma declaração consciente/crítica a respeito da indiferença entre os homens. O termo “estrangeiro” ressoa como aquele que não tem espaço assim como “peregrino”, que significa a imagem do retirante. Todos os dois sentidos ressoam como indesejados para o discurso dominante do opressor, do latifúndio, do colonizador.

Desse modo, por meio da transferência de sentido recorrente na metáfora pode-se dizer também que a voz poética representa aquele, cuja postura é do sujeito que se reconhece como “arquiteto rebelde”, uma vez que os versos afirmam que o eu no poema reside no monumento/lugar construído por ele mesmo: “nunca vou sair de Casa”. Essa “Casa” é a

imagem da própria “Terra” e os habitantes são todos “estrangeiros”, “peregrinos”, circulando em um mundo de restrições, tendo em vista que está “à procura da outra Pátria”, o lugar imaginado, a Liberdade.

Os versos remetem ao que Harvey (2006) descreve como indivíduos que têm tendência para serem “arquitetos rebeldes”. Estes, segundo o autor, “[...] são dotados de uma ampla gama de potencialidades e capacidades” (p.305), mas encontram limitações para exercer essas habilidades e competências, uma vez que o mundo é organizado pela política dominante do mercado, da tecnologia, da informação e da propaganda de consumo.

E para que o homem possa ser construtor do mundo, é necessário que ele transcenda as restrições impostas pelo sistema capitalista e, assim, reconhecer as ferramentas que constroem as relações e as estruturas fixas no mundo, que é o pensamento e a palavra. E a partir da capacidade de imaginar, o “arquiteto rebelde” entra em ação, pois sabe que é capaz de transformar o mundo ao construir sua própria História.

E a rebeldia do sujeito lírico ocorre na mesma proporção em que o texto descreve a maneira que ele pensa a organização da “Terra”, sobretudo, o “Tempo”, que é o responsável pelas transformações repentinas. Por isso, o espaço-geográfico torna-se fronteira “abrupta” para todos os homens que estão, conforme diz Casaldáliga, “à procura da outra Pátria”/ Terra nossa, Liberdade”. A abstração da imagem do eu poético vai ao encontro da teoria de Harvey quando ele afirma:

Na qualidade de habilidosos arquitetos inclinados à rebeldia, temos de pensar estratégias e taticamente acerca do mudar e de onde mudar, sobre como mudar o que e com que ferramentas. Porém também temos que continuar de alguma maneira a viver neste mundo. Temos aqui o dilema fundamental que se acha diante de todo aquele que se interessa por uma mudança progressiva (HARVEY, 2006, p. 305).

Como pode-se ver, o discurso lírico e o teórico se aproximam ao estabelecerem a figura do “arquiteto rebelde em ação”, uma vez que o ser é dotado de capacidade e, além disso, constrói estratégias para transformar o mundo sem se desvincular dele. Sobretudo, porque tem consciência de que as mudanças sugeridas tendem ao sucesso e/ou ao fracasso. Por isso, a história que se edifica pela ação do “arquiteto” pode cair em contradição, já que o mundo é recoberto de múltiplas “relações de poder” (DELEUZE, 1988) entre os homens e também com a natureza. Essa relação de poder ocorre principalmente pelo fato de haver entre os sujeitos a concepção de liberdade humana. Onde dois ou mais sujeitos se reconhecem

livres, tendo que estabelecer relação de forças contrárias, e, assim, as transformações dos sujeitos e do ambiente onde estão inseridos são inevitáveis.

Então, por mais que as adversidades da globalização se imponham sobre o “arquiteto rebelde” como uma política hegemônica e sem alternativas de mudança, ele não pode se convencer por esses discursos estáticos. Por isso, o eu lírico do poema em análise é seguro do que pensa ao afirmar que “toda terra é cativoiro/toda terra é reconquista/todo canto é Pátria nossa”. Isto é, nada é imutável, tanto o homem quanto o tempo se transformam através da consciência crítica.

E por fim, nos versos “todos somos estrangeiros (...)/ todos somos peregrinos (...)/ não adianta que me expulsem/Nunca vou sair de Casa (CASALDÁLIGA, 1982, p. 22-23), pode-se ver que o retirante se coloca como estrangeiro e peregrino, mas tem a consciência de que o Araguaia, agora é o seu lugar. O mundo é o que é, porque o pensamento do homem o quis assim, ou seja, aceita, as mudanças e as consequências fazem parte de todo processo metafórico posto em ação, e dependendo das escolhas políticas, este torna-se realidade. Como pode-se ver nesse poema, o “arquiteto rebelde” tem o poder de imaginar estruturas novas para o mundo no qual está inserido, e ainda, suas capacidades humanas são capazes de tecer influências sobre outros. Por isso, é possível através da dialética entre a poesia e a história do povo do Araguaia traçar semelhanças, uma vez que os sujeitos construíram suas formas de reivindicar seus direitos. Transformaram a própria maneira de ser, de retirantes a proprietários de seu espaço, estabelecendo seu próprio modo de vida, a Agricultura Familiar.

O poema é uma conversação com o leitor e não respostas para a criação de um mundo perfeito, e por meio dessa interação, propõe pensar o homem e sua competência para a perspectiva de outras opções políticas. Octavio Paz (2012) ao tratar de “Poesia e história” escreve:

A palavra poética jamais é completamente deste mundo: sempre nos leva além, a outras terras, a outros céus, a outras verdades. A poesia parece escapar à lei da gravidade da história porque sua palavra nunca é inteiramente histórica. A imagem nunca quer dizer isto ou aquilo. É antes o contrário, como se viu: a imagem diz isto e aquilo ao mesmo tempo. E até isto é aquilo (PAZ, 2012, p. 196).

Esta perspectiva teórica supracitada vai ao encontro das discussões sobre a imagem do “arquiteto rebelde”, criada no poema de Casaldáliga. A linguagem poética constrói o isto, “o sujeito poético”, e o aquilo “sujeito social”. E mais, cria-se também o “isto é aquilo”. As duas imagens representam o “arquiteto rebelde”, já que, conforme Paz, “[...] a condição dual

da palavra poética não é diferente da natureza do homem, ser temporal e relativo, mas sempre lançado no absoluto. Esse conflito cria a história” (PAZ, 2012, p. 196), sobretudo, às coisas criadas pela palavra, inclusive o tempo em que tudo se funde, e, se tornam, nas palavras do autor, “únicos e absolutos” (ibidem).

Por isso, a expulsão do sujeito na poética de Casaldáliga se assemelha com a expulsão do posseiro pelo Latifúndio, mas os dois estão a construir a mesma “Casa”, a Poesia/História, porque o imperativo poético “não adianta que me expulsem” torna-se realidade histórica.

O poema “Compunção” representa a persona poética do “arquiteto rebelde”, já que esse ser ocupa um lugar no espaço-tempo, como pode-se constatar nos versos abaixo:

COMPUNÇÃO

Põe um freio em minha boca.
Põe-me bridas.
Finca a espora de tua mansidão
nesta carne de minhas pressas.

Devolve-me à memória
com a surpresa aprendida.
(Guarda também em teu odre
As lágrimas deste dia...)

Tua Palavra, em minha palavra
cria espinhos.
Teu Perdão, em meu perdão
se encoleriza.

Trago os anos quebrados
e vou derramando Missa.
Quarenta rotas andadas,
que chamam toda uma vida!

A solidão queima o ar
E chega tarde a brisa.

Volta? Aonde? Por onde?
Não é pra chegar ainda.

Como me puxa o silêncio
e como a alma adivinha
os caminhos interiores
que hoje... destemporalizam!

As águas descem, profundas.
As nuvens calam, enchidas.

E entre floresta e floresta,
a “voadeira” e minha vida.
(CASALDÁLIGA, 1978, 41).

A estrutura imagética que o poema cria é a do indivíduo atormentado por um pesar profundo¹⁷ causado pelos próprios sentimentos e emoções armazenados, sobretudo, pela consciência crítica que o fez mergulhar em suas dores e em seus amores, já que o “arquiteto” ao propor mudanças tem que estar disposto a mudar a si mesmo, e essa ação transformadora não é uma política fácil, pois as aspirações, as decisões tornam-se um monólogo complexo e quiçá perturbador.

A poesia se define como um universo complexo, mas próxima da realidade do cotidiano do homem e das coisas que o cercam. Sendo assim, o poema “Compunção” revela o estado do indivíduo, o encontro íntimo com sua política interna, já que, como define Paz, “[...] a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; (...) é método de libertação interior” (PAZ, 2012, p. 21).

E para compreender as imagens poéticas construídas na linguagem do poema, a começar pelo título, é imprescindível que se busque o sentido morfológico da palavra “compunção”. O vocábulo poético é criado a partir da introspecção do eu poético, pois de acordo com o *Dicionário online de português*¹⁸ a palavra “compunção” significa “sentimento de remorso, de culpa, de arrependimento pelos pecados ou ofensas cometidas; a expressão desse arrependimento” e ainda, “tristeza profunda”.

Portanto, a imagem poética criada por meio do vocábulo “compunção” condiz com a outra do “arquiteto rebelde”, porque a figura no poema é corporificada. Assim sendo, demonstra um comportamento pessoal e político. O arquiteto tem a capacidade de transformar o mundo como também é um indivíduo composto de emoções/sensações negativas e positivas variáveis e aparecem por meio de atividades e ações sociais.

Todas essas características se assemelham com o estado psíquico do eu lírico, já que ele ocupa um espaço-tempo, embora, com profunda tristeza por causa dos desafios a enfrentar. Os versos “Volta? Aonde? Por onde? Não é pra chegar ainda.” deduzem as incertezas no caminho a percorrer pelo eu poético em construção de si e do mundo.

¹⁷ Dicionário de Língua Portuguesa (2005).

¹⁸ “Disponível em”: <https://www.dicio.com.br/compunção/> “Acesso em”: janeiro de 2020.

Tudo isso faz parte do seu ser. As perfurações das “esporas” são benéficas, são válvulas de escapes por onde escoam as tensões e os conflitos causados pelas emoções, pelas preocupações e pelos desejos que “destemporalizam” na consciência do ser poético, e por fim, o efeito de punir-se é a maneira do arquiteto refletir sobre o que está em transformação como em: “e entre florestas e florestas/a ‘voadeira’ e minha vida” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 41); o percurso poético segue na construção do homem e da história do mundo.

O texto poético abaixo, “Pai, pão nosso”, é outra construção introspectiva, na qual o que se cria a partir da linguagem é a organização social do homem que constrói o mundo através da ideologia do “Pai” como referência de “pilar”, isto é, uma coluna que sustenta a hegemonia de todas as coisas que fazem parte do seu ser. No texto, o homem é um ser coletivo e não individual, assim a maneira do eu poético construir a sociedade vai ao encontro das perspectivas de Milton Santos (2018). O homem social deve transformar suas insatisfações em alternativas políticas, por isso, o discurso desse poema estabelece outras referências de convívio social:

PAI PÃO NOSSO

Para rezar o Pai Nosso
Precisa sentir-se filho
E acreditar nos irmãos.
Para viver o Pão nosso,
Precisa partir o bolo
Feito com todas as mãos.
(CASALDÁLIGA, 2003, p. 37).

O discurso poético, que trata do “Pão nosso”, representa uma estrutura imagética de ocorrências opostas entre o sistema institucional globalizado e a política proativa do indivíduo, que enxerga, nos sujeitos marginalizados, a capacidade de emancipar-se; que por enquanto “as técnicas”, organizadoras do mundo capitalista, sobrepujam sobre a política hegemônica de produção, de consumo conduzido pelos discursos inquestionáveis.

Nesta relação intencional propagandística em que prega o “totalitarismo” do mercado, há outras relações que desencadeiam a “produção de carências e escassez”. Nem todo sujeito social, conforme Santos, “[...] pode ter acesso às coisas, serviços, relações, ideias que se multiplicam na base da racionalidade hegemônica” (2018, p. 128). Por isso, o eu lírico constrói a arquitetura imagética de um mundo diferente da instituída pela “metáfora da globalização”.

Nesse sentido, ao afirmar que “para viver o Pão nosso/ precisa partir o bolo/feito com todas as mãos” (CASALDÁLIGA, 2003, p. 37), o “Pai Pão nosso” refere-se a maneira social e econômica de viver; é um sistema construído na ideia da coletividade e da fraternidade, de maneira que, todos participem/ “rezem” nas decisões, sobretudo, na partilha dos bens produzidos pelo trabalho sem que haja exploração de uns sobre outros.

O que o eu poético propõe no discurso, como pode-se ver, é a construção de uma política alternativa que possa partir da maneira de ser do sujeito social oprimido e se transformar em espaço-comunidade. Um lugar habitado por não índios e espaço-aldeia indígena, alicerçada nos princípios de liberdade, de coletividade, fraternidade, sobretudo, de equidade em qualidade de vida. Partindo dessas primícias, o autor afirma, no poema, que “para rezar o pai nosso/precisa sentir-se filho/e acreditar nos irmãos” (CASALDÁLIGA, 2003, p. 37).

Sendo assim, Santos, ao discutir o “[...] papel dos pobres na produção do presente e do futuro”, acrescenta que “[...] os movimentos organizados devem imitar o cotidiano das pessoas, cuja flexibilidade e adaptabilidade lhes asseguram um autêntico pragmatismo existencial e constituem a sua riqueza e fonte principal de veracidade” (2018, p. 134). Portanto, a poética expressa que o mais importante que a organização nova é o cuidado de manter a participação dos sujeitos sociais nas decisões a fim de garantir a vida e a justiça, dando sentido de pertencimento, como “nós/nosso” em todos os sentidos.

Na obra *Direitos humanos, democracia e desenvolvimento* (2013), especificamente, no texto da palestra¹⁹ que o autor Boaventura Sousa Santos proferiu, diz que a questão dos direitos humanos universais nunca conseguiu atender à demanda da diversidade de sujeitos e de culturas espalhadas pelo mundo.

Justamente por isso, a literatura se coloca como discurso crítico nesse processo ideológico que institui regras universais baseadas apenas na sociedade dominante. E assim, a Lei que defende as causas, os direitos para uns não consegue atender aos interesses de outras culturas, principalmente, das que se diferem dos interesses de produção e de consumo. O antagonismo dos “direitos universais” ocorre pelo fato de ser determinado por um discurso alheio às necessidades das diversidades e adversidades culturais que há no mundo.

Desse modo, Santos escreve que as “ilusões e desafios” (2013, p. 42) dos direitos humanos transcorrem por questões socioculturais e econômicas de aspectos considerados

¹⁹ Palestra proferida no dia da aceitação e concessão do grau de Doutor Honoris Causas, pela Universidade de Brasília no dia 29 de outubro de 2012.

complexos. Os princípios universais que regem esses direitos acabam não sendo coerentes com os diferentes modos de vida que constroem a história das sociedades. Sendo assim, a linguagem que alicerça os direitos universais não pode defender os seres humanos diversos como estrutura hegemônica, o que protege uns, certamente não protegerá outros. Nesse sentido, é necessário discutir de que lado estão os direitos humanos: do lado do oprimido ou do lado do opressor? Logo é um dos desafios a ser superado pelos teóricos/arquiteto social.

Isso posto, a poética de Casaldáliga vem no sentido de questionar a maneira pela qual vive o ser humano excluído da política hegemônica dos direitos universais. A supremacia sustentada pela linguagem de mão única, a “linguagem de dignidade humana”, não contempla as especificidades do Povo que vive organizado conforme o artifício da vida cotidiana, ou seja, a experiência das classes populares é que faz a política da existência.

De tal modo, como o discurso que sustenta a dignidade humana dos ricos pode assegurar o direito à dignidade humana daqueles oprimidos pela política global de mercado? Pois, segundo Boaventura (2013), a linguagem que institui “os direitos universais” é tida como “incontestável”.

Mas a linguagem poética cria a representação dos direitos universais no poema “Pai Pão nosso”, construída pelas próprias mãos dos sujeitos sociais que vivem a política da existência e da essência humana, ou seja, da fraternidade, da participação/pertença ao mundo que é de todos. Essa construção imagética da justiça social não é uma tarefa simples, mas complexa, como escreve Boaventura Santos (2013), envolve questões nacionais e culturais diversas.

No poema “Difícil Madrugada”, de Casaldáliga, pode-se observar que esta construção imagética é “difícil” e o arquiteto tem consciência dessa complexidade, veja:

DIFÍCIL MADRUGADA

Os brônquios da paisagem,
Carregados de medo e de neblina,
Acordo em Alagoas.
A estrada é só declive,
Desvio provisório,
risco,
 morte.
E a chuva acortinando o horizonte do Povo,
Que passa à beira vida,
Disperso, silencioso, retirante.
Entre usina e fazenda,
humano boi tangido pelo boi financiado;

cana sem voz ouvida,
vendida em cana lucro.
(Tabuleiros de cana, xadrez de cativoiro).
Plano de Deus, de lado, fraca utopia o Homem,
Frente aos Grandes Projetos Sistema.

Os coqueiros, ainda testemunhas
do mar, por onde chegam os senhores de sempre.

E o rio São Francisco
levando, no vento, as últimas jangadas.

Difícil madrugada de Alagoas.
Difícil madrugada do Sergipe.
(CASALDÁLIGA, 1982, p. 29).

No poema, pode-se observar que a “difícil madrugada” está para além de uma denúncia social, já que para o “arquiteto rebelde” não basta apenas mostrar o mundo como ele é, mas criar maneiras de transformar a realidade que não está favorável ao ser humano. Sendo assim, cria-se através do poema seco de poesia o arquétipo da madrugada, que é uma ação construtiva que antecede ação mediante a reflexão. O discurso lírico mostra que é urgente a transformação que deve ser feita para que o sujeito retirante saia da condição de marginalização social.

Com isso, o poema é uma construção social iniciada a partir da imagem do retirante “disperso, silencioso” que vagueia entre “usina e fazenda”, já que estas duas são “boi financiado” e impede o “Povo” de alicerçar, estabelecer morada fixa. Daí o texto se torna político na medida em que descreve as causas do não lugar do retirante, principalmente, porque essa falta de espaço é provocada por uma política hegemônica da globalização em que cresce o poder de uns em detrimento de outros. Essa disputa é representada através da imagem do “Tabuleiro” (CASALDÁLIGA, 1982. p. 29).

Nesse jogo competitivo entre o Latifúndio e o Povo, sob as regras do capitalismo, o perdedor se retira “tangido”, expulso pelo adversário “boi financiado”, e assim a palavra cria a “difícil madrugada” com uma disposição social desigual, porém o discurso implícito da poética cria a imagem proativa de uma sociedade onde os jogadores experimentam outra política, aquela que permite a distribuição de espaços para todos de forma igualitária.

Os versos “Os coqueiros, ainda testemunham/do mar, por onde chegam/ os senhores de sempre” mostram que a política que organiza o espaço/tempo no poema ainda é a velha política da colonização “[...] xadrez de cativoiro”, o eu lírico, como se vê, critica o cerne da

desigualdade social, a política da globalização. Nessa batalha metafórica tanto “Deus” quanto a “Utopia” tornam-se “fraca”, já que o adversário do “Povo”, os “Grandes Projetos do Sistema”, desconhece a humana questão do “Homem” marginalizado (CASALDÁLIGA, 1982. p. 29).

O eu poético finaliza sua construção imagética das desigualdades sociais brasileiras apontando apenas duas delas: “Difícil madrugada de Alagoas/Difícil madrugada do Sergipe”, embora elas nos levem a imaginar outras espalhadas pelo mundo. E nessa ponte comunicativa literária o leitor atravessa horizontes ao colocar em curso também outras vozes líricas, como as estabelecidas nos poemas de José Craveirinha, poeta de Moçambique.

É uma poética que se estabelece na/pela luta de Libertação do País, logo, ela cria através da linguagem a imagem do “arquiteto rebelde” em um outro contexto de resistência, dissonante da realidade brasileira, mas com a mesma autenticidade da política alicerçada de consciência emancipada.

O poema “Pena”, de José Craveirinha constrói a imagem de um ser dotado de consciência política que esbanja personalidade autêntica, e, por isso, ironiza a relação preconceituosa criada pelo sujeito que inferioriza o outro por causa da cor da pele:

PENA
Zangado
Acreditas no insulto
E chama-me negro.

Mas não me chames negro.

Assim não te odeio.
Porque se me chamas negro
Encontro os meus elásticos ombros
E com pena de ti sorrio.
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 32).

Esta poética cria a estrutura introspectivas do sujeito emancipado através da exposição dos sentimentos de si e do outro, como expressam as palavras “pena”, “zangado”, “ódio”, “sorriso” e “insulto”, porque esses sentimentos estabelecem relações de força, e por isso, de poder (DELEUZE, 1988) entre o colonizado e o colonizador.

A voz poética é do colonizado que não ocupa a posição de colonizador, mas dele mesmo, moçambicano, ou seja, de sua identidade tal como ele é: sujeito emancipado, de cultura diferente, mas nunca inferior a outras como já a colocaram. A imagem do “arquiteto

rebelde” se estabelece através das estratégias discursivas no poema ao expor os sentimentos de quem insulta e de quem deveria ser ofendido. E a partir da ação poética se estabelece a posição de liberdade do colonizado em relação ao colonizador.

O lugar de enunciação é o da poesia. Dessa forma, a voz dominante é do colonizado, pois a realidade tecida pela poética é criada pelo sujeito que não se sente inferior a outros sujeitos. Logo, o colonizado não possui características de subalternidade por não fazer parte do mundo hegemônico do colonizador. E mais, essa voz também não é do intelectual que fala pelo subalterno, como já se colocou em discussões de Gayatri Chakravorty Spivak na obra *Pode o subalterno falar?* (2014).

Nessa obra a autora critica os intelectuais que aliados à hegemonia se sentem privilegiados em falar pelo subalterno, julgando-o pela incapacidade de falar por si só. Mas percebe-se que o discurso lírico é também do negro que reconhece na sua cor da pele, a sua identidade peculiar e se orgulha dela.

O poema “Pena” não representa a voz do intelectual, o texto é o moçambicano que sabe construir seu *locus* enunciativo. Então, a poesia de Craveirinha é o próprio corpo, o sangue, o espírito e a cultura de um povo diferente e autêntico. Na poesia o discurso de indiferença fica no vazio já que o Outro, o não europeu, se olha e encontra seus ombros largos e sente pena de quem tenta intimidá-lo pela indiferença.

A poesia explicita que o moçambicano não está nas aparências dos discursos estereotipados do europeu. Este se quiser que fique com os modelos de subalternos construídos por ele para justificar exploração colonial. Essa ideia peculiar de conhecer outro para poder dele ao mesmo tempo em que fala de si com propriedade é que faz o estilo do poema se tornar uma instituição de poder diferente do exercido pelo europeu.

O eu poético deixa evidente que o conhecimento do outro é importante, mas falar de si se torna elementar, por isso, no poema em análise o colonizado fala e é ouvido. E indo na direção de Spivak o poema é um espaço de representação contra a subalternidade, por isso, o sentimento de raiva não se faz insulto, mas de pena, já que as relações entre o eu e tu não são mais de colonizados e colonizadores, e sim, de homens livres.

O sentido do vocábulo “Pena” merece um contexto histórico a fim de alicerçar o leitor em relação ao poder que a poética estabelece na cultura moçambicana, já que a linguagem funciona como política de combate, de resistência. E assim sendo, de emancipação cultural.

Nesse sentido, Marta Banasiak (2012) faz apontamentos sobre o contexto social e cultural de Moçambique que vai auxiliar nessa construção imagética do sujeito lírico, principalmente, sendo uma imagem que corresponde às expectativas do construtor rebelde, em uma perspectiva de transformação, pois a rebeldia é respaldada na ideia da consciência libertadora e questionadora dos espaços socioculturais. Assim, a autora escreve:

Moçambique, como a maioria dos países africanos, é uma construção geopolítica artificial, o que se deve ao seu passado colonial. Isso quer dizer que tanto a nação moçambicana, como a literatura, uma das manifestações da nação, emergiram na base de contacto entre várias culturas. Neste caso particular trata-se duma cadeia de encontros e cruzamentos entre povos africanos, europeus e orientais que desde séculos se encontravam e instalavam no território moçambicano, pois Moçambique graças a sua posição geográfica estabeleceu sempre um ponto de encontro entre os africanos, árabes, indianos, chineses e, finalmente, europeus. Essa mistura secular de raças, culturas e línguas estampou uma marca visível na sociedade moçambicana e nos seus costumes (BANASIAK, 2012, p.8).

A “cadeia de encontros” culturais ocorrida em Moçambique, e reafirmada no texto supracitado, foi provocada pela colonização e que deixou raízes alheias na cultura moçambicana, alterando aspectos sociais, principalmente, quando a política de colonização tratou da diferença com indiferença, e, assim, oprimiu culturalmente o sujeito de cor negra.

Contudo, a poética de Craveirinha é outra política que contrapõe a maneira de ser do colonizador em relação ao trato do negro como objeto e não como agente social. O texto oferece ao leitor os sentimentos do opressor, a “raiva” e o “insulto” em contrapartida com os sentimentos do eu que fala que é “pena” e “sorriso”, ou seja, o que o discurso lírico/ “arquiteto rebelde” constrói é uma estrutura política social que determina quem é o negro e o lugar dele no mundo.

Os estudos de Luana Soares de Souza (2019) colocam em discussão as “imagens do negro e o colonialismo” a partir da análise da poética de Craveirinha e Gilberto Freyre. A autora destaca que:

A literatura, enquanto campo simbólico contribui no processo de entendimento, denuncia ou criação de (novas) relações humanas. (...) A literatura vai cumprir um papel decisivo ao refletir sobre o passado e o futuro, projetando um novo mundo, na busca por aniquilar o mundo colonial (2019, p. 56).

Como pode-se ver, a literatura cumpre um papel importante para projeção de um novo mundo. E, ainda, segundo o destaque acima, a poética cria “[...] imagens que integram o corpo, a geografia e a memória dos colonizados” (ibidem). Nesse ponto de vista, no poema “Pena”, o discurso lírico de Craveirinha diz ser uma “pena” que o insulto do colonizador se refira à pele, porque esse ato não é “insulto”, uma vez que ser negro significa mais que simplesmente a cor da pele, é uma questão de identidade, é encontrar a si mesmo, como pode-se ver em: “encontro meus elásticos ombros” e seu espaço sociocultural.

Nesse sentido, o sistema literário moçambicano é uma estrutura simbólica que deu à cultura do país autenticidade, um projeto construído por pensamentos e mãos moçambicanas, logo, torna-se “poder” (DELEUZE, 1988, p. 78) dentro do processo mundial criado pela cultura capitalista, sob a perspectiva do mercado em rede.

O poema constrói a estrutura imagética de um mundo culturalmente moçambicano, uma vez que, para a teoria, essa arte é palavra e história e para além das duas coisas sem que perca a referência de “disto e aquilo” (PAZ, 2012). Segundo Paz,

O poema, ser de palavras, vai além das palavras, e a história não esgota o sentido do poema; porém o poema não teria sentido – nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta (PAZ, 2012, p. 191).

As estratégias discursivas usadas no texto “Pena” ancoram-se nas discussões de Paz, já que o processo estabelecido pela poética é a transformação do estado do indivíduo oprimido pelo sistema colonial: o de objeto para o de ser social construtor de suas próprias raízes. Por isso, a realidade criada pelo poema estabelece o presente/futuro permeado de concepções históricas sobre Moçambique, diferente das concepções anteriores.

De maneira que a linguagem está para além da palavra e da história, a imagem social que emerge da poética é de um tempo/espço consagrado pelo instante em que o eu lírico se distancia das estruturas instituídas pelo colonizador, ultrapassa a de colonizado. Assume um lugar novo, isto é, o das novas relações socioculturais constituídas através da palavra “sorriso”. Esta inscreve a nova maneira do ser moçambicano, e, além disso, determina a maneira dele de ser e estar no mundo literário.

O eu poético é capaz, a partir do poema, de transcender a história, logo as palavras são “isto e aquilo” (PAZ, 2012), não negam os fatos históricos, principalmente, porque criam para si a liberdade humana do moçambicano. Contudo, o poema é uma estratégia de olhar o

sujeito de pele negra e sua cultura com olhos próprios (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 67), de modo que, a perspectiva lírica seja transformadora, e quem a faz é o “arquiteto rebelde”/ o eu lírico, já que ele sabe: o que mudar, para que e de que maneira mudar. Trata-se de um ser de consciência crítica, que se coloca dentro do processo social globalizado.

O texto poético “O meu preço” estabelece a relação entre o eu do poema e o discurso ideológico do sistema capitalista tendo em vista que o discurso poético fala explicitamente sobre questões relacionadas ao dinheiro, veja:

O MEU PREÇO

Eu cidadão anônimo
do País que mais amo sem dizer o nome
se é para me dar de corpo e alma
dou-me todo como daquela vez em Chaimite.
Dou-me em troca de mil crianças felizes
Nenhum velho a pedir esmola
uma escola em cada bairro
salário justo nas oficinas
filas de caminhões carregados de hortaliças
um exército de operários todos com serviço
um tesouro de belas raparigas maravilhosas nas praias
e ao vento da minha terra uma grande bandeira sem quinas.

Se é para me dar
dou-me de graça por conta disso.

Mas se é para me vender
vendo-me mas vendo-me muito caro.

Ao preço incondicional
de quanto me pode custar este poema.

(Dezembro de 1969)

(CRAVEIRINHA, 2002, p. 22).

Nas primeiras estrofes, o eu poético refere-se à exploração, isto é, da condição de servidão em que o ser humano foi submetido a partir da política colonial. Descreve, também, o apagamento que o sistema provocou no território colonizado, impedindo o “País” e o “cidadão”, no percurso do processo, de terem a própria identidade. Ao discutir “Literatura e Colonização”, Luana Soares de Souza (2019, p. 39), à luz das concepções de Edward Said, escreve:

Assim como as imagens produzidas pelo conjunto da ideologia dominante para inferiorizar o Oriente em relação ao Ocidente, há a construção de discursos e imagens que visam subalternizar o negro ao branco, ou ainda o

colonizado ao colonizador: é parte de um projeto político das metrópoles, no contexto colonial (SOUZA, 2019, p. 40).

Desse modo, a poética é uma voz independente que cria aspirações humanas interligadas ao processo histórico. Mas simultaneamente a esse processo a poética, por meio da palavra, constitui também discursos, que sobrepõem à condição primeira. Assim, ela concede uma segunda chance ao sujeito de negociar, à maneira dele, de modo que ele se doe em combate, pela liberdade de si e do outro, por justiça social e cultural.

Mais adiante, com base no passado o texto cria a imagem do sujeito que no decurso da poética cresce através da consciência crítica, e é nessa perspectiva que surge também a imagem do “arquiteto”, que transforma os termos da política capitalista ao modo dele, dando a si o valor próprio, o “preço incondicional”, ou seja, para o eu poético não se vende o ser humano. Desta certeza, surge o discurso de transformação do sujeito objeto em sujeito ciente do seu papel sociocultural. A função do construtor social é criar e experimentar opções políticas diferentes das anteriores.

Na nova estrutura política social, criada pelo eu lírico, não há preço para se negociar o ser humano, até porque este não está à venda. Segundo Harvey, “A pessoa política é uma construção social” (2006, p. 309), por isso, o poema é histórico e humano. Os dois são construções sociais que se articulam com as transformações ocorridas no mundo. E, ainda, a persistência da mudança é que faz do indivíduo um ser político, um “arquiteto” potencializado pela consciência crítica. Nessa perspectiva a poética e a globalização são processos que envolvem revoluções de curto e médio e longo prazo.

Os estudos apresentados em *Espaços de Esperança (2006)* abordam os movimentos utópicos que ao longo do tempo levaram a se pensar em uma sociedade justa. Por isso, a discussão a respeito do “utopismo dialético” tem sido uma nova forma de pensar a Utopia, pois abre uma nova alternativa imaginária para que o ser humano pense sobre o “mundo do trabalho e das relações com a natureza”. De sobremaneira, o capitalismo é dinâmico ao disseminar convenções do uso do dinheiro a partir de ideias universais que se particularizam e vice-versa. Assim:

A dialética tem utilidade aqui. Ela ensina que a universalidade sempre existe *em relação* à particularidade: não é possível separá-la, ainda que constituam momentos distintos de nossas operações conceituais e nossos engajamentos práticos. A noção de justiça, por exemplo, adquire universalidade por meio de um processo de abstração de casos e circunstâncias particulares, mas volta a particularizar-se e é concretizada no mundo real por meio de práticas sociais (HARVEY, 2006, p. 316).

Vale ressaltar, ainda, de acordo com a citação acima, que a construção imagética das coisas reais no mundo, como sendo particulares ou universais, depende, principalmente, de mecanismos mediadores dos homens. Assim também são as linguagens que institucionalizam coisas, espaços, tempos de várias maneiras. Por isso, a poética por meio de imagens, de arquétipos legítimo-regularizados, equivale ao modo de ser e estar no mundo do sujeito moçambicano.

Portanto, o modo do eu poético se doar em sua especificidade é dar ênfase às convenções externas e internas de dizer ao mundo que o homem moçambicano não se vende. É a partir dessa imagem que o eu lírico torna-se arquétipo universal, como sendo sinônimo de liberdade, de alteridade.

No texto poético “Mesmo de rastos”, logo adiante, há a representação de quão é pesado o processo histórico colonial inventado e instituído pelo colonizador. Por isso, o discurso poético refere-se a um estado físico e psicológico que o eu poético foi submetido, já que “de rastos” é estar curvado, cansado. Esse modo de ser e estar caracteriza a caminhada árdua, pois os estereótipos criados para inferiorizar a imagem do colonizado, torna-se julgo pesado. Mas mesmo assim, a “voz” do sujeito criado no poema funciona “como um punhal” e abre outras possibilidades de liberdade humana.

Assim, a submissão determinada pelo colonizador se enfraquece na proporção em que o espírito abatido do eu poético se junta a outras vozes irmãs, animando-as em esperança, conduzindo-as a outro modo de pensar o tempo/espaço. Nesta imagética todos juntos colhem o futuro/presente, livres das convenções ideológicas da colonização. Os gritos do eu lírico ressoam e constroem estratégias de resistência, de libertação, como expressam as estrofes abaixo:

MESMO DE RASTOS

(Para o F. Couto)

Mesmo depois
eu quero que me escutem
na razão da minha voz insepulta
e viril
como um punhal.

E que a terra apenas cubra
a memória dos gestos inconclusos
e não o sopro incontido
dos gritos que eu gritar
no túrgido silêncio das manhãs

carregadas do mênstruo com que nascem.

E na sensualidade da minha voz insepulta
ou na paz dos metacarpos cruzados
eu quero que me oiçam
sintam inteiro
e vejam rebelde e nu
como sou.

E ao ácido sabor do fruto imaturo
irei à conquistado horizonte dos astros
enquanto nos dedos o aroma
é da mão que colheu a flor
olhos num céu que não se vende
mas vê-se em nacos inteiros
azuis mesmo de rastos.
Que na minha humana condição
a morrer insubmisso
a e gritar vou
como as ondas que nascem das ondas do mar
e morrem para se renovar.
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 179-180).

Pode-se observar que o poema concebe uma das várias possibilidades orquestrada e comunicativa entre os sujeitos colonizados, a fim de vencer as muralhas da colonização, da opressão, do julgo dos estereótipos criados pelo invasor. Cria-se também, através do discurso lírico, a coletividade participativa de sujeitos oprimidos, que escuta a voz, segundo David Harvey, do “arquiteto rebelde em ação” (2006, p. 305), na qual a “voz insepulta/e viril como um punhal” (CRAVEIRINHA. 2002) é dotada de táticas, consciência crítica liberadora, que sabe os caminhos necessários para mudar, onde e como transformar a realidade imposta, sobretudo, vive as mesmas circunstâncias que os demais.

A habilidade do ser que transforma o mundo se estabelece, principalmente, e segundo Harvey, pelo fato dele reconhecer que as coisas instituídas no mundo são contraditórias, “[...] de múltiplos posicionamentos, de voos necessários da imaginação traduzidos em diversos campos de ação”. (2006, p. 305). A partir dessa concepção crítica de lidar com a complexidade das estruturas ideológicas, que limitam e confundem o psicossocial, é que faz com que o engenhoso arquiteto realize o “[...] exercício do juízo crítico e da liberdade” (ibidem), pois ele compreende que toda arquitetura social regida por uma política hegemônica não é incontestável.

Por um lado, Milton Santos (2018) escreve que as estruturas hegemônicas da globalização “[...] confundem os espíritos” através das técnicas da informação (p. 46), por

isso o ser humano se sente incapaz de contestar as composições sociais contemporâneas por causa da essência científica e do conhecimento, estes, empregados como forma de verdades absolutas.

Por outro lado, a política globalizante que desenvolve a riqueza para uns e a pobreza para outros é sustentada pelo imaginário conquistado pela propaganda, ou seja, os discursos hegemônicos estabelecem imaginariamente harmonia e bem estar aos indivíduos que aceitam as alianças interligadas pela globalização, embora não se explica como essa rede imagética atenderá na prática as especificidades culturais espalhadas pelo mundo. Por isso, o processo é causador das desigualdades sociais.

Nesse sentido, o arquiteto do poema, tendo em vista o mundo como ele é, se engaja no debate político e sociocultural a fim de questionar os discursos que alimentam a emergência do “progresso” e do “desenvolvimento” sem considerar a diferença do outro.

No poema “Mesmo de rastos”, percebe-se a imagem do arquiteto à medida que os versos expressam a postura crítica e política do eu poético ao afirmarem que a voz dele é sensual, insepulta, e que de modo algum se calará, já que verão a imagem dele “rebelde e nu”.

A quarta e última estrofe do poema descreve como o eu lírico em rebeldia aplica sua opção/poética política, ao transformar o “fruto imaturo”, na consciência de uma imagem do mundo que comporta todos aqueles que perderam a liberdade humana. Isso se confirma por meio das imagens no trecho abaixo:

E ao ácido sabor do fruto imaturo
irei à conquistado horizonte dos astros
enquanto nos dedos o aroma
é da mão que colheu a flor
olhos num céu que não se vende
mas vê-se em nacos inteiros
azuis mesmo de rastos.
Que na minha humana condição
a morrer insubmisso
a e gritar vou
como as ondas que nascem das ondas do mar
e morrem para se renovar.
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 179-180).

O “horizonte dos astros”, a “flor”, o “céu”, os “nacos azuis”, a “condição humana insubmissa”, o “grito”, “as ondas” são imagens que constroem o mundo povoado de pessoas

livres, já que o processo de “morrer e nascer” abre possibilidade de transformação e não apenas de repetições de coisas já existentes no mundo.

Nesse sentido, as relações sociais desse novo mundo são regidas pela própria linguagem/poema. Paz define que a imagem poética, como sendo ela mesma, “[...] convida a recriá-la e, literalmente, a revivê-la” (2012, p. 119), nessa perspectiva tanto o eu lírico quanto os outros “eus” que habitam o poema vivem fraternalmente na imagética social do mundo criado através do poema. O poema não é outra coisa senão ele mesmo: poema/homem imerso no processo de criação e recriação de si mesmo como “as ondas do mar”.

O processo contínuo expresso nos versos “como as ondas que nascem das ondas do mar/e morrem para se renovar” representa o sistema metafórico e também social criado através da linguagem poética, alicerçada na potencialidade crítica e libertadora do eu lírico, que ele cria e recria por meio da palavra/poema o tempo/futuro no texto.

Desse modo, a estrutura social e a humana, estabelecida no poema, vão ao encontro da “metáfora da globalização”. Haja vista que são arquétipos do pensamento humano que se transformam em estruturas sociais e políticas. Logo, as metáforas são artifícios processuais das relações sociais e de poder entre os homens, e, portanto, são técnicas persuasivas que constroem, desconstroem em um tempo contínuo a história, os sistemas dos homens e espaços socioculturais.

O eu poético tem consciência de que é possível experimentar outra opção política/social, por isso usa a metáfora das ondas que morrem para nascer novamente. Representa o processo contínuo do homem como ser que se recria. E assim, novas perspectivas sociais são instituídas no mundo. A poética representa os arquétipos criados pelo eu lírico na figura de arquiteto, pois, segundo Paz, “[...] as imagens são produtos imaginários” (PAZ, 1966, p. 37), as coisas do mundo real também são. Logo, literatura e histórias são sistemas contestáveis. Assim, no contexto literário o poema é o arquétipo da razão humana. Como escreve Octavio Paz:

A experiência poética não é outra coisa senão revelação da condição humana, isto é, do permanente transcender-se em que consiste justamente a sua liberdade essencial. Se a liberdade é movimento do ser, transcender-se contínuo do homem, esse movimento sempre deverá estar referido a algo. E é assim: é um apontar para um valor ou uma experiência determinada (PAZ, 2012, p. 197).

A experiência do ser/homem no poema de Craveirinha aponta para a experiência do indivíduo colonizado, sinalizada como algo a ser transformado em outra coisa, na pessoa livre. Por isso, a liberdade da qual a poética fala é a do transcender humano, da recriação de algo em outra coisa, diferente da anterior, e sendo assim, o ser “insubmisso” ao morrer nascerá em outro tempo/espaço, em outra história, a de um país e sujeito livre de um sistema aprisionador.

O poema “Eu prestidigitador emérito”, transcrito a seguir, traz o contexto prisional do poeta que se engajou na luta pela libertação política de Moçambique. Desse modo, o poema cria a imagem militante do soldado laborioso, criador de suas estratégias comunicativas para além da prisão. E o discurso lírico descreve que a prisão do colonizador está aquém da consciência moçambicana que aprendeu a construir as próprias armas em defesa da liberdade necessária ao ser humano, juntamente com a consciência, com a cultura, com o tempo e o espaço, sobretudo, das opções políticas que determinam as relações sociais.

Nessa concepção do homem pertencer ao presente e fabricar o arquétipo do futuro, verifica-se a função utópica definida por Ernst Bloch que consiste em dizer que:

A concepção e as ideias da intenção futura [estruturas sociais construídas no poema-*grifo nosso*] assim caracterizada são utópicas, mas não no sentido estreito desta palavra, definido apenas pelo que é ruim (fantasia emotivamente irrefletida, elucubração abstrata e gratuita), mas justamente no novo sentido sustentado do sonho para a frente, da antecipação. Assim, portanto, a categoria do utópico possui, além do sentido habitual, justificadamente depreciativo, também um outro que de modo algum é necessariamente abstrato ou alheio ao mundo, mas sim, inteiramente voltado para o mundo: o sentido de ultrapassar o curso natural dos acontecimentos (BLOCH, 2005, p. 22).

O texto literário desempenha a função utópica e política uma vez que as imagens construídas pelo discurso lírico sobrepujam a realidade social, a consciência crítica do sujeito alicerçado pelo “sonho diurno” que funciona como mecanismo imaginário do querer ir além do que o mundo oferece. A partir do presente, é possível engendrar o futuro/personificado da consciência antecipada do eu que é denominado de “prestidigitador”, isto é, aquele que prescreve o que vai acontecer insubordinadamente ao sistema dominante, fazendo-o “chegar ao seu destino [...]”, já que essas são as instruções necessárias para combater o invasor.

A narrativa poética mostra os fatos realizados pelo eu lírico no dia da visita, assim ele disfarça o inimigo com conversas que somente a companheira e esposa compreendem,

pois tudo é sob o julgo das “entrelinhas”, mas instrumentalizada aos que põem em prática os planos do “arquiteto rebelde”, veja:

EU PRESTIGITADOR EMÉRITO

Dia de minha visita.
Eu a dizer trivialidade à Maria
e ela a compreender nas entrelinhas.

o Stélio de um lado
o Zeca do outro
e uma vigilante
dupla de gajos
de serviço.

Mas eu prestidigitador emérito
fazia chegar ao seu destino
tesouros de sigilo
em papelinhos
dobrados.

Se um dos execráveis gajos
Por acaso me tivesse interceptado
Restaria alguém para contar
Isto?

(1970)

(CRAVEIRINHA, 2002, p. 44)

O questionamento “Restaria alguém para contar Isto?” é a evidência dos fatos ocorridos entre realidade social, o aqui/agora e o futuro/imediato constitutivo da consciência antecipadora, isto é, o poema em si é história em construção, pois sendo ele é o próprio homem, por isso, é presente/futuro, já que a vigilância não foi capaz de interceptá-lo. Portanto, o eu lírico testemunha a história, assim como esteve no pretérito está para além do presente.

O trecho “Dia de minha visita” representa a imagem do passado e o “restaria alguém para contar isto?” apresenta-se como o presente/futuro, ou seja, a história, o poema e o homem estabelecem o eterno morrer e nascer de novo, para oportunizar novas possibilidades de relações entre si, o outro e o mundo.

Nesse sentido, a concepção de Benjamin Abdala Junior (2007) sobre “‘consciência possível’ e crença” (p. 197) escreve que “[...] o devir que o poema constrói não constitui, assim, uma questão de fé, mas de trabalho, de ação individual” (p. 200-201). De modo que as estratégias usadas na poética de Craveirinha confluem para uma estrutura maior, da

coletividade instituída pelas consciências críticas/emancipadas e coadjuvante no processo da conquista da independência do país.

Por exemplo, a “Maria”, o “Stélio” e o “Zeca” representam a liberdade humana e de todo o processo de libertação. Todo o processo organizado, poema/homem, funcionou como arma empunhada a combater o sistema colonial. Enfim, o poema é testemunha de que é possível questionar as estruturas fechadas, as opressoras que organizam ideologicamente o mundo.

No decorrer das análises discutiu-se sobre a imagem retirante e do colonizado sendo elas possíveis de se transformarem em “arquiteto rebelde em ação”. As discussões foram embasadas em estudos críticos literários de autores pesquisadores das literaturas em língua portuguesa, que tratam dessas questões de sujeitos que são retirados de seus espaços, de suas culturas por causa da seca ou não, e são submetidos à condição de contratado, de submissos de um sistema capitalista regido pelo poder do lucro.

Tudo isso, demonstra que a escrita dos escritores, Casaldáliga e Craveirinha, é um elemento cultural fundamental para emancipação da consciência, do espaço dos sujeitos que não se deixaram subordinar pelo sistema hegemônico do dinheiro. De tal modo, funciona como política de resistência e de luta pela liberdade humana com perspectivas de novos tempos/espaços.

Pensar a literatura como arma de combate e de emancipação do sujeito cultural é acreditar na consciência humana. A construção de um mundo diferente e melhor para a pessoa humana é o motivo pelo qual a linguagem poética brasileira e moçambicana se aproximam, tecendo suas especificidades, por meio do diálogo comum, de resistir as “cercas farpadas” (CASALDÁLIGA) do sistema e das muitas “vigilantes duplas de gajos” (CRAVEIRINHA) da polícia portuguesa.

Deste modo, a poética estabelece semelhança entre si na medida em que se percebe no discurso lírico muito mais que sonhos atrelados ao passado, como também os desejos diurnos que estão para além do presente. Nesse sentido, há nos textos poéticos analisados imagens e vozes que são construídas na experiência diária, na aspereza do sistema que proporciona as desigualdades sociais.

Por fim, esses arquétipos ao contrário da alienação ideológica do sistema estão impulsionados para frente em um plano/ação individual e coletivo do sujeito. Nos “[...] sonhos diurnos, os ideais assumem forma exterior imediatamente, num planejado mundo melhor ou ainda num mundo esteticamente elevado, sem desilusão” (BLOCH, 2005, p. 95).

E tudo isso, está de acordo com o “prelúdio da arte” (ibidem), tendo em vista que os poemas advêm dessa matéria-prima. Por isso, eles são causadores das transformações psicossociais alicerçadas nos disfarces constituídos pela linguagem literária que auxiliam o sujeito no planejamento do presente/futuro. Acima de tudo é vencer os rótulos e discursos fechados, que impedem as mudanças necessárias, de outra forma, o mundo é organizado com mais justiça social.

2. 3 A fraternidade das palavras poéticas: Casaldáliga e Craveirinha

Para iniciar as discussões desse item, será analisado o sentido desafiador da palavra “comunhão”, estabelecido pelo discurso poético, no poema “Em comunhão”, de Casaldáliga (1982):

EM COMUNHÃO

Sozinho,
 Se existe apenas.
Se vive,
 em comunhão.
(CASALDÁLIGA, 1982, p. 29)

O que seria apenas existir e/ou viver em comunhão fraterna na poética de Casaldáliga e de Craveirinha? Para discutir sobre as imagens poéticas no recorte desta pesquisa, duas ideias serão abordadas para verificar a construção das vozes sociais que se estabelecem na arte literária. Uma é a de “existir apenas” como “existência”; isso implica dizer que o homem é um ser único, muito particular no mundo. A outra é a “viver em comunhão” como “essência”, esta tem como princípio a consciência e a liberdade. Assim, ele constitui e se reinventa na sociedade. Por isso, a existência precede a essência (SARTRE, 1970, p. 12).

Em outras palavras, o homem existe, logo é livre para construir sua essência. Esse processo reflete a sua humanidade. De acordo com Jean-Paul Sartre (1970), o indivíduo é constituído pelas suas escolhas. Portanto, imagetivamente as duas ideias representam o ato de refletir sobre a vida social e cultural do sujeito em construção.

Nessa perspectiva do processo histórico e humano que envolve o sistema literário brasileiro e o moçambicano, a ideia de “globalização”, de “fraternidade” e de “comunhão” auxilia na construção das imagens poéticas que ora é individual, ora coletiva. Essas imagens

situam-se em suas respectivas particularidades culturais, mas interligando-as ao processo comunicativo globalizante, por isso, a poética estabelece a esse ser social a condição universal de ser gente humana, independente da localidade em que habita.

A palavra “fraternidade”, na sua etimologia, está ligada a palavra *frater*, do latim, que significa "irmão", daí o sentido de parentesco entre irmãos, mas no sentido universal, fraternidade “designa a boa relação entre os homens, em que se desenvolvem sentimentos de afeto próprios dos irmãos de sangue”²⁰. Na poética, pode-se dizer que a palavra traz como princípio o “laço de união entre os homens, fundado no respeito pela dignidade da pessoa humana e na igualdade de direitos entre todos os seres humanos”²¹. Assim sendo, o termo assume a representação na escrita de Casaldáliga e de Craveirinha como das relações universais entre os sujeitos sociais que resistem aos sistemas egocêntricos. Assim, lutam pela liberdade necessária para viverem a justiça social.

Na abordagem de se viver em fraternidade, e não apenas no sentido de existir individualmente, juntam-se a essa perspectiva poética de Casaldáliga e de Craveirinha as reflexões críticas de dois pesquisadores – que se debruçaram e teceram parte da fortuna crítica desses poetas – Edson Flávio Santos (2018) e Ana Mafalda Leite (2002). Esses pesquisadores, em seus estudos, colaboram com a construção do discurso lírico fraternal entre a poética de Casaldáliga e de Craveirinha.

Desse modo, a perspectiva do mundo organizado em rede, pelas técnicas da comunicação, vai possibilitar a comunicação textual que se dão as mãos e criam o mundo literário, entrelaçado pela perspectiva do “ser gente humano”.

Santos (2018), ao discutir sobre a temática “poetas do coletivo”, dá ênfase à poética de Casaldáliga e de Agostinho Neto. Para o autor, o sentido de coletividade inscrito nos poemas analisados, é de oposição ao individualismo imposto pelo mundo moderno. Nessa linha de pensamento o autor vai dizer que “[...] não é um eu que se individualiza em si mesmo buscando superações dos problemas pessoais” (p. 131). Mas, o poético é uma voz sempre em busca de outras que no encontro fraterno constroem o macro poético composto de diferenças socioculturais, unidas pelo sentido da Esperança que é também liberdade. Uma expectativa de que o futuro pode ser agora, baseado na experiência da caminhada, que só muda porque os caminhantes trazem a mudança em si, depois a projeta para além das submissões.

²⁰ www.significados.com.br “Acesso em”: fevereiro de 2020.

²¹ “Disponível em”: www.significados.com.br “Acesso em”: fevereiro de 2020.

Nesse sentido, os discursos poéticos tornam-se oponentes às cercas egocêntricas do ser humano que vê na ideologia do sistema capitalista a única forma de ascensão social. O ato de se ver no Outro e enxergar a si mesmo produz o efeito peculiar da fraternidade, tendo-a como a lei suprema que rege o povo no tempo-espaço. Por isso, crê na mudança humana no percurso dos fatos, dando a eles novas perspectivas imaginárias.

O autor acrescenta ainda que “Casaldáliga busca na força das palavras uma expressividade necessária para que seu texto encontre ressonâncias entre poderes constituídos para que se perceba que ainda há torturados” (p. 134) em um mundo que se diz contemporâneo e aberto às diferenças. E quando as reflexões críticas se voltam para a poética angolana asseguram que a voz lírica está totalmente comprometida com a libertação dos que ainda estão nos cativeiros do sistema, que só enxergam o semelhante com o olhar de indiferença.

Nessa perspectiva imaginária do reconhecimento mútuo é que se constrói o arquétipo da comunidade peculiar a cada nacionalidade e da fraternidade que unem todas as outras que desejam romper com a opressão e espoliação humana. Desse modo, é extremamente importante que se coloque a voz poética de Craveirinha, como parte desse coletivo fraterno, em busca da emancipação do sujeito colonizado em Moçambique.

Os poemas de Craveirinha são muito sensíveis a essa coletividade construída pela imagem, pela metáfora, pelo discurso carregado de uma narrativa oral muito peculiar da cultura moçambicana. Assim, a poesia vai se construindo particularmente entre duas culturas, a oral de Moçambique e a língua portuguesa. No estudo dos poemas de Craveirinha, pode-se ver que o texto cria, em companhia de outros, o sentido de coletividade, já que a fraternidade ocorre a partir da consciência de que o sujeito se completa pela diferença que está em cada um, no outro e não se pode ignorar ou desfazer as hibridizações dos encontros culturais.

A particularidade da escrita fraterna vem também do exercício cuidadoso com os vocábulos escolhidos pelo poeta. Com efeito, o discurso lírico dos poemas exala o sentido sensível e político da coletividade. Que se faz do local ao mundial alicerçada por vozes humanamente diferentes e que fraternalmente se descobrem em cada pulsar de leitura realizada pelo interlocutor.

As vozes ressoam ao encontro de outras e pela rede comunicativa literária vão se reconhecendo como princípio de libertação, de emancipação e de perspectivas imaginárias nacionais dotadas de equidade e de respeito pela vida do irmão, do outro, daqueles que sucessivamente habitam a terra, que por sua vez, é de todos. Nesse sentido, as mãos poéticas

de Craveirinha e de Casaldáliga se fazem fraternalmente irmãos dentro do arquétipo Povo/mundo.

Assim emancipadas pela consciência crítica e política, as vozes coletivamente dizem ao sistema excludente e ao opressor que a cultura popular tem nome próprio; são espalhadas pelo mundo através do ser individual ao escutar e unir-se em vozes que deixam de “apenas existir” e passam “a viver em comunhão”. Há em cada sistema dessas literaturas a ponte fraterna que comunica em palavras com todos os irmãos.

De acordo com Santos (ibidem), “[...] importa à literatura que seja fruto, ou reflita uma vivência coletiva”, ainda, “[...] uma vez que esse coletivo se veja representado nas vozes do poema, ele reflete sobre si mesmo, sobre o outro, sobre o presente, sobre o passado, e sobre o futuro [...]” do homem e da própria arte literária.

O crítico acrescenta ainda que “[...] nesse sentido, o poeta ganha autorização do povo/coletivo para clamar para si o direito de falar desse lugar, (...), desse povo, como representante dele” (SANTOS, 2018, p. 136-137). Nessa perspectiva coletiva se esboçam as imagens fraternas criadas nas palavras de Casaldáliga e Craveirinha entre o povo/poeta brasileiro e a nação/poeta moçambicana.

Por um lado, ressalta-se que a “fraternidade” no contexto das relações humanas dessas duas sociedades também recobre em parte pela “crise da fraternidade” (CABRAL, 2005, p. 233). Entendida como os conflitos e tensões entre os agentes sociais no Araguaia. Por isso, tanto no Brasil, com ensejo da Ditadura Militar e da manutenção das ações latifundiárias (BARROZO, 2010), quanto em Moçambique, com o regime Salazarista que desencadeou a guerra colonial e depois a guerra civil (CABAÇO, 2007), pode-se afirmar que houve “crises de fraternidade”, como escreve João de Pina Cabral.

De acordo com Cabral (2005), essa falta de harmonia pautada no não “[...] respeito pela dignidade humana e na igualdade de direito [...]” (p. 234) são resultados da opção política e econômica que tende, ainda, a colocar os bens materiais, o dinheiro no centro das propostas de desenvolvimento humano como sendo os únicos possíveis de proporcionar liberdade, igualdade entre os homens.

Os dois países carregam experiências em que as desigualdades sociais são tão intensas quanto à própria fraternidade. Desse modo, a poética de Casaldáliga e de Craveirinha apresenta-se como um meio introspectivo para se discutir e refletir sobre as relações humanas e seus sistemas políticos controversos, mas pautados nos discursos de justiça e de igualdade para todos os cidadãos pertencentes ao lugar comum, embora, as ações instituídas por essas

políticas possam levar à individualidade, principalmente ao egoísmo e a exclusão. Portanto, o cidadão poderá abster-se do direito de se desenvolver como gente resguardada pela justiça social.

Ana Mafalda Leite, em seus estudos, escreve sobre a “fraternidade das palavras” (2002, p. 21) referindo-se, especificamente, ao ofício de poetar de José Craveirinha. A autora fala do respeito à “reinvenção” lexical, semântica e oral que o poeta cria e desenvolve nos poemas, tendo em vista que, no ritmo, as imagens oscilam entre a “oratura moçambicana” e a língua “portuguesa”, de modo a dar aos textos poéticos o tom fraterno entre as duas culturas. Portanto, a escrita de Craveirinha desenha a concepção de que:

A língua portuguesa, moldada e permeável ao intenso trabalho deste poeta, alargou as suas potencialidades expressivas pelo regime de adequação e recombinação fraterna, de solidária e sensual-amorosa convivência (namoro é o que significa ganguissa) com a infiltração rítmica da estrutura da língua ronga, do sul de Moçambique (LEITE, 2002, p. 28).

De acordo com Leite, a poesia de Craveirinha se constrói pela erudição de um universo gigantesco de onde se pode apreender uma variedade de expressão, de sons, de imagens, ritmos, palavras e gestos que dizem e representam as coisas da cultura moçambicana, de gente que não é uma só, mas várias, pois há de se considerar o contato do outro, já que são experiências que deixaram suas marcas impagáveis.

As relações humanas interligadas pela poesia são alicerçadas no discurso fraterno que as levam a ecoar do outro lado do Atlântico. Sendo assim, o encontro delas com as ressonâncias poéticas de Casaldáliga constroem encontros em que os laços de respeito, de igualdade de direitos designam um mundo melhor, por isso mesmo, aquém das “crises fraternas” (CABRAL, 2005) provocadas pela falta de respeito e de justiça sociocultural em face da diferença do outro.

Através das palavras se propõem os laços fraternos, tendo em vista que o universo construído é de “fraternidade das palavras” (CRAVEIRINHA, 2002) e não do homem imerso nas dores, nos sabores da colonização. A poesia está a serviço da essência de algo ou de alguém. Estabelece o refúgio do indivíduo atordoado pela razão dos homens que escravizam outros homens por vários motivos. O mundo das palavras está acima do mundo constituído pelos homens, veja:

FRATERNIDADE DAS PALAVRAS

O céu
é uma m'benga²²
onde todos os braços das mamas
repisam os bagos de estrelas.

Amigos:
as palavras mesmo estranhas
se têm música verdadeira
só precisam de quem as toque
ao mesmo ritmo para serem
todas irmãs.

E eis que num espasmo
de harmonia como todas as coisas
palavras rongas e algarvias ganguissam
neste satanhoco papel
e recombinaem em poema.
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 182)

A palavra “m'benga” na primeira estrofe representa uma ação/fábrica feminina coletiva onde se fabrica sonhos em um “Céu” mágico, por sua vez, esse lugar coletivo é habitado por braços e laços que se interagem uns com os outros sem distinção. É uma fábrica/mãe de onde se inicia fraternalmente a convivência humana, haja vista que o poema é palavra, mas transcende para além delas (PAZ, 2012). Ele é o próprio ser que se cria na palavra, compõem-se pela história, pela cultura, logo, o poema ensina a viver/transformar-se em algo melhor que antes, e não apenas existir/sobreviver permanecendo-se imutável.

O repisar dos “bagos de estrelas” transforma o ambiente da comunhão em vivência entre os sujeitos. Tecem nesse espaço melodias e ambiências de irmandade pela troca, pelo enxerga-se no outro e vice-versa. A palavra “m'benga” refere-se ao recipiente que as mulheres moçambicanas utilizam para transformar o milho em pedaços delicados de alimentos, como a luz do poema é mágica sacia a fome do corpo e do espírito dos que vivem na fraternidade.

Nesse sentido utópico (BLOCH, 2005) e literário, a palavra “estranha”, a “m'benga” torna-se irmã, pois o que a tornou especial foi o “toque” de quem a atingiu alicerçado pelo sonhar para além da experiência. Por sua vez, a ressonância do “toque”, a vibração da sua

²² Recipiente cônico de barro onde as mulheres moem milho, mapira e amendoim. O mesmo que alguidar ou almofariz. *In*: Glossário (CRAVEIRINHA, 2002, p. 365).

essência, condiz com o que é vida, é memória, é história, é partilha, e tudo isso, se relaciona com o lugar comum de todos os seres humanos.

O “céu” repisado de estrelas, vozes líricas vão ao encontro de outros gestos, lembranças, amores, sabores. Nascem e renascem em um processo que não se individualiza, mas se interliga fraternalmente. O “céu”, as “estrelas”, as palavras, os poemas são universos infinitos de possibilidades de criar laços fraternos.

A poética de Craveirinha encontra-se com as vozes poéticas domesticadas nos poemas de Casaldáliga. Assim sendo, as duas constroem o universo interligado pela interdependência humana: as experiências, as expectativas, as resistências, as batalhas de uma guerra não declarada, mas que foram submetidas a lutar. Unidades em fraternidade põem em curso reflexões sobre a sociedade.

Nesse sentido, o processo imagético tem como opção a vida do homem com dignidade para quem o lucro não é dinheiro, mas o viver em comunhão, por isso, na poética, se reparte a vida e a sociedade por igual metade. Como escreve Milton Santos sobre a possibilidade de outra globalização, “[...] criam-se para todos, a certeza, e, logo depois, a consciência de ser mundo e de estar no mundo, mesmo se ainda não o alcançamos em plenitude material ou intelectual” (2018, p. 172), e ainda acrescenta:

Ousamos, desse modo, pensar que a história do homem sobre a Terra dispõe afinal das condições objetivas, materiais e intelectuais, para superar o endeusamento do dinheiro e dos objetos técnicos e enfrentar o começo de uma nova trajetória. (...) O que conta mesmo é o tempo das possibilidades efetivamente criadas, o que, à sua época, cada geração encontra disponível, isso a que chamamos tempo empírico, cujas mudanças são marcadas pela irrupção de novos objetos, de novas ações e relações e de novas ideias (SANTOS, 2018, p. 173).

Em conformidade com a crítica supracitada, pode-se afirmar através da linguagem poética que a metáfora da mulher construindo outro mundo através das “estrelas” desencadeia a construção das relações humanas mais fraternas com outras mulheres espalhadas pelo mundo. A liberdade com que se constroem o arquétipo permite que elas culturalmente se encontrem, já que o “céu” é um universo de todos e as “estrelas” podem ser contempladas também por todos.

Como afirma Paz: “[...] a poesia nos faz tocar o impalpável e escutar a maré do silêncio cobrindo uma paisagem devastada pela insônia. O testemunho poético nos revela outro mundo dentro deste, o mundo outro é este mundo” (1994, p. 11), ou seja, o poema não é

fuga e nem a resposta para as inquietações humanas, embora, ele forneça possibilidade de diálogos que mostram posições diferentes para acolher o semelhante.

E nessa diferença sem a indiferença pode-se erguer as perspectivas de revoluções sociais. O poema de Casaldáliga é um texto que ensina como construir essa ponte fraterna entre os sujeitos diferentes, por isso, interliga as opções em cultivar e defender o lugar comum, e que, domar a palavra vai ao encontro da perspectiva fraternal da palavra, veja:

DOMESTICAR A PALAVRA

Domesticar a palavra
é a difícil missão
do silêncio,
do ouvido,
da espera,
da acolhida.

Só se aprende a falar
aprendendo a calar com o Povo.
O Verbo se faz carne
no silêncio sofrido.
(CASALDÁLIGA, 1982, p. 36).

“Domesticar a palavra” e o “toque” das palavras “que tem música verdadeira” fraternalmente representa o ofício difícil de criar através da palavra, o poema. Este, por sua vez, cria o homem, como assegura Octavio Paz quando diz que “[...] o homem é inseparável das palavras. Sem elas é inatingível. O homem é um ser de palavras” (2012, p. 38). E assim, as imagens e os laços afetivos constitutivos pela linguagem das palavras nos poemas elevam a condição individual do homem para a essência coletiva.

A arte poética é o convite para adentrar no mundo dos olhos sensíveis, visto que neles manifesta-se o avesso das práxis sociais, pois o que ocorre nos poemas é o testemunho das aspirações humanas invisíveis construídas no silêncio, na música, sufocada pelas armadilhas endurecidas, pela razão, pelas verdades absolutas instituídas, pela informação do sistema econômico e político.

A ideia estabelecida entre “falar” e “calar” intercambia a “fraternidade”, pois a simples troca de um grafema por outro em “f” por “c” formam as ações necessárias para arquitetar a coletividade humana, já que calar-se é um gesto de manter-se em silêncio, atento à conversa do outro. Assim, é necessário receber e se colocar no lugar do outro, para depois construir o lugar comum a partir da dignidade e do direito de justiça.

A palavra transformada em poema estabelece a essência de ser poético em outro sem deixar de ser a si mesmo, estabelece, como diz Paz (1994), o processo poético permite imaginar vários mundos, de modo que o “[...] outro mundo dentro deste, o mundo outro é este mundo”. (1994, p. 11). O poema é um tecido intercalado de sentidos onde se acha várias coisas em uma só, os homens e suas relações, já que a linguagem poética constitui o ser e as coisas no mundo.

A fraternidade das palavras depende da linguagem que elas criam, e assim sendo, a poética tece a linguagem da poesia popular que se conhece e se reconhece na voz irmã que fala de si, ao se ver no outro sem deixar de ser ele mesmo. O poema cria “isso e aquilo”, palavra e linguagem, de tal maneira que as duas são o homem e também as coisas criadas por ele, a história.

O laço fraterno entre o poema brasileiro e o moçambicano é o caminho pelo qual as palavras comunicam a essência humana, às vezes, prenhe de liberdade e outras imersas nas asperezas dos sistemas que regem as sociedades contemporâneas. Portanto, o que elas estabelecem e ressoam fraternalmente entre si é o “isso”, o “aquilo”, e também, “isso e aquilo” (PAZ, 2012), como explicamos anteriormente.

Em outras palavras, a linguagem poética apresenta o homem que imagina a representação da história/comunidade e também imagina perspectivas de liberdade tão necessárias ao indivíduo castigado pela indiferença. A palavra é introspecção e razão no mundo dos homens que se cria e se recria pela linguagem.

Por isso, Craveirinha escreve:

POEMA

Os bons fazedores de certos sonhos
também estão superiormente autorizados em África
a escalar todas as mais belas montanhas azuis do Mundo
no deslumbrante itinerário de sumaúma dos femininos ombros
asfaltados de beijos masculinos como dever ser.

Ou então na congénita loucura
como poetas lúcidos eles aplicam
premeditadamente um golpe-de-mão neste pesadelo.

E ao deflagrar do grande paiol sabotado
onde não houve só palavras
nem unicamente só beijos
o que é de fato poesia
liberta a liberdade
e fica mais
AMOR!
(1969)

(CRAVEIRINHA, 2002, p. 198)

E também Casaldáliga representa:

O POVO

As folhas dos livros,
os cantos dos vates,
os outros que estamos com ele,
colhemos,
queremos
— talvez anunciamos —
o velho e o novo
do Povo...
O povo
só existe
no Povo.
(CASALDÁLIGA, 2003, p.59).

Nos versos “os bons fazedores de certos sonhos”, de Craveirinha, e “os cantos dos vates”, de Casaldáliga, é possível estabelecer o encontro fraterno, pois os trechos representam o ofício dos poetas. Imagetivamente eles fazem e cantam com palavras o mundo em comunhão. A linguagem ao “toque” dos olhos ressoa em vozes que se incorporam a outras contidas “no silêncio/do ouvido/da espera/da acolhida” (CASALDÁLIGA, 2003, p. 59) e tudo pode ser imaginado e construído a partir da palavra, do som e da vontade humana.

Conforme Paz, “Sim, a linguagem é poesia e cada palavra esconde certa carga metafórica disposta a explodir no momento em que se toque na mola secreta, mas a força criadora da palavra reside no homem que a pronuncia” (PAZ, 2012, p. 45), nesse sentido, a vontade do poeta é que as palavras não apenas existam, mas vivam em comunhão a construir a realidade lírica fraterna disposta a questionar as razões pelas quais certos homens estão à margem de outros homens. E o encontro poético contradiz a indiferença racional ao estabelecer a fraternidade das diferenças, tendo em vista, a “dignidade humana”²³.

As ressonâncias fraternas entre os poemas “Poema” e “O Povo” ocorrem à medida que a vontade criadora dos poetas estabelece imagens por meio do discurso de comum união. Assim, a “Liberdade” e o “Povo” integram em uma só imagem, a humanidade. Pois, as mãos dos “fazedores de sonhos” e os “cantos dos vates” intervêm no “pesadelo” do mundo, das razões, e criam a universalidade dos homens, através das palavras, que se tocam através da

²³ É um conjunto de princípios e valores que tem a função de garantir que cada cidadão tenha seus direitos respeitados pelo Estado. “Disponível em”: [https://www. Significados.com.br](https://www.Significados.com.br) “Acesso em”: fevereiro de 2020.

“música verdadeira”. Assim, a fraternidade estabelece o diálogo e o respeito das diferenças humanas que é única e universal, já que os poemas são o próprio homem em estado de revolução.

A fraternidade das palavras nos poemas de Casaldáliga e Craveirinha está muito além dos laços de sangue ou de religiosidade, está relacionado, segundo Nicknich, com a “[...] visão de coletividade e alteridade” (NICKNICH, 2012, p. 174). Isso se deve ao modo de ser poema, poesia e liberdade. Se a literatura propõe uma alternativa imagética de fraternidade é porque as estruturas sociais pautadas no tripé “[...] liberdade, igualdade, fraternidade [...]” (ibidem, p. 172), ainda, não atingiram a equidade dos direitos sociais a todos os homens que habitam o mundo.

O texto poético faz-se solidário por construir a fraternidade quando a poesia é tocada e o encontro de vozes harmonicamente se faz no universo das diferenças, representando um único Povo. A literatura é a outra metade da verdade humana, uma razão emocionada da sensibilidade que o sistema, também inventado pelo homem a desconhece. Por isso, a história deve ser contada de igual metade.

Logo, a poética de Craveirinha encontra-se com a poética de Casaldáliga pelo princípio da unidade e da universalidade do Povo. Quando os versos afirmam que “O Verbo se fez carne/ no silêncio sofrido/” é a palavra dando nome ao “Povo”. A poesia liberta e o “Amor” representa o laço, o princípio que constrói a essência humana. As palavras anunciam o “velho e o novo”, uma vez que o “Povo” só existe no “Povo”, Liberdade/Universalidade humana. Por fim, e, conforme Paz, “[...] o poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos”. [...]. O poeta atua de baixo para cima: a linguagem de sua comunidade à do poema. Em seguida a obra volta às suas fontes e se torna objeto de comunhão” (PAZ, 2012, p. 49), como se ver nos poemas analisados anteriormente.

CAPITULO 3 - ENCONTROS POÉTICOS DOS QUE FALAM EM VOZ E SILÊNCIO: KARINGANA UA KARIGANA... – KARINGANA! E A POÉTICA DO ARAGUAIA

As discussões deste capítulo organizam-se em torno de poemas em que o eu lírico narra a maneira de ser das coisas na/da cultura local pertencente a cada uma das realidades, brasileira e moçambicana. Mais especificamente, da região do Araguaia e do Bairro de Mafalala.

A poesia de Casaldáliga representa a maneira peculiar de contar as coisas do/no Araguaia, principalmente as que estão relacionadas ao estado natural, assim, os flagrantes cotidianos tornam-se sensivelmente arquétipos de vida, e da política de sobrevivência cultural alicerçada na relação do homem e a natureza.

Do mesmo modo, em suas especificidades, a poética de Craveirinha com uma “carga narrativa” é interlocutora de gestos, movimentos, figuras que se articulam entre a realidade histórica e a relação cultural construída através da tradição oral e da escrita (LEITE, 1998).

Em *Oralidade & Escrita nas Literaturas Africanas* (1998), Ana Mafalda Leite pontua que a “essencialidade do oral” da África não condiz com algo ontológico, já que a questão está relacionada com “condições materiais e históricas”, por isso, oralidade e escrita são catalizadores literários que se estabeleceram lado a lado, com o processo longo de colonização e outras formas de contatos.

Tudo isso fez com que os países colônias constituíssem literaturas entrelaçadas por meio de atributos orais e depois integrados à escrita. Portanto, são processos que se reinventaram, às vezes, na contramão, por motivos externos e internos do que somente por condições de ‘natureza’ africana, como bem define Mafalda.

E mais, “[...] a questão trata de assinalar a particularidade, sem perder de vista outros aspectos, e saber como descrever o accidental, o factual, sem o considerar como pertencente à ordem das essências” (LEITE, 1998, p. 17-18), ou seja, o juízo de valor estabelecido nos estudos literários africanos deve partir dessas duas condições culturais, a oralidade e a escrita sem garantir prioridades entre as duas.

Desse modo, grande parte dos poemas de José Craveirinha “[...] possui uma forte carga narrativa [...]” (LEITE, 2006, p. 225) e determina aspectos culturais articulados entre oralidade e escrita. O texto em versos traz conotações de um eu que conta poeticamente em um tom prosaico à maneira de ser do indivíduo na/da cultura moçambicana. As estórias são

contadas a partir da poética que estabelece aquele momento coletivo em que uma voz conta e o silêncio atento escuta a primeira e juntas estruturam o universo literário do viver em comunhão fraterna.

A relação que se faz entre poema e narrativa não está diretamente ligada às especificidades de gênero-forma, mas de uma poesia que dialoga através da língua escrita de maneira formal/oral de gente que é corpo/espírito. Essa maneira peculiar do poema de contar as histórias mostra a proximidade, o encanto entre a prosa e poesia no processo cultural de Moçambique.

O texto *A oficina narrativa da poesia na escrita de José Craveirinha* traz apontamentos que situam a escrita Craveirinha em um processo simultâneo com textos em prosa, ou seja, Ana Mafalda constata que muitos dos poemas mantêm uma ligação próxima com a narrativa, como se os poemas fossem versões antecedentes às crônicas e vice-versa.

Nesse contexto de produção há poemas em tons prosaicos e prosas que exalam poesia particularizando o “registro culto” do autor, que se desenha na perspectiva de liberdade cultural. Desse modo, a produção literária de Craveirinha é uma “oficina narrativa” e poética em que, conforme Leite, se estabelece como “[...] uma teia em que as diferentes escritas se entrelaçam e comunicam, num diálogo de apuramento e de escrita em processo” (LEITE, 2006, p. 240).

O *local da cultura* (2019) de Homi K. Bhabha corrobora com a leitura dos poemas de Casaldáliga e de Craveirinha quando a ideia de “vidas na fronteira: a arte do presente” discute a relação entre cultura e vida social. Nesse sentido, os encontros e os desencontros socioculturais estabelecidos pela literatura são manifestações que permitem identificar a diferença cultural como forma de vida que permaneceu ou se estabeleceu mesmo a contragosto das tradições.

Logo, metáforas, imagens, dão vozes e existência cultural estabelecida pelo reconhecimento das diferenças, sobretudo, quando a poética formula o discurso de resistência, de liberdade, de uma vida que emerge ao lado de outros discursos empoderados pela política econômica das sociedades capitalistas, dando novas concepções de sociedade e de modernidade.

O discurso do diferente, do colonizado, do posseiro estabelecido pela poética de Casaldáliga e de Craveirinha não está alheio ao mundo dos contatos, por isso, “[...] a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em

momentos de transformação histórica” (BHABHA, 2019, p. 21). Com isso, as manifestações poéticas estabelecem a maneira peculiar de identidade cultural que não está na tradição, mas se ergue a partir da reinvenção da tradição.

Nesse sentido, o reinventar-se para manter-se como tradição ocorre de forma parcial, permitindo que outras vozes culturais, que estavam à margem, se estabeleçam através das fricções discursivas, deixadas quando o discurso dominante tenta escapar das aparências. Portanto, cria-se uma esfera mundial e complexa em que as diferenças culturais vão se estabelecendo como voz e expressões imaginárias das organizações sociais.

Ou seja, toda transformação provocada pelo homem requer novas possibilidades de existência. Nessa abertura do novo é que as tensões discursivas, a poética, por exemplo, torna-se elemento expressivo da diferença local, ao constituir imagetivamente a identidade daqueles que estão contrários às submissões ideológicas dos *status* dominante, sobremaneira buscam formas expressivas de ser e estar no mundo.

Desse modo, a maneira de ser do povo brasileiro e moçambicano se articula não só com o passado da tradição, entendida como discurso dominante parcial, mas também como fruto das fricções que possibilitam outras maneiras de expressão literária. De um lado, “Karingana ua Karingana²⁴” se ergue como perspectiva ideológica sociocultural em Moçambique. Por outro, “duas canoas se abrem, em ângulo e em signo/ao Lago e à História²⁵” poeticamente constrói no Araguaia o jeito de ser da cultura indígena.

Assim, a cultura local é uma extensão de outras. Ela existe porque também se estabelece como forma contemporânea, isto é, de um tempo-espço que requer do homem o olhar sempre avante, desejoso de tocar o futuro mesmo estando no presente. Esse presente é inquietante e complexo, pois até a cultura local é porosa, contudo, conflituosa no sentido de resistir à imposição da hegemonia tradicional e da relação de poder entre o querer perpetuar e o querer ser diferente dentro da pluralidade em movimento.

Nesse sentido, poeticamente o “Karingana ua Karingana” é a maneira de ser da cultura oral reestabelecida na escrita pelo poeta. Assim como a expressão “Era uma vez” torna-se denúncia/emergência cultural do povo brasileiro entrelaçada ao contexto sociopolítico discursivamente dominante, o capitalismo nacional e estrangeiro.

²⁴ CRAVEIRINHA, 2002, p. 103

²⁵ CASALDÁLIGA, 1978, p. 195-197-199.

Alfredo Bosi (2000) referindo-se à “racionalidade” das ciências e dos sistemas fechados e violentos escreve a pergunta “Como sentir e pensar a poesia nesse quadro de ideais marcados por tão poderosos esquematismos”? (p. 11). Tal questionamento nos inspirou a ler, sentir e pensar a escrita poética de Craveirinha e Casaldáliga como elemento cultural questionador da razão dominante que às cegas e na indiferença humana põe em curso projetos, políticas e ações causadoras de desigualdades sociais.

Os poemas “Maria sende”, “As veias sacras de Xipalapala”, “Msaho” de Craveirinha e “Aldeia Tapirapé”, “Rede de dormir”, “As chuvas”, “Barreira amarela” de Casaldáliga, oferecem ao leitor uma linguagem que molda imagens, conflitos, tensões de uma cultura local que se ergue entre os esquematismos da colonização e da manutenção latifundiária em uma tensão lírica desconcertante, e estabelecem arquétipos de vida própria, emancipada em poema e poesia.

Dessa escrita culturalmente particular de Moçambique e do Araguaia em Mato Grosso nascem às vozes poéticas que descrevem encantos e desencantos a respeito do ser humano colonizado e retirante, não mais silenciados, pois a poesia se faz grito, crítica, subversão, revolução desses sujeitos inscritos na palavra, que endossa a relação de poder em face da força dominante da palavra persuasiva do sistema e da cultura do lucro capitalista.

Seguindo a perspectiva de Octavio Paz “[...] cada poeta é um pulsar no rio na linguagem” (2012, p.13) a linguagem poética de Craveirinha e Casaldáliga é pulsão de vida humana em meio às restrições da linguagem, do sistema que oprime e desumaniza o ser humano. Logo, é a poesia que se torna sujeito e vida cultural.

3.1 Poesia e Cultura — “Karingana ua karingana”: a voz poética que conta o jeito de ser moçambicano

O poema “Maria Sende” torna-se uma mensagem enigmática à medida que o verbo “haver” nas duas primeiras estrofes constitui o discurso impessoal, já que o que ocorre é um fenômeno da natureza narrado simbolicamente como acontecimento em que homem e natureza se mantêm harmoniosamente a partir do sobrenatural e do real.

O fantástico alicerça a criação do universo literário pairado entre magia e realidade, já que o “vento”, a “chuva”, o “milho” e o “fogo” são seres de vida própria. E assim, “os homens” estão submetidos a esses seres de poder como demonstra o verso “e havia a carícia do fogo do “cavalo-marinho” sobre as cabeças dos homens”, isto é, todos os elementos

naturais desenvolvem funções simbólicas e o homem está submetido ao poder dessas energias naturais e/ou sobrenaturais. Essa maneira peculiar é o passado de África. Veja:

MARIA SENDE

Havia o vento sobre as cabeças dos milhos
havia chuva sobre as águas dos rios
e havia a carícia do fogo do “cavalo-marinho”
sobre as cabeças dos homens. (passado)

E na longa noite de África
havia
almas perdidas em desejos de vida
canções surumadas de sofrimento
mãos endurecidas na masturbação das fachelas
e bocas aluadas de gritos
no Xigubo!

E nós, Maria Sende
homem e mulher na manhã das origens
juntos na espiral de um sonho
preto-e-branco
sem raças!
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 127).

A segunda estrofe representa o período colonial, já que ela é “a longa noite de África” e o discurso lírico descreve a circunstância desumanizada do ser origem: “almas perdidas em desejos de vida”, do ser cultura: “canções surumadas de sofrimentos”, sobretudo, do ser humano: “mãos endurecidas na masturbação das fachelas/ e bocas aluadas de gritos/ no Xigubo”. A escuridão que paira esse período desconcerta toda a harmonia descrita na primeira estrofe, de maneira que os versos representam o desencanto provocado pelo colonialismo já que o leitor interroga a causa de tanta perturbação.

A poética não recusa a maneira de ser oprimida, ela apresenta-se como porta voz da maneira de ser colonizado, por isso, é através das impressões sensoriais que o interlocutor degusta os barulhos, as vozes silenciadas e a dureza da experiência do ser humano que aos gritos se manifestam “no Xigubo!²⁶”.

O conteúdo social que o poema mostra é o ganância humana, o desejo de poder que o leva a desumanizar o próprio homem, tendo em vista que o mundo fragmentado é fruto da

²⁶ Dança de exaltação guerreira antes ou depois da batalha (CRAVEIRINHA, 2002, p. 366).

indiferença que desconhece a diferença do outro, e assim, desconstrói a cultura do outro como se a espoliação fosse um fenômeno natural da modernidade.

A última estrofe: “e nós, Maria Sende/homem e mulher na manhã das origens/juntos na espiral de um sonho/preto-e-branco/sem raças!”/ representa o encontro dos tempos. Imagetivamente através da “espiral” passado-presente-futuro sintetizam o que é “África”, um universo repartido, mas que as partes se expandem em conformidade toda vez que a história dos países colonizados é colocada em curso, ou seja, não há como reconstruir a maneira de ser de um povo sem interligar as partes que ora estão visíveis, ora são encobertas por interesses ideológicos.

O leitor aos poucos descobre em “Maria Sende” que os versos: “juntos na espiral de um sonho/preto-e-branco/sem raças!” é racionalmente a “palavra-motriz” (MOISÉS, 2005, p. 42), eixo catalizador que cria o universo fantástico e sociocultural de África, composto de coisas e seres que sobrevivem por meio da memória e da consciência emancipada.

Por isso, fragmentações impostas pelo sistema, pela ciência que dividem os seres humanos em gente, em coisa e em “raças” não impediram que a “manhã das origens” se perpetuasse, portanto, “homem e mulher” desenharam imagetivamente o território moçambicano livre. O discurso do eu lírico é emblemático, pois expõe de maneira encantada e desencantada os acontecimentos históricos ocorridos em Moçambique.

O poema é composto de fronteiras marcadas inicialmente pelo discurso épico: “Havia o vento.../ Havia chuva.../Havia a carícia do fogo...”. Em seguida o heroísmo sobrenatural que harmonizava todas as coisas em seus devidos lugares é interrompido pela melancólica sombra negra da dependência e das guerras evidenciadas pelo verso: “longa noite de África”. Por fim, o eu lírico se apresenta: “e nós, ‘Maria Sende’”, representando uma voz que ressoa e rompe com o silêncio forçado pela opressão e escravidão colonial.

Em tom profético a narrativa poética anuncia que “homem e mulher” são as sementes do devir, pois eles são e estão “na manhã das origens”. A grande “espiral” poética se expande para formar o mundo “preto-e-branco/ sem raça!”.

A poética além de representar o dualismo do ser colonizado, é também o tecido sociocultural que está atrelado ao passado, à assombrosa colonização, mas principalmente à consciência do que é ser África, pois o termo: “juntos” indica a resistência ao individualismo colonial, e essa força coletiva promove e arquiteta a imagem do agora, do presente-futuro sob o olhar no devir, espaço cultural que é de todos como demonstra o último verso: “sem raças!”.

Alfredo Bosi, ao tratar do tema “Poesia-Resistência” (2000, p. 163), abre o capítulo com a pergunta: “Quem dá nome aos seres?” E a resposta, segundo o autor, tem várias facetas. Uma delas pode-se afirmar que é a poesia de Craveirinha, já que ela nomeia culturalmente a maneira de ser África. Especificamente, o ser moçambicano, pois a linguagem estabelece um organismo vivo permeado de gente, de expressão, de som, de danças, de gestos, de silêncios, de dores, de encantos e desencantos.

Tudo isso, presos em um “espiral” que cresce na proporção em que as fronteiras se abrem ao acesso à Liberdade, à identidade, sobretudo, quando as representações sociais na poética exercem o sentido de pertença a Terra-Mãe. Parafraseando Bosi, a poesia de Craveirinha coincide com o tempo moderno e capitalista, porque a palavra poética não nomeia as coisas sagradas, mas contrapõe a ideologia dominante que tenta por si só nomear e dar sentido ao mundo. Nesse sentido, a poesia é resistência e liberdade, portanto, é produto sociocultural, que não serve ao homem, mas se serve dele para construir imaginariamente outras formas de ser e estar no mundo.

Outra representação do que é ser moçambicano, como um ser de modos e gestos peculiares é constatado no poema “As veias sacras de xipalapala”. Percebe-se que a linguagem transforma em imagens as mais sensíveis das essências humana, a linguagem corporal. Assim, ocorre com os sons do “xipalapala”, objeto sonoro que soa e ressoa a chamar o povo para lavar-se das “nódoas de machibamba”. Esse banho imagético ocorre de dentro para fora do corpo, já que são as sensações do “corpo de mulata” e dos gestos de garotos traquinos se faz a “sacarina de beijos”, o adoçante que inicia as novas formas de viver o cântico, a oração posto no altar de um povo humanamente livre.

É por meio dos versos permeados de perturbações e de alegrias que “as veias”, o modo de ser cultura leva ao coração dos corpos adormecidos as mais profundas sensações que alicerçam a temática da liberdade dos que falam em voz e silêncio. O poema é o pulsar que explode em cores, corpo e música, veja:

AS VEIAS SACRAS DE XIPALAPALA

O romântico céu inteiro machando
de nódoas de machimba os fundilhos
da cidade de rosas sob uma diarreia
azul celeste.

E nós todos no território lascivo
do teu belo corpo de mulata

desmolequizados fazemos
nas máquinas das bocas
a nossa própria sacarina
de beijos.

E milhentos dedos
concentram os prolegómenos
da tristeza no meio do regozijo
das dentaduras alvares inchando
nos subúrbios do teu corpo africano
as veias sacras da grande Xipalapala!
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 150-151)

O poema torna-se culturalmente peculiar quando o vocábulo “Xipalapala²⁷” representa o modo próprio de convocação, o jeito particular de chamar o povo à determinada atividade coletiva, desse modo com letra maiúscula e em verso a linguagem cria imageticamente o corpo africano. A primeira estrofe cria a imagem do espaço onde o corpo africano está situado, na periferia da “cidade de rosas” debaixo de um “céu” ideologicamente manchado de excremento e odores desagradáveis.

Os versos não mostram as personas líricas que estão acima desse “romântico céu” que jorra fezes e odores em “azul celeste”, mas leva o leitor a refletir sobre a causa que levou essa parte de cima do mundo a se comportar dessa forma. O “céu” corresponde a parte paralela ao chão, já que é do alto que se observa “os fundilhos”, os remendos colocados nos fundos da “cidade de rosas”. Com isso, a estrofe cria a oposição entre dois modos de existência dessa cidade, uma que exala o perfume das flores e a outra manchada de “nódoas” e de odores.

Frantz Fanon aborda o conceito de “Maniqueísmo” para ajudar o leitor a compreender as estratégias de dominação do mundo colonial e seu respectivo sistema capitalista. Há de se pensar no discurso persuasivo dos espaços urbanos a respeito do lugar e das pessoas que ele oprime, por isso, para ele, “[...] o mundo colonial é um mundo maniqueísta” (1968, p. 30). O colonialista divide o mundo dele em duas partes, a primeira reside o bem e todas as coisas que perpetuam essa bondade; a segunda é tomada pelo mal, isto é, as estratégias de denominação pintam o espaço do outro como incomparável com o dele.

No entanto, o poema é descortinador desses discursos estereotipados, sobremaneira cria liricamente o corpo africano de uma maneira peculiar, “desmolequizados”. E assim, em

²⁷ Espécie de trompa ou trombeta de chifre do antílope palapala, com que se convoca o povo (CRAVEIRINHA, 2002, p. 366).

meio às “nódoas”, a “tristeza” do colonialismo a poesia faz crescer imagens que representa o ser moçambicano, aquilo que é “regozijo”, “lascivo”, “sacarina de beijos” embebecidos de ritmos e sensações provocadas pelas “veias sacras da grande Xipalapala!”.

A última estrofe constrói o arquétipo temático da convocação. Trata-se dos “prolegómenos”, isto é, da ampla história do povo que não escapa ao “romântico céu” colonial. Mas é desse contexto conturbado que “as dentaduras alvares” incham, sonorizam a expressão do corpo africano como forma de resistência, de liberdade cultural. O poema convoca o leitor, a refletir sobre as noções básicas do que é ser moçambicano dentro das relações mundiais em que impera a política do capitalismo e das relações de poder entre colonizado e colonizador.

Essa relação intercambiada entre colonizado e colonizador, como mostra a linguagem poética, constrói a imagem do “belo corpo de mulata”, demonstrando que é necessário dissolver a fixidez cultural. A essência imaginada é tecida a partir das diferenças, tendo-as como terrenos doadores e receptores de sentidos. Por isso, é a partir do texto literário que se alicerça a musicalidade e o altar cultural de Moçambique.

Homi K. Bhabha ao discutir “locais da cultura” afirma que “[...] os embates de fronteiras acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosa” (2019, p. 21) e o poema é uma possibilidade conflituosa por mostrar economicamente dois mundos desiguais, mas torna-se consensual quando o discurso lírico recoloca a fronteira como lugar de encontro e de caminhada dando passagem a outra forma de ser, agregando valores, submetendo-se à práxis da reinvenção sociocultural.

O poema “Msaho²⁸” divide-se em duas partes, as três primeiras estrofes desenham a maneira de ser do “negro chope” e o contexto em que ele vive. Já as duas últimas expõem a maneira de ser do eu lírico. Desse modo, o texto cria duas circunstâncias em que pode o homem colonizado viver, uma encarcerada pelo “doloroso pesadelo” do sistema e outra literalmente livre, o moçambicano “invendido”. O poema representa dois modos de agir do colonizado diante do sistema, a primeira está encarcerada, a segunda emancipada, veja:

MSAHO
(2ª versão)

Negro chope
subnutrido canta na noite de Lua cheia
e na cúmplice timbila

²⁸Verso de composição musical executada pelos timbaleiros chopos (CRAVEIRINHA, 2002, p. 365).

então os ritmos dolorosos do pesadelo.

E borboleta amarela
no estrénuo palpitarm das asas
sozinha escreve na atmosfera agrimensurada
a fábula incrível das novas casas estranhas
e dos jazigos sempre descobertos pelos outros
nas minhas terras familiares de xingombelas
ao norte e ao sul das águas do Zambeze
agora à minguada de boas chuvas
e com macambúzios sem manadas.

E tu, conterrânea dos olhos grandes
continuarás assim frívola
no teu dúbio silêncio?
Pois eu
do primeiro ao último cromossoma
desnutrido moçambicano da cabeça aos pés
da concessão dos alvarás de extracção dos minérios
farei para ti neste ano de mil novecentos
e sessenta e um aqui na Mafalala
inteira a beleza do som
e completo o lirismo da fúria
desta minha insubordinada
impoética poesia.
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 168-169).

A poética tece imagens de desencantos quando descreve a situação do sujeito que se vende. Vive sob o jugo colonial, como se a opressão fosse uma estratégia natural destinada ao colonizado, como afirma o texto “negro chope/ subnutrido canta na noite de Lua cheia”. Nesse mesmo contexto, a partir da conjunção coordenativa “pois” constroem-se também imagens de resistência.

Assim, o encanto é nutrido pela ideia de liberdade incondicional. Ou seja, a liberdade do ser humano desconstrói o discurso dominante do colonizador que persuade o colonizado com a política capitalista, dando a ele a parte que lhe é de direito e a condição é de “silêncio” e subnutrição. Observa-se que o poema traz as duas maneiras de ser colonizado, por isso, há nesse entremeio a questão da cultura, que a “Lua cheia” no contexto do “Negro chope” já não encanta a vida do homem, pois ele “então os ritmos dolorosos do pesadelo”.

A segunda estrofe contextualiza historicamente o que prevalece no homem colonizado “a fábula incrível das novas casas estranhas”, isto é, o sujeito deixa de ser ele e adquire outros hábitos, e a vida torna-se um eterno viver pra o outro sob a condição de explorado, já que a política da colonização se define pela sentença “lá ganha-se mais e gasta-

se menos” (MEMMI, 2007, p. 38) e é sobre esse discurso que a poética de Craveirinha furiosamente interroga.

Desse modo, a terceira estrofe: “E tu, conterrânea dos olhos grandes/ continuarás assim frívola/ no teu dúbio silêncio?” representa o encontro dos discursos, isto é, o eu lírico indaga uma persona que compartilha a mesma origem, no entanto, não se comporta como ele, pois ela é “frívola” e ambígua. Observa-se que o poema se faz gente quando dá a resposta: “pois eu” não estou à mercê dessa política de injustiça e de privilégios, é “inventado”, desnutrido, porém goza *status* que vale mais que as migalhas do contrato, a consciência emancipada.

Sendo assim, a poesia constrói a maneira de ser moçambicano dentro desse mundo criado e repartido pela política de colonização. Como escreve Albert Memmi, “[...] o fato colonial não é uma pura ideia: é um conjunto de situações vividas e recusá-lo significa subtrair-se fisicamente a tais situações, ou permanecer ali e lutar para transformá-las” (2007, p. 55).

O poema como voz do sujeito colonizado demonstra-se resistente a estas situações em que se encontra o “Negro chope” que vive a exploração, o “Tu, conterrânea dos olhos grandes” que se assemelha ao pequeno colonizador e/ou o assimilado, pois o eu lírico se subtrai e está a viver uma terceira possibilidade, a da consciência emancipada.

Portanto, o poema cria outra maneira de ser cidadão em um país colônia, a de independência. O que está em discussão no texto poético é a relação desigual entre o colonizado e todos aqueles que vão ao encontro de privilégios, riquezas fáceis em países alheios e ao chegar vive como estrangeiro impondo condições desumanas aos nativos. A insubordinada poesia mostra a essência²⁹ humana que não se vende, agarra-se à liberdade necessária e que lhe dá o direito para estar no seu país sem pagar uma dívida que não é sua, mas do colonizador.

Esse contexto perturbado, conflituoso descrito no poema, criado pelo sistema do colonizador se deve muito ao poder da linguagem, pois ela convence, tanto o que explora quanto quem é explorado. Desta forma, o colonizador faz questão de criar situações de rebaixamento humano ao colonizado para disfarçar e justificar sua indiferença em face da miséria do outro.

²⁹ A poesia vai ao encontro das discussões de Jean-Paul Sartre em *O existencialismo é um humanismo* (1970). A essência humana é constituída de liberdade, escolhas e consciência crítica.

Sobremaneira, a escrita de Craveirinha e os pressupostos teóricos de Memmi, tendo em vista o retrato do colonizado, precedido do colonizador, corroboram para a desconstrução do poder exercido pela linguagem do sistema na medida em que a teoria certifica sobre o que é o colonizador, e o poético cria outra situação para o colonizado – a liberdade. Então, a literatura oportuniza a ele esse direito, o de falar por si mesmo e imagetivamente cria-se a essência do ser do colonizado. A “impoética poesia” é o colonizado que se identifica e se diz livre em “Mafalala” das armadilhas impostas pelo sistema do colonizador.

3.2 A Poesia *Retirante*³⁰ – “*Era uma vez*”: a poética que narra o jeito de ser da natureza e das culturas no Araguaia brasileiro

De que maneira a poesia no Araguaia se apresenta como símbolo de identidade cultural dos moradores tradicionais e ribeirinhos, tendo em vista que a cultura dominante no Brasil é a do sujeito capitalista, e da cultura burguesa que está atrelada à ideologia do desenvolvimento, do progresso e também interligada à metáfora da globalização?

A primeira sensação ao ler a poesia que nasce das águas, das areias, das margens, do leito, sobretudo, da vida proporcionada ao povo é de uma identidade sensível, em que a procura por liberdade torna-se o próprio fôlego de vida. O trecho abaixo faz referência a essa escrita quando afirma:

A poesia do Araguaia é sua água, sua areia, sua fauna e flora, a canoa karajá-veículo mais elegante que já construíram os humanos –, o luar, o amanhecer, o pôr-do-sol, as lutas e esperanças dos povos indígenas que no Araguaia têm seu habitat sagrado e o povo ribeirinho, que no Araguaia tem procurado uma “terra de sossego”, nem sempre tão sossegada³¹. (CASALDÁLIGA, 1971, p. 10).

O rio emblemático, enigmático, profético, utópico e simplesmente poético representa uma coletividade diversa de gente chamado Povo.

³⁰ O termo nessa parte da pesquisa tem uma carga simbólica que está para além da significação “emigrante dentro del próprio país: nortista, geralmente” as imagens poéticas assumem configurações de seres que guardam em si e na sua relação fraterna com a natureza o canto, o jeito simples, básico e fundamental de pertencer ao Araguaia.

³¹ Palavras proferidas por Pedro Casaldáliga na apresentação do livro *Araguaia um rio de poesia* (2002), coletânea que reúne poemas de vários escritores da região, uns ainda residem lá, mas outros se retiraram em busca de outras moradas.

O discurso lírico dos poemas selecionados representa o testemunho dessa maneira de se relacionar com o mundo que é elementar e fundamental. As palavras encaminham o leitor para dentro das imagens poéticas como se essas quisessem mostrar a essência do ser natural e solidário. Além disso, a poética mostra a consciência crítica como o princípio de toda organização social, nela está a semente da vida, por isso, o clamor é para que cada sujeito rico ou pobre se veja como humano e assim, se convença de que é na solidariedade, na justiça e no direito respeitado que o homem se torna humanamente cultura.

A singularidade do espaço cultural composto pelas diferenças vindas de outras regiões e das que já estavam na região é apreendida pelos olhos sensíveis do poeta que vai do natural das águas, da fauna, flora à natureza dos homens livres. De maneira que, a palavra revestida de simbologia mostra o significado de pertencer ao Araguaia como se ele fosse do tamanho do próprio país, e tudo se torna “[...] poesia que é Palavra em comunhão emocionada com a Terra, com o Homem, com o Céu” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 15). E assim, o poeta vai plantando jardins com palavras, tendo em vista que as águas do Araguaia assim como a história do povo são permeadas de encantos e desencantos que descem no decurso do Rio.

A imagem da “rede de dormir” inspira o leitor a buscar na sua essência a própria vida do retirante, do índio, do posseiro, uma vez que ela “pendurada como um sulco suspenso” provoca imagetivamente o movimento do “balanço”, que representa aquele que vem e o outro que vai, esse que fica, sobretudo, o que sempre esteve no Araguaia, por exemplo, as etnias indígenas. E o movimento fluído pela poética é comparável ao movimento das águas do rio, que também faz todas as travessias e aconchega quem deseja ficar.

Assim como as águas, a “rede de dormir” torna-se indispensável ao ser que é vida na região, já que ela simbolicamente diz o que é ser gente das águas e das margens do Araguaia, veja como ocorrem esses movimentos no tecido poético abaixo:

REDE DE DORMIR

Balanço de adultos e crianças.
Malha de sonhos pobres,
tecida, a fuso, pelas fiandeiras
que Velásquez já conhecia.
Indispensável companheira.
Noiva do sertanejo.
Para a árvore, talvez, porque a noite exige;
para as vigas do rancho;
para a escápula das varandas
com pretensão de bungalow;
para o barco em rota interminável.

Pendurada como um sulco suspenso,
onde a gente se semeia inteiramente...
Mantilha de suor de cada dia.
Algodão do silêncio e da amargura.
Feita para todos os corpos.
Maneira como embornal.
Berço, cama e mortalha.
(CASALDÁLIGA, 1978, p.101).

O poema mostra o modo de ser do sujeito que denominado de retirante pela poética, não tem morada fixa dentro do seu próprio país. Mas entre idas e vindas está aberto à Esperança Expectante. Encontra na região do Araguaia um lugar para morar, mesmo não sendo tão sossegado como desejaria e aprende a entrar na luta contra o sistema que oprime.

Desse modo, a “rede de dormir” torna-se também espaço de resistência, como afirma o verso “mantilha do suor de cada dia”. Ou seja, o tecido de algodão, em que o retirante, de olhos abertos, constrói sua forma de ser, mostra ele se fixando na história da região do Araguaia como um agente social, que cobra das autoridades governamentais seu lugar para viver. Esse objeto é poeticamente “berço, cama e mortalha”, sobretudo, símbolo de vida, identidade do povo, que no silêncio teceu a resistência cultural. Fio a fio a poética fez o tecido permeado de linguagem que é a voz dessa gente, que grita e cobra sua parte na terra e na história do Araguaia.

Alfredo Bosi escreve que houve o tempo em que a poesia coincidia com o rito e as palavras sagradas, mas em face da modernidade, da ruptura com o passado e no vazio deixado pelas mitologias, entra em cena a linguagem ideológica para substantivar o homem e sua história. Por isso, no mundo moderno “[...] é a ideologia dominante que dá, hoje, nome e sentido às coisas” (2000, p. 164).

No entanto, à medida que a poesia de Casaldáliga vai nomeando o modo de ser das coisas no Araguaia, principalmente, das “tribos indígenas”, do “retirante”, do “sertanejo”, da “Voadeira”, do “posseiro”, etc. (CASALDÁLIGA, 1971, p. 10-11), o poeta contrapõe a linguagem ideológica do sistema capitalista. Nesse sentido, a poética e a ideologia tornam-se maneiras diferentes de dar sentido às coisas e ao fazer do homem.

Por um lado, a poética nega o homem que explora seu semelhante. Do outro, o discurso ideológico justifica a exploração humana em nome do desenvolvimento e do progresso. Logo, o tempo-espaço do sujeito contemporâneo é composto de diversidade e adversidade cultural e a poesia é mais uma forma humana dentro desse contexto, ela coincide e nega o próprio ser que se reconstrói pela linguagem.

Em meados da década de 70, na região do Araguaia, a ideologia do desenvolvimento e do progresso capitalista se espalhou através da manutenção latifundiária. Por isso, o lugar onde habita o índio, os ribeirinhos do Araguaia, transformou-se em lugares de conflitos, tensões e opressão. O processo capitalista em ascensão no mundo, a linguagem dominante que servia essa ideologia foi atravessada pela linguagem poética que traz em sua maneira de ser, a relação íntima com o povo. Na poética, configura-se o gesto, o tom, o grito, a esperança silenciada, a diversidade, a adversidade cultural que se aconchegaram às margens e ao seio das matas do Araguaia.

Assim, o “Era uma vez”, implicitamente na poética de Casaldáliga, é a maneira que coincide com o cotidiano do povo que não se vende aos enganos do comércio, portanto, os poemas que nasceram retirantes dentro do seu próprio país representam historicamente a voz do povo em oposição à propaganda do sistema que criou o desenvolvimento, o progresso.

Diante do contexto político indiferente ao grito do povo, a poesia de Casaldáliga abre caminho imagetivamente propondo a revolução. Longe de ser uma revolução de armas de fogo. A poética cria o espaço do povo, dando a ele estratégias de autocrítica, de Esperança Expectante na construção da consciência emancipada e do devir, o futuro acessado com os pés fincados na hostilidade do presente.

Criam-se também por meio da linguagem poética traços de resistência ao discurso do sistema, de revolução popular ao tecer metáforas, imagens do sujeito dotado de consciência crítica. De maneira que o papel desempenhado pela escrita em versos contrapõe a repressão ideológica, uma vez que, segundo Bosi,

O papel mais saliente da ideologia é o de *cristalizar as divisões da sociedade*, fazendo-as passar por naturais; depois encobrir, (...) pela propaganda, o caráter opressivo das barreiras; por último, justifica-las sob nomes vinculantes como Progresso, Ordem, Nação, Desenvolvimento, Segurança, Planificações e até mesmo (por que não?) Revolução. (BOSI, 2000, p. 168).

Ao abrir caminho, concomitantemente com o povo, o discurso lírico torna-se a oposição da ideologia econômica, já que expressa e comunica as configurações imaginárias de ser gente em meio às fronteiras que separam os homens, a desigualdade social. O poema “Aldeia Tapirapé” representa essa luta cultural, pois no texto observa-se a dialética entre humanos separados por formas divergentes, pois é assim que se compõe o mundo

contemporâneo, no entanto, as imagens poéticas se corporificam e juntas reivindicam seu espaço na sociedade das águas e das margens do Rio Araguaia, veja:

ALDEIA TAPIRAPÉ

Do outro lado um pássaro responde ao meu silêncio,
confirmando a mútua profecia.
(Os pássaros são livres quando os homens o são.)
E um peixe tucunaré, como uma rubrica,
salta, rompendo a água,
selada pela luz e a treva
unidas em penumbra de anistia.

Eu sou o mundo inteiro.
Todos os tempos são, comigo, esta hora
de ocaso, sobre o lago.

Duas canoas se abrem, em ângulo e em signo,
ao Lago e à História.

[...]

Mais além dessa margem, mais além dos rios
e da Ilha pastada,
a Funai, o Governo, a Mentira,
a Cultura, o Progresso
... fatalmente.
(Salvais-nos este espaço de liberdade humana,
ó Deus, ó pais índios!) (a não imposição da religião)

Há um cega-machado nesta margem
que desfolha suas flores violetas
como um salmo, talvez, de meio luto.

Como, se é seca agora, está para chover?

Chovo pranto e protestos,
e ouço uma voz que clama no sertão:
— Preparai os caminhos do Senhor, diz o Povo!
Dai passagem a seu povo, que é o Povo. Dizemos!
— Dai passagem a meu Povo, que é o Povo, diz o Senhor, senhores!
Retirai vossas vacas --- com respeito por elas, que são puras!
Faraó --- Delfim Neto: com licença ou sem ela!
Passagem a meu Povo, diz,
como ira já cumulada, o Deus do humilde resgatados.
Eu partirei o mar Vermelho de todas as tuas Finanças
e secarei a Bolsa como um leito de areia maldita,
a passará meu Povo pisando, pés enxutos,
vossos programas de alto Desenvolvimento econômico ...!
O pé de um homem livre vale mais que um Império, faraós!
Tenho dito!

Põe-me um tamankurá de dignidade humana
como um timbre em meus braços e em minhas pernas,
mãe Tapirapé, aldeia-mãe, terra-ainda-livre, humana-ainda.

[...]

(CASALDÁLIGA, 1978, p. 195-197-199).

É da margem cultural que o eu lírico conta a história de encanto e desencanto que estão entre o natural da vida e o natural do contato humano. O eu lírico inicia um diálogo, logo na primeira estrofe, com animais personificados, pois é o “pássaro” que responde mutuamente o que o eu poético deseja saber: “(Os pássaros são livres quando os homens o são.)”. Para confirmar a forma aprisionada desses seres o “peixe” assina nas páginas das águas o seu testemunho e declara que a história é permeada de “luz e treva”, já que a liberdade e a opressão estão “unidas em penumbra de anistia”, ou seja, faz-se de esquecidas às desigualdades sociais ocorridas no Araguaia.

O poema, assim, responde “eu sou o mundo inteiro/todos os tempos são, comigo, esta hora/de acaso, sobre o lago”. Dessa maneira, imagens, seres animados, representações de sujeitos, lugares, modos de viver vão sendo construídos por meio do discurso lírico que mostra através da estrofe: “duas canoas se abrem, em ângulo e em signo/ ao Lago e à História”; o jeito peculiar desse lugar, que mesmo despercebido, propositalmente, pela propaganda das ideologias dominante se faz História no Tempo, no Mundo.

Nesse sentido, como afirma Bosi o poema “[...] resiste imaginando uma nova ordem que se se recorta no horizonte da utopia [...]”, ou seja, na esperança expectante, essa é a maneira crítica de observar o percurso do narrado e interferir para que algo diferente aconteça, como sugere os versos: “chovo pranto e protesto”/ (...) — Dai passagem a meu Povo, que é o Povo, diz o Senhor, Senhores!”

Os versos citados acima resistem à falsa ordem social de que nos fala Bosi. A poesia é atemporal, por isso o tempo do capitalismo não coincide com as imagens criadas pelas palavras, elas têm o poder de nomear as coisas que estão às margens da cultura dominante, no sentido de que todas elas compõem histórias e história, independente de estarem à margem ou ao centro.

O poema também cria a ordem das coisas peculiares à margem como também denuncia a falsa ordem como expressa a estrofe: “Mais além dessa margem, mais além dos rios/ e da Ilha pastada/ a Funai, o Governo, a Mentira/ a Cultura, o Progresso/... fatalmente/

(Salvai-nos este espaço de liberdade humana/ ó Deus, ó pais índios!”. A partir disso, o discurso lírico contradiz o discurso dominante quando usa as reticências e o advérbio “fatalmente”, pois abre espaço de interlocução, já que o espaço em aberto pode ser preenchido com reflexões do leitor.

Percebe-se que a partir do texto poético a escrita em forma de resistência e de denúncia quer desconstruir as imagens de ídolos, de discurso que já se faz permanente, inflexível, imortal. Por isso, no verso “O pé de um homem livre vale mais que um Império, faraós!/ Tenho dito!”, pode-se ver a representação do embate dos discursos, isto é, esse pé livre, simbolicamente, é a poesia que se faz consciência crítica diante de todos os discursos que persuadem, vendem e exploram em nome de um “Império” egocêntrico. Não permite que as fronteiras culturais se articulem como espaços de comum fraternidade, como ocorre imageticamente no poema “Aldeia Tapirapé”.

O discurso subversivo, desaparecido do passado e desejoso do *ainda-não é* torna-se uma das maneiras de falar ao mundo a partir do seu espaço de vivência. Como diz Bhabha, é “[...] tocar o futuro em seu lado de cá” (BHABHA, 2019, p. 28), assim, cria-se por meio da poesia de Casaldáliga o “espaço intermédio”, pois a expectativa de criar o futuro das tribos indígenas, da natureza que lhes é necessária “[...] torna-se espaço de intervenção no aqui e no agora” (ibidem), porque a poesia não ignora o que está além das margens, nem o que há no leito, pois sabe que tudo isso é o mundo, universo composto pelas diferenças.

O que o poema articula é o local das diferenças como cultura permanente que vai ao encontro do que escreve Homi Bhabha, ao discorrer sobre “Locais da cultura”. O teórico acentua que “[...] viver no mundo estranho, encontrar suas ambivalências e ambiguidades encenadas na casa da ficção, ou encontrar sua separação e divisão representadas na obra de arte, é também afirmar um profundo desejo de solidariedade social (...)” (2019, p. 46).

Logo, no poema ocorre o encontro das diferenças como também o desejo de separação entre elas, a ambiguidade ressoa como forma de intervenção, imageticamente constrói-se um mundo heterogêneo, onde as fronteiras dão passagem à solidariedade.

Os versos “Retirai vossas vacas – com respeito por elas, que são puras!/ Faraó – Delfim Neto: com licença ou sem ela!/ passagem a meu Povo, diz/ com ira já acumulada, o Deus dos humildes resgatados” evidenciam o contexto dos discursos divergentes, o da poesia e do sistema. Por um lado, a persona “Delfim Neto” representa a ideologia do desenvolvimento e do Progresso que foi disseminada em meados do século XX no Brasil. Do

outro, o embate poético que nega o percurso da história se colocando como espaço de interlocução do “Povo”.

Se o Povo foi silenciado pela opressão causadora da escassez de justiça, de direito em relação à propaganda ideológica, a poética torna-se instrumento pedagógico, político, assim, torna-se a ciência que explica o jeito de ser dos humanos na região do Araguaia, “mãe-Tapirapé, aldeia-mãe, terra-ainda-livre, humana-ainda”, que é literalmente diferente do sujeito-sistema, “programas de alto Desenvolvimento econômico...!”

As reticências no final do verso configuram o presente em aberto. O poeta, através da poesia, estabelece um novo contexto social através da utopia, como arquétipo revolucionário popular. Logo, “[...] a palavra do profeta, enquanto nega o eixo passado-presente, e diz o que ainda-não é, já significa a crise e a destruição simbólica do que já foi e do que ainda é” (BOSI, 2000, p. 207).

Nesse caso, a poesia de Casaldáliga desconstrói o discurso dominante que se cobre simbolicamente com a ideia de permanente, necessário e inquestionável. A poesia contradiz, já que ela desenvolve senso crítico do homem. Ainda, é o ingresso do sujeito oprimido nas relações de forças ideológicas por meio da resistência, da utopia, do sonho diurno (BLOCH, 2005) que trabalha o imaginário do homem como potência de transformação pessoal e social.

No poema “As chuvas”, o poeta vai construindo uma a uma das imagens ribeirinhas. Veja:

AS CHUVAS

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

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.

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

Chove a chuva na chuva.
Torna a chover, um dia e outro dia.
Hoje é a orchata cósmica.
Passa um homem molhado, como um mito.
Brinca nas poças túbias a criança universal.

Lavam roupa na chuva, as mulheres,
com as roupas vestidas,
lavando-se no rio e na chuva.

Um cavalo, assustado, sem destino
- cinzas empadas-
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 coisa, 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!
(CASALDÁLIGA, 1978, p. 53-55).

Como pode-se ver, cada estrofe corresponde uma maneira de ser e todo o texto em ritmos lentos representa o universo peculiar da cultura à margem do Rio, embora, interligado ao mundo das diferentes culturas, como expressam as palavras “chove.../ esta chuva,/ que chega/ de súbito,/ como um trem desconhecido,/ invadindo tudo loucamente!”. Em outras palavras, a rotina sossegada transcende a outros discursos culturais, por isso o poema revela-se como uma fotografia e/ou uma pintura dos flagrantes cotidianos tipicamente da Região do Araguaia.

Como nos afirma Bosi “[...] o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela” (2000, p. 227). Assim ocorre com o discurso lírico, a vontade de manter as coisas cada qual em sua existência, sobretudo livre. Posta de maneira que há nesse cotidiano cultural a sombra do contato da outra cultura que chega e invade tudo loucamente, é assim que ocorre com a manutenção latifundiária.

Mas o poema desenvolve o “era uma vez” de forma prosaica, é uma poesia deslizante como a própria água que “chove chuva na chuva”. A metáfora “As chuvas” personifica o cair das águas verticalmente como o sujeito da ação que controla a rotina diária dos outros seres que estão peculiarmente molhados, envolvidos naquele acontecimento natural às margens do Araguaia.

Bosi afirma ainda, que “[...] a poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar” (ibidem). O posicionamento do autor auxilia a detectar duas realidades construídas no discurso lírico de Casaldáliga: a primeira é aquela que se deve combater descrita nos versos “Três barcos, na água e na areia,/ como sapatos velhos, se molham tão submissos”; a segunda “Chove./Chove.../ Esta chuva/ que chega,/ de súbito,/ como um trem desconhecido./ invadindo tudo loucamente!”. Os primeiros versos tecem a imagem dos barcos comparando-os a sapatos velhos e submissos com a realidade que se deve combater.

Representam ainda a presença do não índio que através da submissão do poder econômico espolia a cultura tradicional, que habita as margens do Araguaia. Os barcos se diferem das canoas que são transportes das etnias indígenas, que como eles gozam de liberdade. Já os versos que descrevem a maneira de ser da “Chuva” representa o estado natural do lugar, sem a intervenção ideológica do latifúndio, tido como personagem que desbrava as matas, as terras em busca dos privilégios financeiros, da acumulação de capital, já que o desenvolvimento econômico beneficia apenas os donos das empresas e dos seus aliados.

Dessa forma, como ensina o teórico da poética, o ser e o tempo da poesia são atemporais, pois se trata de uma essência que é das palavras, e que elas se dissolvem com o tempo como também criam o próprio tempo. Nesse intercâmbio de ser e construir-se, a linguagem poética de Casaldáliga representa a heterogeneidade cultural da região do Araguaia em Mato Grosso.

A diversidade de vozes estabelecidas por meio da poética faz com que se pense na dialética entre a literatura e os Direitos Humanos. Boaventura Sousa Santos escreve sobre a necessidade da linguagem, que sustenta os discursos dos direitos humanos, considerar os

aspectos socioculturais e econômicos de cada país. A universalização desses direitos acaba não sendo flexível com tantos modos de vida construídos ao longo dos séculos.

No Araguaia, em Mato Grosso, nas últimas décadas do século XX, o impasse entre quem é o dono e quem tem o direito de explorar a terra perpassou também pela diferença cultural. Ou seja, não foi somente a Lei que decidiu a quem conceder o direito, mas também a cultura. Na época, a cultura tradicional, de subsistência, específica do índio, do retirante, do posseiro não era considerada modo de desenvolvimento nacional. Por isso, o discurso do “Progresso” e do “Desenvolvimento” era bem quisto pelas autoridades.

Diante desse contexto, a poética questiona: de que lado está a linguagem política que universaliza os Direitos Humanos? Se a resposta é de ordem política, a poesia é a política do marginalizado, portanto, cabe à linguagem se redefinir para se tornar universal em tempos de transformações sociocultural.

O discurso lírico no poema “As chuvas” recai sobre as ações latifundiárias denunciando-as, tendo em vista que a poética fotografou todo um organismo vivo em sua perfeita harmonia com os homens, mulheres e crianças, como demonstram os versos “Chove tão manso agora/ que se empapam as coisas, com a alma,/ de uma graça de Deus, feita batismo agreste”. Como pode-se ver, o ser e o tempo da poesia casaldaliguiana representa o direito à vida da cultura que é diferente e que está ameaçada pela ideologia egocêntrica do capitalismo.

Dentro desse contexto ideológico a poética de Casaldáliga, por meio da voz, da “Rede de dormir”, da “Aldeia Tapirapé”, das “Chuvas”, da “Barreira Amarela”, mostra que universalizar os Direitos Humanos como linguagem incontestável é, ao mesmo tempo, infringir o direito do sujeito diferente, que não vive na mesma perspectiva do discurso capitalista. Portanto, em uma sociedade de cultura capitalista dominante os direitos Humanos delegam direito à vida a quem? A resposta não é dada pela poesia, mas pelo interlocutor crítico que consegue absorver, distinguir os sentidos metafóricos e os discursivos persuasivos.

Desse modo, os poemas tornam-se espaços de reivindicação, uma política proativa que inspira o imaginário humano a questionar a história, a ciência, a cultura, a ideologia, o sistema, a justiça, o direito, os discursos de privilégios. Retirar todas essas formas de linguagens de suas zonas de conforto faz com que se denomine a poesia de Casaldáliga como ações proativas em benefício do coletivo, o Povo.

Para o poeta-bispo emérito “[...] a palavra é para ser dita, para dizer-nos mutuamente, para dizer o universo, para dizer a história, para dizer de Deus e dizer a ele, ou seja, para se

imaginar a transformação do ser humano e quiçá da sociedade. Em algum dia seremos plenamente palavra” (CASALDÁLIGA, 2007, p. 35). Logo, a poética é a própria ação humana consciente na proporção em que é questionada mediante as outras maneiras de ser palavra-linguagem. Sobretudo, aquela que cria o universo dos homens deixando outros à mercê como se a palavra, a linguagem não fosse mutável.

Escrever em versos e poesia o “Era uma vez...” do povo brasileiro é conscientemente afirmar que “[...] as culturas devem florescer; nem somos um rebanho de pessoas nem somos um rebanho de povos. Culturalmente distintos e complementares. Socioeconomicamente iguais. Esta é a Utopia. Esta a tarefa” (ibidem, p.79), portanto, a poética traz o sentido da transformação social com palavras, pois é através delas que o homem cada vez mais se torna individualista. É por meio dela, também, que se deve ser coletivo.

O contexto de transformação, nesse sentido, não se baseia na alternância de discursos, em que o dominante passa a ser oprimido e o oprimido dominante, mas a busca por equidade entre os humanos, já que a palavra-linguagem como tecnologia tem o poder de construir um mundo mais elástico e com justiça e/ou como escreve o poeta com Liberdade, já que:

A liberdade é uma palavra que deveríamos escrever em todas as folhas, em todas as asas dos pássaros, em todos os postes do mundo, em todas as primeiras e últimas pedras de todos os prédios e casas, e todas as crianças deveriam se chamar Liberdade. Eu tenho um poema, em que digo à minha mãe que, se ela me batizasse outra vez, que pusesse o nome de Pedro Liberdade (CASALDÁLIGA, 2007, p. 216).

A liberdade representada pela poética é a semente de um novo amanhã. Através dela todo gesto humano é pautado no cuidar, no repartir, no respeitar, no estar juntos pela justiça, pela dignidade. De modo que onde houver pobreza, miséria, calamidade não poderá ter o princípio de Liberdade, já que o contexto das desigualdades sociais é explicado pela poesia como lugar de restrições impostas para garantir os privilégios de poucos, sendo assim, aonde se perpetua ações a fim de acumular riqueza para alguns é certo de que há escassez para outros.

No poema “Barreira Amarela”, abaixo, o eu lírico vivencia a escassez da assistência à saúde e à economia. Então, simbolicamente, é o exemplo da desigualdade socioeconômica, uma situação de pobreza, de miséria, já que o espaço em que o eu é torturado pela doença, “na choça de palha”, pela dor que sente “toda dor do mundo”, representa quão é estar preso à

escassez, é viver desumanamente, pois até o animal que vive à mercê do tempo e da natureza, a “vaca” é mais livre, por isso, consegue fugir “da enchente das águas novas”, veja:

BARREIRA AMARELA

Estou só na choça de palha;
Rodeado de peles curtidas e viscosas, pelo chão,
sobre o barro empapado de saliva,
de urina infantil e de suores.

Com febre. A cabeça
latejando nas fontes
como um chocalho velho.
E está a vaca ruça
em frente, do lado oposto do umbral primitivo,
cerca de um Far-West impublicado.
Me mira com seu grandes olhos tristes
resignados,
enfermos.
(Os olhos das vacas, tão de casa,
que eu sempre amei!)

Toda a dor do mundo
que agora sinto em mim, estranhamente,
com minha febre e a ânsia de outros dias,
reverbera nos olhos
desde animal dolente
que vai fugindo
da enchente das águas novas.

É a tarde. E o rio,
tão formoso,
parece uma blasfêmia
satisfeita de si, contra meus olhos.

(O Deus, escuta!
Volta-te a teus pobres!
Liberta-nos no jugo!
Salva-nos das águas que nos chegam
crescentes, poderosas, conjugas!)
(CASALDÁLIGA, 1978, p. 39).

Observa-se que as imagens construídas na primeira estrofe do poema “Barreira amarela” denota culturalmente a maneira de ser do sujeito social. A casa é feita de palha, há peles de animais presas nas paredes, o piso é o próprio chão pisoteado por crianças e adultos. Tudo isso, representa o modo de viver do retirante, do posseiro, tendo em vista que a presença da vaca não condiz com a cultura indígena. Sendo assim, a poética descreve como vive o

sujeito que procura um lugar de sossego para morar. Muitas vezes, esse lugar encontrado está situado em espaços encobertos pelas desigualdades sociais, como descrevem os versos: “(O Deus, escuta!/ volta-te a teus pobres!/ Liberta-nos do jugo!/ Salva-nos das águas que nos chegam/crescentes, poderosas, conjugadas!)”.

Além da representação cultural, o poema traz o modo de interlocução lírica. É no silêncio e na dor que ele expressa a não desejada “Barreira amarela”, pois é uma experiência imposta, oprimida, que aprisiona, ou seja, a simbologia “das águas que nos chegam” está para além do fenômeno da natureza, já que elas aparecem “conjugadas”.

O eu poético está solicitando a liberdade, a justiça tão necessária ao ser humano. Essas águas “poderosas” personificam a ideologia dominante, por isso, conjuga o verbo espoliar, desumanizar, explorar. De maneira que a Liberdade do outro é restrita em favor de seus privilégios. Logo, a palavra “barreira” representa o impedimento, o estorvo que o morador da região do Araguaia enfrenta tempo a tempo, como acentua os versos “toda dor do mundo/que agora sinto em mim, estranhamente/ com minha febre e a ânsia de outros dias”. O trecho mostra, simbolicamente, todo tipo de escassez imposta ao ser humano que está infectado pela cultura dominante, do poder do lucro.

Assim, imagetivamente a “barreira amarela” é a muriçoca³² latifundiária que transmite aos seres residentes na região a miséria, a pobreza, a opressão, a espoliação. E o “rio” é que solidariamente proporciona a vida, a travessia, à inspiração do sonhar acordado, na sua imparcialidade segue seu curso, sem reclamar nem da riqueza nem da pobreza dos homens, já que “tão formoso/ parece uma blasfêmia/ satisfeita de si, contra meus olhos”, mostrando que, na satisfação das águas, é que se oferece vida e passagem a tudo e a todos que por motivos diversos percorrem as margens e através de encantos e desencantos fazem delas espelho e história.

Os poemas de Pedro Casaldáliga comunicam espiritualmente com os textos poéticos de Craveirinha, pois eles subjetivamente contam as coisas ao modo de ser do povo brasileiro, e dos que habitam as terras às margens do rio Araguaia em Mato Grosso. Os ecos literários vão ao encontro das vozes poéticas em Moçambique. A poética destes escritores, como já dito, é o espaço de afirmação dos discursos socioculturais que criam peculiarmente a forma de ser e estar no mundo.

³² El mosquito impertinente y voraz de las tardes y noches de estas latitudes (CASALDÁLIGA, 1971, p. 10).

3. 3 Poesia e Maria, Outra³³— A construção enamorada da figura feminina: Maria de Nazaré a Mãe Esperança do Povo

De que forma a figura enamorada de Maria se inscreve na vida e na poética de Casaldáliga?

O que é ser Maria/Outra como imagem e/ou enigma³⁴ no enfrentamento das desigualdades sociais no Brasil, tendo em vista mais um processo de ascensão do capitalismo no século XX?

Há uma coletânea de poemas que expressam a maneira pela qual Maria cruza e permanece na vida e na poética de Casaldáliga. Teófilo Cabestrero (1991), como já dito anteriormente, faz a apresentação desses poemas marianos. E a partir de suas palavras evidencia-se que a vida pastoral de Pedro foi povoada desde cedo com a presença de Maria de Nazaré. Depois, no Brasil esse ícone continuou a caminhada pelas estradas do sertão brasileiro às margens do Araguaia em companhia do Povo, de modo que se tornou a Esperança, mãe do Povo.

A imagem de Maria nos poemas de Casaldáliga está relacionada a Deus, alicerçado em três personas: Pai, Filho e Espírito Santo, de maneira que esse tripé é a causa na vida e na militância de Pedro, pois ele é um ser humano que prega o que acredita, vive o que prega, (1991). Por conseguinte, Maria faz parte da vida, do credo, das ações e da Esperança do Bispo/poeta, conseqüentemente é matéria-prima no seu processo de produção literária, assim como, as dores e os amores do Povo, que por sua vez, encontra em Maria refúgio e também inspiração para manter-se nas lutas, na utopia de um mundo mais humano.

O Bispo/poeta reverencia Maria com admiração e inspiração, de modo que seu engajamento nas suas causas, que é a defesa do Povo, carrega uma carga muito forte do Sim de Maria. O sim dado ao Anjo que a visitou em nome de Deus, e assim, assumiu todas as conseqüências dessa resposta. Nesse sentido, ao ler os poemas marianos (1978) observa-se essa reciprocidade de Maria e de Pedro, pela causa humana inspirada na liberdade e na vida plena. E tudo isso, se inscreve na poética como experiência e testemunho.

³³ Nossa Senhora dos posseiros (SILVA, 2013, p. 13) símbolo da ação profética que se faz Povo e História na Região do Araguaia em Mato Grosso-MT.

³⁴ Octavio Ianni nomeia como *enigmas da modernidade-mundo* as múltiplas manifestações espalhadas pelos quatro cantos do mundo, no percurso do século XX, que se desenvolveram a partir das criações artísticas, científicas e filosóficas, assim como modos de ser, agir, sentir, pensar, imaginar, fabular, que, ainda, podem ser vistos como um todo em movimento, simultaneamente múltiplos e problemáticos. *Enigmas da modernidade-mundo* é um amplo diálogo sobre o mundo moderno (2003).

Conforme os lugares e as necessidades dos peregrinos, a imagem de Maria se constitui a partir deles, desse modo, também, a poética estabelece a personalidade dessa mulher fiel e companheira do poeta/bispo, na vida e nas suas lutas. Assim, Maria ganha vários títulos, veja:

Y a partir ya de 1967, hasta nuestros días, en los sucesivos poemas del obispo Casaldáliga, desde los sufridos pueblos de América Latina, María es Señora de Guadalupe, Santa María de nuestra liberación y Santa María sin más títulos; sin dejar de ser también —y allá acaso sobre todo— Señora de la Esperanza y Causa de nuestra Alegría...³⁵ (CASALDÁLIGA, 1991, p. 12).

De acordo com as sucessivas figuras femininas representadas por uma única Senhora, pode-se dizer que a simbologia de Maria nos poemas de Casaldáliga confirma suas opções, suas causas, sua luta política e religiosa inspiradas num mundo mais humano, onde as cercas espinhosas do capitalismo não impeçam de viver livremente as aldeias indígenas e as comunidades não índias da Região do Araguaia.

Nessa mesma obra mariana o M. Diez Pres faz uma breve análise dos poemas que confirma também que Maria é uma persona fundamental na vida de Casaldáliga e intercessora dos oprimidos. Diez considera os poemas como “photopalavras”, isto é, representa o que constitui o próprio Pedro Casaldáliga, por isso, Maria é inspiração, opção, experiência e está em tudo o que ele fez. Portanto:

La poesía de Casaldáliga refleja, pues, con ternura, sí, porque María es eso: esencial ternura —«un río de leche que se sale de Madre hasta llenar el mundo»—, pero haciendo resonar en tono mayor toda la lucha y el inconformismo que puede sentir una persona ante la humillación y la explotación del hombre por el hombre. Con tal reflejo y tal resonancia, una única intencionalidad persigue aquí el poeta: lograr una comunión de intereses e ideales y, sobre todo, una comunión con su ideal principal y más básico de creyente y obispo: creer en el Reino³⁶ (CASALDÁLIGA, 1991, p. 109).

³⁵ E de 1967 até os dias atuais, nos sucessivos poemas de Dom Casaldáliga, dos povos sofredores da América Latina, Maria é Senhora de Guadalupe, Santa Maria da nossa libertação e Santa Maria sem outros títulos; sem deixar de ser também—e talvez acima de tudo— Senhora da Esperança e Causa da nossa Alegria ... (CASALDÁLIGA, 1991, p. 12). (tradução nossa).

³⁶ A poesia de Casaldáliga reflete, então, com ternura, sim, porque é isso que Maria é: ternura essencial - "um rio de leite que escorre da Mãe até encher o mundo" -, mas fazendo ressoar em tom maior toda a luta e inconformismo que uma pessoa pode sentir diante da humilhação e exploração do homem pelo homem. Com tal reflexão e tal ressonância, o poeta persegue aqui uma única intenção: alcançar uma comunhão de interesses e ideais e, acima de tudo, uma comunhão com seu principal e mais fundamental ideal de crente e bispo: acreditar no Reino. (CASALDÁLIGA, 1991, p. 9). (tradução nossa).

Então, Casaldáliga é admirador enamorado de Maria, pois ela representa a relação íntima entre sua vida e suas causas, a bíblia e a igreja, Deus e o Filho humano, sobretudo, da Esperança de libertação a todos aqueles seres humanos que sofrem sob o julgo dos sistemas políticos e econômicos, que causam desigualdades sociais.

A construção da imagem feminina como ideal coletivo de povo representa a nova política comunitária dos oprimidos no enfrentamento das desigualdades sociais. O contexto revolucionário³⁷ ocorrido na região do Araguaia sob a liderança da Igreja Católica e alicerçados na *Teologia da Libertação*³⁸ procurou ressignificar as principais personas das Escrituras Sagradas, e uma delas foi “Nossa Senhora”.

Casaldáliga vai construindo a imagem de Maria como sendo forte e semelhança da mulher sertaneja, retirante, pobre, mas participativa na construção de uma comunidade, em que os sujeitos marginalizados têm voz e espaço para expor as suas necessidades básicas para o cultivo da vida e das relações fraternas, como bem demonstra o discurso lírico no poema “Vencedora da morte”, abaixo:

VENCEDORA DA MORTE

[...]

E, embora tendo morrido, como o sol, intacta, vestida de promessas,
Tua frente amparada pelas mãos de Deus, e Sua boca
cortando o alento de tua boca acesa,
tu sabes muito bem o que é o morrer humano!

[...]CASALDÁLIGA (1978, p. 139).

O “morrer humano!” refere-se muito mais às restrições sociais, culturais e econômicas impostas ao ser humano por causa da ascensão dos privilégios financeiros das classes dominantes do que a morte física, ocorrida pelo cumprimento do ciclo de vida. Por isso, a poética cria resistência à morte, por meio da “boca acesa” como sinal de que o silêncio é a voz da poesia, ela constrói subjetivamente o espaço e a maneira de falar dos excluídos, de modo que a morte social, cultural pode ser vencida.

Sandro Ramon Ferreira da Silva (2013), em seus estudos sobre o “cristianismo da libertação”, afirma que parte das transformações na Igreja Católica na América Latina

³⁷ A verdadeira revolução definitivamente transformadora da sociedade humana é tanto psicológica como sócio-político-econômica. Devemos transformar simultaneamente-sublinhem o advérbio, para evitar escapismos dualistas – tanto às pessoas como às estruturas (CASALDÁLIGA, 1988, p. 38).

³⁸ A teologia da libertação é isso: uma nova sistematização da fé cristã a partir da América Latina, hoje, que busca rever a teologia cristã voltando às fontes de nossa identidade cristã (CASALDÁLIGA, 1988, p. 15).

procurou recuperar as imagens tradicionais por meio de outra caracterização religiosa ligada a outro espaço-mundo-utópico.

A ideia era conservar as raízes cristãs, mas recolocá-las fora do conservadorismo eclesial, e, assim, dar visibilidade às ações libertadoras alicerçadas na religiosidade como também na política social revolucionária, dos ideais de participação popular e emancipação da consciência política do povo. As personas sagradas, ou seja, de um Deus-pobre e de uma Mãe-peregrina foram reconstruídas como sendo também o próprio povo. Juntos criariam um novo jeito de ser gente, com voz ativa, e assim haveria por meio da liberdade humana a conquista dos direitos social, cultural e econômico.

Sendo assim, “Maria, Outra” é o enigma do povo que através da linguagem poética constrói os sinais necessários para edificar a sociedade/povo. Por isso, a partir da sensibilidade feminina, outras formas de enxergar e aceitar novas estruturas humanas, tendo em vista que reconstrói ideologicamente uma política religiosa, cultural e econômica proativa, denominada de Terra/Reino de irmãos livres e fraternos.

Desse modo, “Mãe da Palavra, no silêncio!” é a voz do Povo que se inscreve no poético. Assim, o calar-se se transforma na razão ativa do povo que resiste à submissão e enfrenta o sistema econômico que restringe os direitos à justiça social dos agentes sociais. E “Santa Maria sem mais títulos” representa o ser que se constrói em meio àqueles anônimos como se confere no poema abaixo:

SANTA MARIA SEM MAIS TÍTULOS

O disco “Las Vírgenes Patronas”
se faz lua de sonho e teologia
nesta noite de sertão, calada,
entre os olhos de um rapaz sério
e o rosto de um mulato espírita.

Vinte e cinco de março:
_ “Deus te salve, Maria”.

Depois de tanto falar de ti,
quase te calo agora
concorde com a voz de teu silêncio.
(Dizer o “fiat” e entregar o seio.
Cantar, agradecida, na montanha,
para todos os ventos da História,
e alegria dos pobres libertados.
E depois calar, atrás do Evangelho...
E dar ao mundo o Redentor humano.
e devolver ao Pai o Filho.)

Deus te salve, Maria,
— Vinte e cinco de março e Mato Grosso—,
Mãe da Palavra, no silêncio!
(CASALDÁLIGA, 1978, p. 145).

A poética de Casaldáliga faz referência à vida religiosa que ele construiu em época de opressão e de revolução na Prelazia de São Félix do Araguaia em Mato Grosso, por isso, segundo Silva, a “[...] sua grande devoção mariana foi outra motivação para homenagear a mãe de Jesus com novos títulos, que também a identificasse com as lutas e a realidade social dos sertanejos” (SILVA, 2013, p. 55). No entanto, o poema supracitado descreve o contexto político social em que a figura enamorada de “Maria” está para além do altar sagrado.

Ela é a essência daquele e daquela que estão aprisionados pelas circunstâncias das desigualdades sociais. Contudo, o discurso lírico revela o ser que caminha e não se deixa vencer pela alienação do sistema, ou seja, a imagem poética da mulher é descrita como o ventre imaculado, em que guarda e faz brotar toda a liberdade necessária ao ser humano.

Assim sendo, ela é o enigma que brota vida. A morte, assim, não é sinal do acaso e nem a finalidade da vida, pois o morrer injustamente é recuperado na palavra “silêncio” que quer dizer “sonho e teologia”, o agir de acordo com as aspirações de liberdade, inscrita na vida ressuscitada na cruz, que é “vencedora da morte”, porque calar-se é falar de uma nova vida, a do povo convicto de que a consciência emancipada é a própria liberdade humana. De modo que, “Santa Maria sem mais títulos” chama-se povo, poesia.

O poema é o espaço de dualidade em que a poética, por meio da simbologia do silêncio feminino, revela-se subversiva ao contexto social e político de opressão marcado pelo desenvolvimento do capitalismo na Amazônia (IANNI, 1986), especificamente, tratando da manutenção latifundiária na região do Araguaia nas últimas décadas do século XX.

O texto poético é uma ação mística e político social que pedagogicamente ensina como o sujeito é capaz de assumir-se como voz ativa, a partir de suas crenças e consciência crítica, ao vencer a alienação e submissão do sistema opressivo. Logo, no texto, viver a fé é subverter a opressão, pois as duas realidades estão interligadas pela consciência emancipada do eu lírico e no espaço criado pela poética a representação humana tem voz ativa, pois o olhar e o silêncio são estratégias que desequilibram o discurso persuasivo da política capitalista causadora das desigualdades sociais.

A palavra “silêncio” simbolicamente é uma projeção ao novo, portanto, é contrária ao estado de mudez. Sendo assim, ela, segundo Chevalier; Gheerbrant, “[...] é um prelúdio de abertura à revelação; abre uma passagem; dá às coisas grandeza e majestade; marca um progresso” (2007, p. 833-834).

De tal modo, a poética revela que por traz do silêncio feminino há um discurso revelador daquilo que ainda está por vir, as transformações socioculturais estabelecidas pelos sujeitos marginalizados em face da “História” que, às vezes, é narrada na versão do conquistador, do Latifúndio. No verso “(Dizer o “fiat” e entregar o seio”, mostra a ação poética na construção de uma outra versão da “História” do Araguaia e da Igreja Católica, já que o “fiat”³⁹ em latim significa “faça-se” e a palavra-poema se faz tempo-espço dos silenciados pelo sistema econômico e da política do capital Latifundiário das estruturas conservadora da Igreja.

O título “Santa Maria sem mais títulos” cria uma rede de vozes femininas espalhadas pela América Latina, visto que o primeiro verso “o disco ‘Las Vírgenes Patronas’” refere-se às outras Nossa Senhora que caminham com a História/povo, de modo que, o formato da esfera circular “disco” simboliza o poder transformador da Fé e da consciência crítica, enraizada na nova forma de ser cristão, tendo como base os ideais da *Teologia da Libertação*. A poética por meio da figura enamorada de “Maria” constrói um espaço-tempo, em que é possível o marginalizado falar, agir e criar sua própria história.

Na obra *Comunidade, Ecumenismo e Libertação* (1983), organizado por Antônio José R. Valverde, o depoimento de Pedro Casaldáliga, a respeito da “experiência da Igreja no campo”, assinala a importância da “comunidade” como vínculo de participação e de Libertação, já que a dispersão dos sujeitos dificulta a organização e o alicerce de uma política que atenda às necessidades dos que estão à margem das políticas de desenvolvimento econômico e do progresso Latifundiário.

A Igreja popular funciona como espaço de encontro, de estudo, aprendizagem religiosa e de como politicamente pertencer o local em que vive, nesse sentido o discurso ideológico de libertação dos pobres norteia ações que favoreçam o direito à vida com dignidade a todo ser humano. Um dos mecanismos utilizado pelo Bispo Pedro, na época de sua atuação, foi investir na alfabetização, como descreve em seu depoimento, uma vez que “[...] a leitura é uma arma poderosíssima” (VALVERDE, 1983, p. 15) contra outras formas de

³⁹ Dicionário Online de Português. “Disponível em”: <https://www.dicio.com.br/>. “Acesso em”: abril de 2020.

discursos estabelecidos por outras instâncias por onde circulam o poder, os privilégios do capital financeiro.

Desse modo, a literatura de cordel intitulada de “Pejeja das Piabas do Araguaia contra o Tubarão Besta-fera” (VALVERDE, 1983, p. 15) foi um recurso linguístico utilizado como meio ilustrativo, expressivo/comunicativo do povo da região como forma de resistência aos discursos propagandísticos do progresso disseminado pelo Latifúndio. Percebe-se que a ação de criar uma literatura de expressão comunitária do povo para o povo vai ao encontro das perspectivas teóricas de Antonio Candido (2011) quando ele escreve sobre a “literatura na evolução de uma comunidade”.

Ou seja, a escrita engajada de Casaldáliga reúne elementos que permeiam a religião, a história, o sistema, a política em um tecido coletivo recíproco. São meios expressivos que identificam uma sociedade, e assim, determinam modos de vida caracterizando a maneira de ser da região do Araguaia em Mato Grosso determinando tempo-espaço da História.

As imagens, os ritmos, os discursos proféticos e políticos se harmonizam a fim de comunicar o que é como são os agentes sociais que se erguem em silêncio e em voz para unir aos irmãos e lutar contra o sistema opressivo, estabelecendo a forma peculiar da comunidade heterogênea, mas fraterna.

O depoimento de Casaldáliga afirma ainda que:

Cada comunidade possui um conselho que é eleito pelos seus membros para dinamizá-la. (...)

(...) o que cabe à Igreja fazer? Se quer ser fiel a esta consciência da encarnação, tem que mergulhar nesta luta em todos os aspectos. Tem que fazer a opção da Igreja de Jesus Cristo povo de Deus. Disto concluímos que, se uma comunidade fez uma opção por tal partido, a Igreja também o fez, porque ela é povo. Se o povo optar por instrumentos políticos correspondentes aos seus anseios, às suas possibilidades em um momento concreto, a Igreja, em virtude de não se constituir uma sociedade paralela, também realiza esta opção (VALVERDE, 1983, p. 16).

O trecho supracitado auxilia na constatação de que a poética é a extensão dessa política proativa coletiva. Desse modo, a imagem enamorada feminina de “Maria” remete ao cotidiano do povo e a todas as outras simbologias de Nossa Senhora na América Latina, estabelecendo a imagem social do povo e da nova Igreja de Jesus Cristo na luta contra todas as formas de mortes causadas pelo individualismo, egocentrismo humano.

Nesse sentido, as imagens femininas na poética de Casaldáliga representam a fenda da história aberta ao novo, de modo que todas elas, tendo “Maria” como referência, tornam-se

símbolo da vida, como sugere ainda o poema, vencedoras das mortes, principalmente, daquelas de causas não naturais.

No poema, “a voz do silêncio” antecede o “faça-se”, isso significa que se trata de uma ação enigmática comprometida com a causa dos pobres e/ou marginalizados. Assim sendo, a poesia preme de discursos de resistência, inspirados na liberdade, sugere a construção dos enigmas sociais, elementos criados pelo homem que alicerçam a História do mundo, e com isso, Maria na poética de Casaldáliga é um dos elementos que compõe a maneira de ser do povo no Brasil, em especial do Mato Grosso Região do Araguaia, no final do século XX.

Poesia/Maria/Outra é um enigma construído pela linguagem poética de modo que todas as imagens enamoradas da Maria tornam-se o coletivo social-religioso participativo e transformador, portanto, um enigma poético que diz o que é o povo, o Bispo, o Poeta, suas causas e sua Esperança.

Como pode-se ver, o discurso poético tece a essência feminina como ser de poder. A magia, essa força transformadora está no silêncio, no olhar de “Maria”, que carrega, no ventre, a semente da vida nova, a Igreja de Jesus Cristo e o ser humano em comunhão e fraternidade. Essa outra maneira de ser do homem politicamente organizado pela justiça e fraternidade retira-o da condição de sujeito marginalizado, já que na nova sociedade imaginada tem sua diversidade cultural, sem desigualdade social.

No poema “Romance de Guadalupano”, observa-se através do discurso poético que a senhora guardiã das Américas precisa descer do seu pedestal de privilégio e rogar pelo povo, em outras palavras os papéis se invertem à medida que já não é ela que precisa de velas, mas as pessoas oprimidas pelo sistema, que capitaliza e centraliza o progresso nas mãos de poucos, veja:

ROMANCE GUADALUPANO

Senhora de Guadalupe,
padroeira destas Américas:
por todos os indiozinhos
que vivem morrendo, roga.
E roga gritando, mãe!
O sangue que se subleva
é o sangue de teu Filho,
derramado nesta terra
a varadas de injustiça
e na cruz da miséria.

Basta de procissões
enquanto as pernas se vergam!
Enquanto nos faltam espigas
te sobram todas as velas!

Põe a mão na tua cara
— carne de índia morena—:
está coberta de escarros,
de muco e de vergonha!

A injustiça e o Amor!
nem a Paz nem a Violência!

Senhora de Guadalupe:
por aquelas rosas novas,
por essas armas queimadas,
pelos mortos à espera,
por tantos vivos morrendo,
salva tua América!
(CASALDÁLIGA, 1978, p. 143)

O texto poético “Romance guadalupano” representa uma carta oficial destinada à “Senhora de Guadalupe”, contando a situação de opressão e morte de toda uma gente espalhada pela América e que sofre pela falta de sua assistência como líder/mãe. O discurso poético desconstrói a imagem de privilégio da “Senhora” ao solicitar que ela “rogue” pelo povo na caminhada terrena, por isso ela precisa ser “Maria, Outra”.

E o poema constrói implicitamente a outra imagem feminina ao dizer a “mãe” que o silêncio já não basta, é preciso que ela fale mais alto como no verso: “roga gritando, mãe!”, pois como diz o poema: “sangue que se subleva/ é o sangue de teu Filho,/ derramado nesta terra/ a varadas de injustiça/ e na cruz da miséria”. Desse modo, todo o contexto construído na poética faz parte dela na qualidade de mãe do “Filho”, que é povo, por isso humanamente é necessário que ela cuide, principalmente, dos marginalizados.

O “Romance guadalupano” é uma crítica social e também religiosa, em que a voz lírica insiste que a autoridade feminina, na condição mediadora entre o povo e Deus, reveja a sua postura de neutralidade, de privilégio em face da pobreza do outro, como escreve Casaldáliga, “Ninguém é igual quando se vê obrigado a viver de forma tão diferente” (1988, p. 39.) Nesse sentido, no poema, a denúncia/crítica religiosa, em face da realidade social, é a de que ela está vivendo melhor que seus filhos, tendo em vista que, os versos “enquanto nos faltam espigas/te sobram todas as velas!” (CASALDÁLIGA, 1978) mostram o egocentrismo de “Guadalupe”.

Com isso, pode-se dizer que a desconstrução de “Guadalupe” corrobora na construção da expressão “Maria, Outra”, já que, ao final, todas as imagens são revestidas de feminilidade materna, de modo a representar todas as mulheres da América Latina assim como a Terra/Mãe de todos. Sobremaneira, o discurso lírico transforma essas imagens em enigmas da modernidade, uma vez que a energia feminina é capaz de transformar radicalmente a relação entre as pessoas devotas e a imagem das padroeiras.

A maneira de construir a imagem enamorada da mulher que olha para o povo e tem poder para retirá-lo da opressão dialoga com as perspectivas teóricas de Octavio Ianni em *Enigmas da modernidade-mundo* (2003), uma vez que o autor, no capítulo “A palavra mágica” (p. 207), discorre sobre os estudos sobre a linguagem. Ele afirma que “[...] algumas expressões se tornam emblemáticas e aparecem como momentos marcantes da dinâmica das sociedades e dos dilemas do pensamento”. Além disso, uma das expressões citadas por Ianni é a “alienação e revolução” (p.209).

Em “Maria, Outra”, a linguagem poética é a revolução no Araguaia e no mundo ao construir uma postura feminina enigmática de resistência e de liberdade, já que ela, como diz o poema, “é carne de índia morena” e, ao agir em favor da não alienação imposta pelo sistema político e econômico, promove “a Justiça e o Amor”, conforme o poema. A linguagem poética, dotada de discursos mágicos, é capaz de renomear, reestabelecer as padroeiras da América Latina como sendo também Mãe/Terra.

Nesse sentido, concorda-se com Octavio Paz quando ele afirma que “[...] a palavra poética é histórica em dois sentidos complementares, inseparáveis e contraditórios: no sentido de construir um produto social e no de ser uma condição prévia à existência de toda sociedade”. (2012, p. 192). Assim, “Maria, Outra” contradiz a história e, ao mesmo tempo, torna-se a nova condição de ser Ameríndia.

Dito de outra forma, o excluído torna-se parte do processo de construção simbólica quando sai da condição de objeto e passa a ser sujeito do processo, como salienta Alfredo Bosi em *Literatura e Resistência* (2002), no capítulo “A escrita e os excluídos” (p. 259), e, desse modo, a poética cria a relação recíproca entre o ser marginalizado e a escrita literária como sendo um enigma da modernidade, pois são vozes que se inscrevem poeticamente em um coletivo, desconstruindo discursos conservadores que tentam imperar no tempo-espço chamado século XX.

A imagem feminina denominada de “Maria da Esperança” é a expectativa daquilo que se quer realizar, pois o poema, com um pé na utopia e outro na liberdade poética, constrói

a linguagem do possível e do realizável no ser, em outras palavras, a utopia é alicerçada no querer acordado, na expectativa que se tece de olhos abertos. E a poesia revela o mundo do ser, assim, “Maria” representa a “Páscoa”, a vida, como se confere no texto abaixo:

MARIA DA ESPERANÇA

Maria da Esperança,
porque deste à luz a vida.
Maria da Esperança,
porque viveste a Morte.
Maria da esperança,
porque creste na Páscoa.
Maria da esperança,
porque palpastes a Páscoa,
porque comeste a Páscoa,
porque morreste na Páscoa,
porque és Páscoa na Páscoa.
(CASALDÁLIGA, 1978, p. 147).

A linguagem poética cria a convicção de que “Maria é vida” à medida que a possibilidade é alicerçada pelos verbos crer e palpar. Assim a expectativa de “Esperança” e “Páscoa” transformam-se em uma possibilidade de ser real. A realidade criada pela linguagem no poema transcende a realidade social ao mesmo tempo em que se torna ser da poesia, como diz Paz, “[...] no poema o ser e o desejo de ser por um instante se conciliam, como o fruto e os lábios” (PAZ, 2012, p, 291). Portanto, “Maria da esperança” é a conciliação do desejo e da consciência criadora que simultaneamente tornam-se homem e palavra.

É no jogo enigmático que o poema e a realidade social se entrelaçam por meio do discurso lírico de maneira que “Maria” e “Esperança” tornam-se o processo revolucionário que representa a realidade política social do povo na Região do Araguaia e de outras situadas em países de Terceiro Mundo.

“Maria da Esperança” representa também o sujeito que utopicamente consegue enxergar o futuro no próprio presente vivido, já que a expectativa que o alicerça é o sonho diurno (BLOCH, 2005), por isso a persona feminina torna-se vida na própria vida que concomitantemente é poema e história. Constata-se que o processo que dá vida ao ser imaginado é fruto da linguagem poética que através dos verbos “crer/palpar/comer/morrer/ser/Páscoa” nomeiam a maneira de ser e viver de todas as “Marias” do povo e da Igreja.

Logo, a figura enamorada é fonte de inspiração e de vida para o povo que em meio ao contexto de opressão e marginalização encontra formas para sobressair das desigualdades sociais. Por conseguinte, “Maria da Esperança” torna-se um enigma poético, que a literatura a apresenta como elemento culturalmente inspirador e como expressão semelhante à luta por liberdade e justiça social do povo, aqui no Brasil.

3. 4 Poesia/Esposa/Maria — O eu lírico-poeta encarcerado pelo luto: um modo de lembrar para reinventar a vida

Quando se refere ao eu lírico-poeta encarcerado pelo luto a reinventar a vida e a si mesmo sem Maria, logo surge a pergunta: quem é Maria na vida de Craveirinha?

Como dito anteriormente, Maria é uma persona elementar na vida do poeta, por isso ela é motivo de inspiração para o processo da escrita literária desse autor. Então, a partir da leitura de outros poemas sobre Maria, em particular o “Maria, salmo inteiro” (CRAVEIRNHA, 2002, p. 211), pode-se ver no verso “[...] tão bela esposa Maria”, que o eu lírico apresenta ao leitor Maria como esposa e que foi recíproca a vida em comum desse casal, apesar dos anos separados pela PIDE⁴⁰.

Observa-se que o silêncio de Maria é simbolicamente o seu sim para o matrimônio, como também, para as causas defendidas por José Craveirinha, o esposo militante. A escrita poética de evocação à Maria revela um pouco mais da produção literária e da vida do poeta na qualidade de cônjuge e poeta.

Maria torna-se a musa inspiradora a partir da memória do eu lírico e demonstra a representação dos amores e as dores do poeta. De modo que os poemas em que aparece a voz lírica presa às amarguras do luto são intensos e carregados de emoções ainda não experimentadas pelo eu, que reclama a ausência da companheira. Por sua vez ela é a persona de fibra, de convicção e que aprendeu a enxugar às lágrimas como sinal de consciência crítica e emancipada em face das escolhas do esposo.

Essa participação silenciosa remete também a postura de resistência diante das armadilhas políticas e sociais que ora ou outra o companheiro era submetido. Portanto, as análises tratam desse particular na vida de Craveirinha que é experiência e testemunho, assim como outros textos que abordam outras temáticas. Maria torna-se símbolo de reinvenção da

⁴⁰ Polícia Internacional e Defesa do Estado.

própria maneira de ser do poeta-esposo, que encontra na palavra um refúgio para enganar a prisão da alma.

A tríade Maria/Esposa/Poesia representa a matéria poética do poeta, o luto do eu lírico, o cárcere do homem/esposo, transformados em versos em uma linguagem laboriosa em detalhes que estabelece a estrutura subjetiva do ser alicerçado em memória da vida a dois. Nesse processo individualizado pela linguagem e coletivamente pelas lembranças há traços discursivos que intercambiam a experiência do poeta no enfrentamento do desconhecido, a ausência física da esposa e o universo da poesia.

Tendo em vista que os poemas apresentam a vontade lírica de estar a dois através de uma única voz que foi surpreendida pela morte, levou “Maria/Esposa”, sem aviso prévio; tal fato torna-se a força catalizadora de imagens, de sensações e emoções que se desdobram em experiência individual e coletiva ora do autor, ora do poema. Desse modo, o conceito de memória de Jacques Le Goff ajuda a dialogar com as imagens poéticas, uma vez que elas são interligadas pela história de vida de Craveirinha e da esposa como pertencentes ao tempo/espaço de luta e resistência sociocultural e política em Moçambique.

A frase “[...] o rigor de uma poesia que vem de dentro [...]” (BRITO, 2005, p. 97), que é utilizada para definir a especificidade da poética de Craveirinha dedicada à esposa, soa como se fosse um pleonasma, mas não, é somente mais uma subjetividade apreendida pela crítica literária. Embora, toda poesia seja considerada o ser do poema, a palavra e a linguagem são pontos de encontro da poesia e seu leitor. Desse modo, tal como define Otávio Paz, na obra *O arco e a Lira* (2012), o texto tanto em palavras ou não, que saia de alguém ou de alguma coisa não paira sozinho sem um suporte que o abrigue.

A frase utilizada por Glória de Brito define o contexto, a temática, a matéria poética dos poemas que personifica “Maria” póstuma. Ou seja, as circunstâncias imagéticas são permeadas pela frustração do eu subordinado aos hábitos sem “Maria”, mesmo consciente da impossibilidade do retorno físico da amada ele vive preso no desejo de trazê-la à rotina diária.

Por isso, a essência poética vem de dentro, das entranhas dilaceradas pela perda, pela amargura da separação, sendo assim, a poesia flui da alma e/ou do espírito do poeta Craveirinha subsidiado pelo (des) encantamento da vida em virtude da morte, isto é, cria-se o universo poético alicerçado no desencanto da morte, mas encantado pela poesia, outra forma de juntar os opostos em vida própria.

De modo que, “[...] a poesia, identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma sagesa, uma *Sophia*” (LE GOFF, 1990, p. 439). Portanto, os poemas “Sufrágio”,

“Ícone”, “Em vez de lágrimas”, “Ausência” e “Dor mais perfeita”, de Craveirinha (2002) representam a experiência, a sabedoria do eu no enfrentamento do luto, de forma que a poética constrói um universo de possibilidade de se reinventar para viver diante da ausência/presença da companheira.

O estudo realizado por Brito considera *Maria* (1998) como sendo um título singular. De fato, é uma escrita rigorosa que privilegia fatos de uma vida a dois, alicerçada na cumplicidade conjugal, histórica, social e política. Enquanto houve vida em Maria, Craveirinha e a esposa conversaram reciprocamente no silêncio da prisão, nas tensões da luta contra a dependência colonial, no exílio, na resistência contra as formas de espoliação ao ser humano pelo sistema econômico e político que retirou o direito à liberdade necessária ao ser de cultura diferente do colonizador.

Nos poemas selecionados, constata-se mais uma vez a extensão desse diálogo entre Maria e o Zé. Uma conversa poética marcada pela não reciprocidade feminina como se confere no poema “A Grande Maldita”, mas, ao rigor das palavras emocionadas, particularizam o luto a dois, a presença de “Maria” póstuma é personificada pela memória de Craveirinha, portanto, viva com ele dia a dia.

O que se lê nos poemas de luto é algo sombrio, sem perspectiva libertadora por parte do eu lírico, sem a chama da Utopia, dos sonhos diurnos, da esperança expectante (BLOCH, 2005). Os fatos memorialísticos são conduzidos pelo discurso lírico no enfrentamento do eu abandonado, o itinerário poético de Craveirinha é reprisado em câmara lenta. Nessa perspectiva, o leitor se depara com outra prisão vivenciada pelo eu lírico, os muros líquidos da morte. Esta é difícil de lidar, não há resposta de quem está na margem de lá, por isso essa prisão se difere de todas as outras que o poeta enfrentou e se libertou.

A fortuna crítica antecedente aos poemas que se referem ao luto de Maria estabelece uma rede de vozes que diversificam modos de subverter as muralhas dos sistemas fechados, isto é, criam formas discursivas libertárias, de modo que a consciência crítica alicerçada por enunciadores emancipados não são vencidos por quaisquer prisões criadas pelo homem. Por exemplo, os poemas de *Xigubo* reúnem características peculiares da vida política, cultural, familiar e profissional de Craveirinha de modo que, segundo Brito:

As configurações múltiplas manifestam-se, analogamente, em estilos e discursos variados: narrativos, descritivos, elegíaco, lírico épico e profético, decisivos nos vários itinerários temáticos do autor: a negritude, a

moçambicanidade e compromisso social e militância política (BRITO, 2005, p. 94).

A consciência crítica emancipada é uma janela aberta que atravessa os muros sólidos e líquidos criados pelo sistema, que organiza o mundo a partir da política do capitalismo. Mas, a “Grande Maldita” aprisionou “Maria” no campo da memória, ao modo que o eu é submetido a conviver com *as* cercas farpadas da dor, da solidão, da ausência/silêncio de “Maria”. A poética é a representação da esposa, imagem feminina que agora sobrevive no silêncio do tempo e na voz da linguagem, isto é, “Maria” é levada, mas a poesia a torna imortal.

Dessa trajetória literária é a palavra transformada cuidadosamente em linguagem enamorada que afloram os poemas que falam da esposa. Por isso é uma poesia em que a temática é a companheira, como afirma Brito, “Maria marca a diferença pelo elevado grau de subjetividade, pelas formas poéticas breves e densas nas quais se vai construindo um lugar em que o ‘eu’ encena a sua dor sentida (verdadeiras lágrimas), e presta a sua veneração à esposa e evoca o passado em comum”. (BRITO, 2005, p. 95).

A melancolia e o desejo de estarem juntos fisicamente ganham espaço nos pensamentos e nas palavras de Craveirinha e os poemas convidam o leitor a sentir a tristeza causada pelo despreparo em lidar com a “Grande Maldita”, por isso entende-se que é da representação da morte que tratam os versos desse poema.

Os poemas enlutados aproximam o leitor das sensações de prisão, de solidão, de fragilidade que contrapõe ao lirismo militante em luta pela libertação do país constitutivo em grande parte da poética Craveirinha, e nesse sentido, verifica-se a poética/memória como catalizadora da sobrevivência do ser solitário, encarcerado pela ausência física da companheira e que se constrói dia a dia com a imagem de “Maria”.

A poética representa a essência da mulher/esposa e a partir desse contar amargo, seco verifica-se a imagem masculina despreendida dos feitos subversivos e militantes em um ser vulnerável. Essa imagem se opõe à imagem lírica militante construída em outros poemas, já que “[...] o léxico de Maria, bem diferente do de *Xigubo* e restantes obras, é reinvestido de traços afectivos e reflexivos, imprimindo nos versos a sensibilidade do poeta e suscitando, por vezes, a comoção do leitor” (BRITO, 2005, p. 99). Mas, é nesse distanciamento da experiência militante que sobressai a experiência de Maria como esposa comprometida com

as opções e as causas do marido, por causa disso os poemas indiretamente imerge Maria nesse universo político em que se deu outros textos do autor.

O eu poético coletivo é agora o eu/indivíduo solitariamente preso na vontade de fazer do passado um presente recolhido em afeto, em palavras verdadeiras. Os textos poéticos marcam o desencanto de estar no luto. Escrever poemas sobre “Maria” é não se abandonar à própria solidão, muito menos, se conformar naturalmente com a ida dela, como está inscrito em a “Grande Maldita”. O poema abaixo desenha o interior humano descontente com a experiência do luto, veja:

A GRANDE MALDITA

Isso a Grande Maldita
nunca devia ter feito.
Chegar de surpresa
e levar-te.

Sem merecer
ainda estar
ao teu lado.

(CRAVEIRINHA, 2002, p. 257-258).

A morte torna-se inaceitável, amaldiçoada pelo eu poético, já que a ação desempenhada por ela gera uma ruptura física não planejada entre a amada e o eu, como bem demonstra o trecho “chegar de surpresa/e levar-te”. O poema é seco e carregado de amargura, subjetivamente tece o despreparo lírico em aceitar o fim físico do ser humano na terra.

Essa “Grande Maldita” representa a impotência humana diante dos mistérios da vida. Assim, de todas as lutas travadas pela poética de Craveirinha essa temática, o luto, marca mais um processo de reinvenção da escrita do poeta. É a partir da solidão do luto que “Maria”, a esposa, torna-se imortal pela memória em poesia.

O poema “Sufrágio” é um discurso oracional que acompanha a partida de “Maria” a caminho do sepulcro e descreve o desolamento, a inconformidade do eu lírico, que é obrigado a se refazer na melancolia da ausência física da esposa. A morte que está além das previsões humanas causa muitas perguntas e inquietações, que ela mesma é incapaz de responder. E sozinho, o eu poético já não se encontra, ele é um “desconhecido barbeado e triste”, como se verifica nos versos que seguem abaixo:

SUFRÁGIO

Inesquecível certo dia de Outubro.

Quem acompanho é mesmo a minha esposa Maria?

Olho a cavada mansão de terra.

Inconsciente adopto a imobilidade do momento.
Como é baça a cacimba que em meus olhos
consome mil reticências da vida.

São primeiras horas da manhã. Leio.
Apago a luz mas como de costume
em vão meu sono
tenta iludir a insónia.
Volta a ler. Torno a desligar a luz.
Irredutíveis eu e o livro
estamos em desacordo.

Ao absorto homem mais sozinho
deglutem-no ácidas 6 horas da manhã.
Ao espelho vejo um desconhecido barbeado e triste.
(CRAVEIRINHA, 2002, p.222).

Como escreve Marinei Almeida sobre a obra *Maria*, especificamente a respeito dos poemas constitutivos do “Livro I”, “[...] trata-se de versos que permeiam a metalinguagem, pois traz um eu dilacerado que quer registrar por meio da escrita o seu momento de intensa dor trespassado pela recordação [...]” (2011, s/p). Almeida, refere-se ao eu lírico do poema, de sua vida ao lado da esposa. Nesse sentido, o poema é um recipiente para se guardar a memória, onde são depositados pensamentos, lembranças, sensações e tudo o mais que o sujeito deseja reviver, por medo ou inconformidade de que são elementos individuais ou coletivos que estão para o pretérito.

Jacques Le Goff afirma que “[...] a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (1990, p. 366). Ao ler a poética a partir da imagem de Maria, pode-se ver as experiências do eu lírico-poeta que teimam com a solidão ao resistir à ruptura com esse passado em comum com a esposa.

Os textos apresentam interrogações que denotam a dificuldade do eu conceber a morte como algo que faz parte do ser humano, ou seja, o morrer como consequência natural de quem está vivo. O perturbador desse processo é que a morte tem o poder de distanciar

fisicamente as pessoas sem que se saiba o que ocorre para além dela, os versos “como é baça a cacimba que em meus olhos/consome mil reticências da vida” representam o estado de incertezas do eu diante das duas esferas humanas, vida e morte.

O que prevalece é a intensa nuvem embaçada prenhe de sensações solitárias marcadas pelas lembranças do “tu” e do “eu”, atrelados em “nós”/memória rigorosamente inscritos nos poemas que evocam a sacralidade de Maria.

E o poema “Ícone” representa o entrelaçamento da memória coletiva, em que o passado “Maria” torna-se mais significativo do que o presente, o “eu”, como se constata no texto abaixo:

ÍCONE

Ninguém imagina
quanto me dói cada indiscrição
acerca da Maria.

Ela
de quem o mais leve indício
me raspa a alma
do raio de gajo
que sou.

Eu
artesanal pedaço de barro
mal esculpido
e tosco.

Monólogos de meu outro
comigo só falam
na voz do resíduo
que sou.
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 236).

A linguagem poética transforma “Maria e eu lírico” em um “ícone”, o texto torna-se uma possibilidade real de que duas personas através da *memória* coabitam o mesmo espaço, o poema que é, como diz o verso, “Monólogos de meu outro”. Desse modo, o discurso poético transforma a presença da esposa em uma presença constante no eu que fala sem discrição, isto é, percebe-se que o eu tenta se anular para que a coisa imaginada/“ícone” se estabeleça em totalidade na escrita.

Dessa realidade que é própria da linguagem poética se torna um “Ícone”, ou seja, a poética é uma possibilidade fotográfica de “Maria”, pois a poesia torna-se semelhante à

esposa pela possibilidade de “indiscricção” do ser que fala no poema. E ainda, conforme Martins:

É importante frisar a não necessidade de existência concreta da alteridade denotada pelo Ícone. O “outro”, a que um Ícone se refere, não precisa estar no mundo para ser representado. O Ícone é um signo que pode guardar semelhança com qualquer outro tipo de signo, seja real ou abstrato (MARTINS, 2015, p. 247).

O “Ícone” representa o ser “Maria”, que habita no eu poético. Somente ela é capaz de mostrar “indícios” que ainda há fôlego de juventude naquele que vive entre as lembranças personificadas da esposa por meio da presença/memória. Esta conserva Maria mais do que a própria imagem do eu que relembra.

À medida que a amada vive pelo lembrar constante, desfalece o homem encarcerado no pretérito, como afirma o trecho “eu/artesanal pedaço de barro/mal esculpido/e tosco”. Os versos vão ao encontro do que escreve Le Goff (1990, p. 467) sobre as significações da memória coletiva, se o fenômeno da “fotografia” surgiu para “revolucionar” a memória, do mesmo modo o poema de Craveirinha representa a democratização da memória, no sentido de compartilhar com os leitores o que é, e o que representa Maria na sua vida, portanto, na história literária de Moçambique.

Maria deixa de ser apenas esposa, para se tornar matéria poética, personifica-se como elemento cultural inscrita em poema/memória, assim, soma-se à memória social, política e literária de Moçambique, tendo em vista que, conforme o autor, “[...] a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 1990, 477). Nessa perspectiva, a escrita poética é uma forma de poder ir contra quaisquer formas de redução do ser humano ao nada, ela se atenta contra o poder da morte na medida em que o leitor põe em curso o exercício da leitura.

O historiador ainda acrescenta que “[...] a memória coletiva é não somente uma conquista é também um instrumento e um objeto de poder” (ibidem), isso leva a considerar que “Maria” e o eu poético são configurações sociais coadjuvantes no processo de reinvenção cultural e literária em Moçambique.

O que ocorre no poema “Em vez de lágrimas”, abaixo, é a representação do sujeito que reconhece a necessidade da resistência pessoal e social no enfrentamento da prisão psicológica, ou seja, a morte é uma prisão tendo em vista que impossibilita o equilíbrio

biológico das ações humanas, como se observa no comportamento do eu lírico que assume o estado de tensão, de “dor” ao enfrentar o “luto”, veja:

EM VEZ DE LÁGRIMAS

Só um choro em seco
põe no vértice da minha dor
o mais intenso
auge do luto.
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 219).

O “choro em seco” define o trauma do encarceramento psíquico enfrentado pelo eu que já não tem mais “lágrimas”, que poderiam funcionar como válvula de escape para escoar a dor que sente. Nesse sentido, o “luto” é um processo inicialmente sem resposta, sem saída, mas vivê-lo é um enfrentamento de si mesmo, diante dos próprios muros psicológicos criados pela interrupção biológica do ser humano. Os estudos na área da Psicologia comprovam que:

O luto é a fase da expressão dos sentimentos decorrentes da perda, a qual se demonstra por choque, desejo, desorganização e organização; é a fase de aprender que a morte deve ser tornada real, a partir do que se torna possível estabelecer novas concepções sobre o mundo, favorecendo investimentos pessoais (OLVEIRA; LOPES, 2008, p. 218).

A primeira realidade sentida por quem vive a perda é a desordem emocional, as sensações de dor, de impotência que com o tempo se define em “luto”, como expressa o poema “Em vez de lágrimas”. Depois das “lágrimas” vem o “choro em seco” em que o eu lírico compreende que o que sente é o “luto”.

Desse modo, o ponto auge de quem vive o luto é a revelação da própria consciência de si em relação à vida. Ou seja, a morte se torna fato, não mais inquietações emocionais, como se as “lágrimas” transformadas em “choro seco” fosse a passagem do estado emotivo para o da razão. Por isso, o luto não é um processo linear, mas complexo com configurações que permeiam as recordações, o presente solitário até a tomada de consciência de que viver é morrer e vice e versa (OLIVEIRAS; LOPES, 2008).

O poema “Ausência”, abaixo, representa o presente solitário do eu interligado à busca constante do *tu*, a esposa falecida, mas o que realmente encontra é a outra metade de si enlutado, veja:

AUSÊNCIA

Mais feliz do que eu
nessa mútua ausência
a ti minha esposa
já não te dói.

Enquanto
é meu cotidiano
mentir a mim próprio

...
que me faço
artefato vivo
ainda.

(CRAVEIRINHA, 2002, p. 264).

O eu torna-se consciente de que a presença imaginária que tem da esposa é manter-se diariamente preso à própria “mentira”, pois é um mecanismo de fuga da realidade e/ou do cárcere estabelecido pela perda e ainda a não aceitação da morte como processo de vida. O “luto” sombrio vivido pelo “artefato vivo”, o eu poético caracteriza-se com o “luto-mal elaborado”, já que nesse tipo de aflição “[...] podem surgir os quadros melancólicos: enquanto o luto representa a perda real, a melancolia representa o inconsciente, relacionado ao objeto perdido, quando não se sabe verdadeiramente o que se perdeu” (OLVEIRA; LOPES, 2008, p. 218).

Por isso, o poema é o testemunho da relação perturbadora do eu com a perda, já que o inconsciente não alimenta o ego para que conscientemente se crie mecanismo de expectativas novas, para outras convivências prazerosas. Tendo em vista que “[...] encarar a morte como parte da vida é algo rejeitado pela consciência” (idem, p.219) é o discurso lírico que mostra essa dificuldade do eu em aceitar com naturalidade a morte como sendo um fato pertencente à vida, já que, resistir é viver sem o tu.

Através da memória se estabelece o encantamento da esposa como forma de viver eternamente a dois, essa é a condição do poeta, ou seja, para Paz, “[...] o ato poético, o poetizar, o dizer do poeta-independentemente do conteúdo particular desse dizer – é um ato que não constitui, pelo menos originalmente, uma interpretação, e sim uma revelação da nossa condição” (PAZ, 2012, p. 155), nesse sentido, a poesia e o poeta se revelam no poema, como sendo a criação. Os poemas representam o testemunho da dificuldade humana em aceitar a morte como extensão da própria vida. Assim sendo, para o enlutado a morte da esposa é um fardo tão pensado quanto sua própria vida sem ela.

A linguagem poética estabelece a união desses opostos, vida e morte, à medida que o eu se reconhece como “um artefato vivo”, isto é, um objeto moldado às margens da vida e da morte. Como dito por Octavio Paz “[...] a morte não é algo à parte: é, de maneira indizível, a vida” (ibidem, p. 161), mas não indizível à poesia, pois viver, morrer e poesia se revelam como “condição original” do ser, e, às vezes, dispensam interpretações, uma vez que são elementos em primeira vista contraditórios, no entanto, todas elas somam-se em “possibilidades” de construção do ser, seja pelo poeta, pela palavra, ou pelo sublime da criação natural da vida.

O processo de encarceramento pelo luto na poética de Craveirinha revela a construção de um eu que se reconstrói através da dor, da solidão, e, principalmente, em companhia da memória/esposa, que também é reinventada pela linguagem tendo em vista a possibilidade de vida para além da morte.

A poesia não permite que o ser amado faça parte do nada, do indizível, por isso o processo do luto é contínuo e a dor que inicialmente era insuportável, perturbadora, corrosiva com decurso do passado se tornará “perfeita”, mais elaborada sem deixar de ser ela própria. A perfeição é o conhecimento que se tem da dor e de todas as suas especificidades melancólicas.

Para essa compreensão, considera-se, assim como Paz, que “[...] a linguagem poética revela a condição paradoxal do homem, sua ‘outridade’, e assim o faz realizar o que é” (PAZ, 2012, p. 163), e na poética o que se compõe é um eu composto de ausência, mas dele mesmo, e não de outra coisa, já que “[...] a poesia nos abre a possibilidade de ser o que decorre de todo nascer; recria o homem e o faz assumir sua verdadeira condição, que não é a alternativa vida ou morte, mas uma totalidade: vida e morte num único instante de incandescência” (ibidem). Desse modo, a esposa torna-se vida em memória atrelada à totalidade do ser enlutado no poema.

O discurso do eu na poética sem a esposa demonstra que o terreno emocional em que ele pisa é divergente por causa das lembranças do passado/presente, de alegria/tristeza, de liberdade/prisão, de encanto/desencanto, e tudo isso, é conflituoso, no entanto, representa a totalidade do ser que se reinventa na linguagem. Por isso, esse novo eu torna-se mais consciente do processo de existência de si e para o outro, o poema representa a extensão do tu que sobrevive nas lembranças do eu pela memória. A perfeição da dor está na imortalidade, veja:

A dor de ti
com o tempo vai-se tornando
algo cada vez mais estranho.

Em cada dia que passa
eu sinto-a crescer
uma ferida maior
que ninguém vê.
Mas que eu
sinto!...
sinto!...
sinto!...
Uma dor cada vez mais perfeita!
(CRAVEIRINHA, 2002, p. 268).

A poética é o testemunho, a voz do luto. A palavra emocionada e também racional representa experiência do homem diante da outra margem do ser, prefigurada na morte, pois, a outra parte do ser humano imersa no desconhecido é a “dor mais que perfeita”, elucidada pelo grande mistério inquietante que oscila entre o afeto da convivência e a estranheza de não se saber onde a outra está. E assim, a rotina do eu torna-se um paradoxo, o eu cada vez mais perto e longe da amada, próximo sentimentalmente por via da memória, mas distante fisicamente, de modo que o processo é denominado de “dor mais que perfeita”.

Em outras palavras, o luto é uma presença/ausência marcada pela experiência da vida e a estranheza do nada oferecido pela morte. E tudo isso está atrelado à completude do homem que é vida/morte, portanto, ser de lembranças e de palavras.

A memória poética constrói o espaço em que se realiza o monólogo do eu, que deseja estar em companhia do tu, a esposa. E o encontro só ocorre através das lembranças marcadas pelo discurso elegíaco. Nesse sentido, o passado alicerçado ora de alegria ora de tristeza, ressignificado no poema é o tempo presente do eu, e o agora do ser fragmentado pela dor que demonstra a impossibilidade da completude do homem.

A poesia é condição de liberdade e de aprisionamento do homem uma vez que ela revela a outra parte desse ser, o não vivido, o além do visível como sendo a outra margem dele, o apenas sentido. Essa condição de ser/estar no mundo é explicado apenas por meio do sentimento sufocante da perda e da sensação silenciada do abandono. Sendo assim, a “dor” representa a condição sensorial e emocional do eu lírico na experiência do luto.

O poema representa o processo de reconstrução diário do ser pelo lembrado, como descrevem os versos: “a dor de ti/com o tempo vai-se tornando/algo cada vez mais estranho”,

ou seja, “uma dor cada vez mais perfeita”, isto é, a solidão é perfeita pela carga subjetiva do vivido, já que o estado em que o ser se encontra é de resistência ao esquecimento, uma vez que a tensão de lembrar para não esquecer e não deixar de existir, mas as lembranças racionalizam a ausência, e assim sendo, a consciência por sua vez, constrói a “dor perfeita” que é a realidade de viver a ausência da companheira.

Assim, vai-se desenhando a relação paradoxal do sujeito lírico que não está à mercê do passado, mas diante da memória poética que alimenta o desejo de estar na companhia da esposa e, por isso, entrega-se voluntariamente à dor que no decurso do tempo se torna perfeita. Essa condição poética de querer estar na ausência/presença da esposa pela memória é o cárcere do ser no poema.

O espaço de vivência é o luto que impede o eu de seguir o percurso da margem de cá, a vida sem a interferência da margem de lá, além-vida física. Portanto, presença e ausência fazem parte desse testemunho memorialístico permeado de encantos e também de desencantos. Imagina-se através da linguagem poética a estrutura personificada de liberdade e de prisão.

Desse modo, a imperfeita presença de “Maria” transforma-se na perfeita ausência de estar só, esse processo representa a vida de Craveirinha. A poética apresenta o ser despido de discurso subversivo de outros contextos literários, sociais e políticos que não se deixou contrair, não se vendeu à indiferença do outro, para ser apenas homem-poema.

A escrita dedicada à “Maria” revela a disposição voluntária de Craveirinha em estar preso ao tecer diariamente memória e fazer dela seu eterno presente na performance constitutiva no poema. A produção literária, no contexto do luto, vai reafirmar a centralidade feminina na vida e na militância do poeta.

As Marias são personas sacralizadas na poesia de Craveirinha e de Casaldáliga. Uma sacralidade que se distancia no sentido do contexto de produção, pois em Craveirinha quem se torna sagrada é a saudosa esposa, o eu lírico fala a partir da convivência matrimonial, dos percalços enfrentados nos meandros de sua militância em favor da libertação de Moçambique.

Em Casaldáliga, Maria remete à Maria de Nazaré, o contexto de produção está atrelado à experiência sacerdotal do Bispo. Então o eu lírico evoca uma mulher a partir da Fé, da espiritualidade, isto é, a elaboração da figura enamorada de Maria ocorre a partir do sentido literal do sagrado.

Como pôde-se ver nas análises, os poemas marianos evocam a Mãe de Jesus, que se torna a Mãe da Esperança para o Povo. A poética traça uma conversa distanciada por meio da

figura enamorada de Maria, mas que subjetivamente os ecos líricos se aconchegam por estarem equiparados pelos mesmos objetivos traçados pela militância dos poetas, vencer as armadilhas opressivas, seja, elas dos sistemas ou da alienação, e Maria é o enigma feminino que silenciosamente se reinventa por meio da sacralidade e de um humanismo posto na poesia evocativa.

A poesia comunica por representação, pode-se afirmar que as Marias se aproximam, quando em contexto diferente, cada uma delas assume o Sim. Que é o compromisso de fazer parte de um processo de luta em favor da libertação humana. Processo este que, tem como fio condutor o eu poético e humanizado, o poeta e o Bispo, ambos militantes contra a opressão do sistema em Moçambique e no Brasil. E as duas figuras se inscrevem na poética como referência de compromisso com o outro, que designa uma compaixão silenciosa, pois o silêncio de Maria é o sofrimento conscientemente sentido no outro e pelo próximo. Portanto, as Marias, os poetas, ambos estabelecem o universo literário a partir da fraternidade das palavras. Elas inspiram a mesma necessidade do Povo, a Liberdade humana e a construção de uma sociedade heterogênea mais fraterna e menos cindida pelo poder do capitalismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poética produzida por Pedro Casaldáliga é um bálsamo de sensibilidade humana, mas que fere os discursos dominantes propícios à opressão humana. E a consciência crítica emanada dessa escrita poética permite olhar o mundo composto por adversidades ideológicas, sociais, econômicas e culturais. Permite, também, a construção da empatia, uma vez que a dor do outro passa a ser imagetivamente sentida pelo leitor e o instiga à reflexão. Isso ocorre quando a poética estabelece a opressão humana como processo sistemático e silencioso típica dos sistemas políticos e econômicos que organizam as sociedades capitalistas.

Dessa experiência o leitor constrói uma consciência crítica ampla a respeito das formas de se realizar a opressão, assim como de como sofrê-las, já que muitas delas estão acobertadas por discursos provenientes das Leis sociais, mas que não trata da equidade entre os homens. Contudo, o discurso do poema se assemelha a uma conversa fraterna e desmistificada sobre as durezas enfrentadas pelo sujeito oprimido, deslocando a pessoa que lê de sua zona de conforto.

A escrita comprometida com o ser humano marginalizado põe em curso a revisão crítica do sujeito a respeito de certos termos de desenvolvimento humano, que, às vezes, estão carregados de gestos opressores, excludentes, competitivos, e que certamente não produzem a seguridade social e cultural às comunidades populares.

A produção literária de José Craveirinha também é caracterizada pela sua sensibilidade a respeito das culturas que estão oprimidas pelos discursos dominantes. A poética desdobra espaços humanos e sociais. Neles encontra-se uma diversidade de representações, comportamentos, ritmos, crenças, maneiras coletivas de se viver. E os discursos poéticos acenam para que o leitor enxergue e/ou participe desse universo metafórico. E criticamente dê as respostas necessárias sobre a opressão e a exploração a si mesmo e aos outros, sobretudo, que a liberdade humana seja compreendida como direito e nunca como privilégio.

É uma escrita cuidadosa, se autentifica, também, pela erudição do poeta que esteve entregue tanto à cultura moçambicana quanto ao ofício de fabular poeticamente. Através da arte literária constituiu lugares e pessoas em suas peculiaridades culturais. Especialmente, mostrou-as na digna forma de ser, sujeito que se reinventa na/pela história. O colonizado na poética inspira a teimosia, a rebeldia, o desejo de um mundo mais humano, pois crê que a diferença não é motivo para as divisões entre as pessoas e os lugares.

Desse modo, o universo literário estabelecido pela poesia de Casaldáliga e Craveirinha permite ir além da estética dessa produção, desdobra os espaços humanos e geográficos como um universo poético complexo de fazeres e desfazer ideológicos. Assim, a poética permite discussões sobre aspectos sociais, políticos, sobretudo, culturais, uma vez que ela é uma linguagem subjacente às necessidades humanas. Ressalta, especialmente, a liberdade, o reconhecimento e afirmação das culturas marginalizadas pelo sistema econômico, que por sua vez, visa o sustento privilegiado da burguesia tanto no Brasil quanto em Moçambique.

O leitor, em contato com a produção poética desses poetas, pode ao mesmo tempo fazer múltiplas perguntas, como também, colher muitas respostas para determinada temática. Ou seja, é uma escrita que faz mergulhar no próprio homem e sua cultura, nos sistemas ideológicos que organizam as sociedades, e muitas das vezes, não conseguem ser coerentes com as suas formas de gerenciar a sociedade composta pelas diferenças culturais. Desse modo, a ambição pelo poder tornar-se tão natural quanto à liberdade, necessária para a sobrevivência.

De um lado, as temáticas desenvolvidas pela poética de Pedro Casaldáliga e de José Craveirinha permitem alicerçar a sensação de viajar pelo mundo permeado por sombras e luzes. As sombras simbolicamente remetem aos efeitos construídos pelo discurso dominante do sujeito capitalista, que dão aspecto sombrio à vida hostilizada pela opressão.

As luzes referem-se ao contexto linguístico, cultural e as relações sociais constituídas nas fronteiras. A poética absorve a experiência dos discursos e a partir da consciência crítica do eu lírico permite também aliciar imageticamente as brechas reluzentes por onde passa a liberdade do sujeito marginalizado. As aspirações estabelecidas nas margens brasileiras e moçambicanas criam a ideia de ações proativas inscritas no texto literário.

O universo literário é permeado dessa referência de oposição, de resistência e a partir dela constrói mecanismos imaginários que vão repercutir na forma como o leitor crítico urde o juízo de valor em relação à realidade e ao poema, principalmente, porque a criação literária no século XX, nesses dois países, é um produto imagético análogo aos sujeitos imersos nos movimentos sociais.

Assim, na poética, os discursos dominantes estão sob o jugo da verdade literária que os descontroem, já que estabelece poeticamente a emancipação da consciência, civilizados, logo, a poesia descreve subjetivamente a hegemonia burguesa opondo-se a esse tipo de

relação social e fez com que outros olhares sejam direcionados com base na reivindicação e afirmação da cultura do povo.

A linguagem literária torna-se adversária dos discursos persuasivos do mercado nacional e internacional ao desconstruir a concepção do interlocutor real em relação aos enunciados fechados determinantes das verdades absolutas. O resultado dessa desconstrução poética foi dar novos significados para as diferenças culturais, dentre eles, humanizar o sujeito de cultura tradicional que vive sob os mecanismos da comunidade solidária, um exemplo disso, são as etnias indígenas no Brasil.

Desse modo, as ressonâncias poéticas se convergem pelo viés da crescente humanização e emancipação da diferença cultural oprimida, por isso, o sujeito nesse estado passa a ser ouvido, ou pelo menos visualizado sem os estereótipos, através do imaginário utópico inscrito na escrita poética de Casaldáliga e de Craveirinha.

Dessa maneira, que os ecos poéticos fraternalmente dialogam entre si, expõem seus amores e suas dores culturais constituindo-se o sujeito, que é brasileiro e moçambicano. Deste encontro tem-se a compreensão do comprometimento da escrita com a causa humana. E é pela intersubjetividade poética que há o laço de convergência pela poesia, porque cada uma repercute sobre as empreitadas, as quais o sujeito social é submetido. Por exemplo, de um lado, as tensões e os conflitos em Mato Grosso e do outro, as lutas pela independência de Moçambique.

Esses espaços sociais permeados pela ditadura e pela colonização se aproximam pela experiência autoritária do governo da época, pela imposição de ações que oprimem as pessoas, sobremaneira, da organização econômica que explora a pessoa humana e os recursos naturais sem considerar o modo peculiar de moradores tradicionais, como as etnias brasileiras e os moradores nativos moçambicanos.

Com as primeiras leituras dos títulos *Antologia Retirante*, *Cuia de Gedeão: poemas e autos sacramentais sertanejos*, *Versos adversos*, *Cantigas menores* e *Obra Poética* se imagina desvendar somente a peculiaridade de culturas diferentes. Mas à medida que se adentra na linguagem dessas obras encontram-se pessoas a conversar, lugares magicamente constituídos de espiritualidade ímpar, como é o caso, da representação das Noites de Lua cheia, encantadas pelos sons ensurdecedores dos tambores feitos de couro curtido pelas mãos pesadas e almas leves dos moçambicanos, que sabiamente atendem o chamado musicalizado da xipalapala.

Os discursos poéticos criam entre o leitor e o texto fios de empatia, de modo que os gestos, as danças, as vozes, os silêncios ganham formas e perspectivas da *política coletiva proativa*. O universo literário possibilita olhar o universo cultural dos moçambicanos e brasileiros com presença fraterna, já que “junto ao vosso canto⁴¹” se aprende a enxergar outros e mais outros sujeitos a moçambicanizar-se pelo mundo, porque são seres a escutar os ecos entoados pelos pés caminhantes dos retirantes, das danças das tribos indígenas, das foices do posseiro, no cultivo da terra plantada e na colheita da semente que escolheu.

Tudo isso, imagetivamente, é uma forma de compreender as diferenças que denominamos de *política coletiva proativa*, que une as vozes poéticas em um arquipélago cultural de semelhanças e dissonâncias entre Moçambique e o Brasil. A poética dos poetas é vista, nesse estudo, como um universo heterogêneo que se comunica pela empatia, pela resistência e pela reivindicação dos espaços culturais marginalizados.

As metáforas poéticas em face da globalização permitiram a discussão sobre o mundo sem fronteiras econômicas, por isso essa mesma ideia revela a cultura de fronteira, que antes estava atrelada aos estereótipos. Desse modo, a cultura produzida na margem das culturas dominantes é posta à luz do mundo, ou seja, nesse mesmo mundo entrelaçado pelo capitalismo, quando questionado pela consciência crítica do eu lírico, possibilita o leitor a descortinar esse espaço ideologicamente homogêneo e a enxergar o outro lado de sua face, as culturas populares.

No campo das produções literárias, a poesia constrói duas metáforas, a das “cantigas menores” de Casaldáliga e a do “Karingana ua Karingana” de Craveirinha que juntas expressam a humanidade do povo brasileiro e do povo moçambicano.

Essas metáforas ecoam para além dos conflitos sociais dos dois países; vão ao encontro também daqueles espalhados pelas Américas, que lutam pela conquista de seu tempo-espaço invadido pela obsessão do lucro capitalista. Metaforicamente o texto poético desses poetas conversa com mais pessoas que estão à mercê das políticas imperialistas e dos regimes ditatórias, seja no tempo passado ou no tempo presente, pois a contemporaneidade também é um período conturbado pelos interesses e pelas disputas de lugares ao sol e de reconhecimento, uma vez que diplomaticamente as fronteiras desse tempo presente foram diluídas.

⁴¹ Casaldáliga (2006, p. 19).

A poética diferentemente do discurso dominante da política capitalista não quer eliminar o diferente, mas cobrar o lugar da diferença cultural, visto como o testemunho poético revela, por meio dos privilégios proporcionados pelo latifúndio e pela colonização, a imposição da escassez ao sujeito, por essa razão torna-se visível as causas dos mais pobres. Nesse sentido, a poética de Craveirinha e de Casaldáliga mostra por meio do discurso poético a necessidade de denunciar, de resistir, de se fazer outra política em razão das metáforas globalizantes, mas com ações ainda opressivas.

A poética toma uma carga narrativa uma vez que se apresenta como conteúdo social e político, proporcionando o embate de discursos. O ser poético combate culturalmente o discurso propagandístico conservador/ideológico do sistema capitalista que se realiza na Manutenção Latifundiária e na Colonização, sobretudo, porque a poética tem o poder de atualizar a causa humana em face do contexto social permeado de ações políticas, econômicas que dividem o ser humano em subalterno e/ou contratado e patrão.

O universo literário de Casaldáliga e de Craveirinha, que remete ao contexto social e político de seus países no decorrer das últimas décadas do século XX, permitiu enxergar, a partir de seus recortes de tempo e de espaço, a essência humana peculiar que só pode ser vista se o leitor criticamente estiver disposto a refazer a sua própria caminhada de pesquisador. Ler a poesia de Casaldáliga e, sobretudo, de Craveirinha é arcar com o compromisso de abrir cada palavra, cada verso, cada estrofe, lê-las de frente para trás e vice-versa, pois assim, verá o que se esconde na intimidade da linguagem escrita que é experiência e testemunho.

Muitas vezes é uma conversa sem rodeio, direta, pesada, desconfortante, mas que o sentido estabelecido pela experiência da recepção literária propicia o conhecimento sobre o que é ser gente de luta, de política, de coragem e até de medo, mas convicto de que a liberdade é uma escolha, e às vezes, escolher ser livre é estar no trilho dos caminhos mais complexos. É uma opção comprometida com a coletividade e a fraternidade.

Assim, manter um diálogo entre o discurso estabelecido na poética e dos discursos sedutores que sustentam os privilégios do capitalismo parece coisa antagônica, se considerar que o dinheiro pode tudo, principalmente, se for convencido de que tudo e todos são capitalistas. Mas, comprometida com o sujeito marginalizado a poesia instiga o imaginário de quem a toca e possibilita outras formas de refletir sobre a vida social.

É importante dizer que a literatura põe-se a serviço do homem colonizado e do índio, do posseiro, do peão, do retirante que estão distantes mais sentem as mesmas dores da opressão capitalista. Reivindica e propicia a imaginar a liberdade dos seres humanos nessas

condições. Por isso, a poesia de Casaldáliga e de Craveirinha vai além do que é capaz de fazer a linguagem persuasiva dos meios de Comunicação, não apenas denuncia ou fala pelo sujeito, ela é imgeticamente o sujeito crítico e seu lugar de luta, de esperança, de utopia e de movimentos socioculturais.

Parafraseando Alfredo Bosi (2000) a poesia se faz necessária toda vez que põe em marcha o pensamento humano que busca a ruptura, a renovação, a explicação, a liberdade, a consciência crítica, a emancipação cultural, pois em todos os tempos há o ser humano que lê e escreve poesia e encontra nela mecanismos linguísticos que expressam o cotidiano movido pela curiosa realização do devir. Logo, a linguagem literária de Casaldáliga e de Craveirinha permite acessar o mundo a partir das peculiaridades brasileiras e moçambicanas, elas instigam o pensamento recíproco em defesa da pessoa humana, estabelecem condutas universais de conceber a sociedade, a diversidade e a adversidade cultural de países que lutam por quaisquer formas de independência.

Onde há poesia há o “chamado aos ânimos, aos espíritos” (BOSI, 2000, p. 17) há Esperança e haverá um mundo novo para ser conhecido. A poesia de Casaldáliga propicia enxergar o Brasil em suas complexidades culturais, assim, como a poesia de Craveirinha fez e continua fazendo o mundo enxergar a diversidade cultural e linguística de Moçambique.

A partir destas considerações, acredita-se que a hipótese levantada no início deste percurso de estudo foi contemplada. A escrita poética de Casaldáliga e de Craveirinha, ao se inscrever em contexto de opressão, cada uma ao seu tempo e modo, politicamente constrói pontos de convergências. Por exemplo, o discurso poético representa sujeito oprimido, como também é porta voz desse indivíduo que é impedido de dizer de si e de seu espaço cultural.

A poesia refere-se à ação de reivindicar, de imaginar possíveis transformações sociais. Através da poesia estabelece-se a imagem do sujeito dotado de consciência crítica, psíquica e intelectual. Por isso, imgeticamente, ele é capaz de se reinventar e sobressair das condições de subalterno. Como mostra os versos citados anteriormente: “Não sou luso-ultramariano/SOU MOÇAMBICANO!/Será suficiente esta confissão/Sr. chefe dos cassetetes/da 2ª brigada?”⁴².

Da mesma forma, a poesia de Casaldáliga desempenha a função crítica em favor daqueles culturalmente ignorados no Brasil, quando a linguagem designa a própria consciência do Latifúndio. O discurso poético incorpora o opressor e ele mesmo confessa a

⁴² CRAVEIRINHA, (2002, p.20)

espoliação realizada pela ação de colonizar, ou seja, pela ação de explorar terras onde há aldeias indígenas.

No poema “A canção da foice e o feixe”, o poeta representa a postura e a consciência política do eu lírico diante do contexto de opressão, de modo, que ele refere-se ao sujeito capaz de promover mudança social. Ao optar pelo calo ao anel, insere-se também nas batalhas declaradas pelo sistema. Percebe-se que o eu lírico representa a coletividade Povo, não apenas o intelectual que fala pelo subalterno.

Nesse sentido, pode-se dizer que os objetivos propostos neste estudo foram alcançados. A escrita dos poetas representa denúncia social e resistência, como também constrói pontes comunicativas por meio de aproximações e distanciamentos, como aconteceu com as “Marias” no terceiro capítulo. Os discursos poéticos estabelecem o comprometimento pela causa humana, lutam contra a opressão em favor da liberdade humana, sobretudo, valorizam a diferença cultural brasileira e moçambicana que sofrem o peso do julgo colonial e da manutenção latifundiária.

Desse modo, a poética brasileira e a moçambicana reverberam sobre a consciência e o papel do sujeito no tempo-espaço. Para o estudioso dessas literaturas fica a consciência crítica e o acréscimo de valores pessoais e acadêmicos incalculáveis. Aos poetas (*in memoriam*) minha gratidão, pois foi a partir do estudo da produção poética de Casaldáliga e Craveirinha que pude trilhar o caminho da formação profissional e pessoal sonhado ainda na minha infância. Estudar foi um desejo e um grande desafio na minha vida. E a escola pública através dos estudos literários possibilitou-me romper barreiras impostas ao sujeito de baixa renda. Desse modo, chegar ao doutorado discutindo a temática da resistência a partir da poética, dentro do contexto de opressão, conseqüentemente, consolidou a consciência crítica do pesquisador, sobretudo, ampliou o conhecimento intelectual tendo-o como uma forma de estabelecer o autoconhecimento do sujeito.

Desta feita, a poesia de Casaldáliga e de Craveirinha deixa a sensação e o conhecimento de que durante o processo de estudo, o pesquisador, através da arte literária esteve lado a lado com esses dois intelectuais e poetas a refletir sobre nossa existência e essência no mundo. Por isso, os efeitos sistemáticos e poéticos, resultados da erudição desses escritores, mostram que é possível, questionar todo gesto humano que leva à opressão de outros. Que a liberdade é tão necessária ao espírito humano quanto o pão que alimenta a existência do corpo. Que a Esperança é uma forma de potencializar o sonho diurno, por meio dela o sujeito é capaz de imaginar e reorganizar a vida e a sociedade.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **De Vãos e Ilhas: Literatura e Comunitarismos**. 1ª ed. Cotia, SP: Ateliê, 2003.
- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura Comparada e Relações Comunitárias Hoje**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, História e Política: literaturas de língua portuguesa o século XX**. 2ª ed. Cotia, SP: Ateliê, 2007.
- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Estudos Comparados: Teoria, Crítica e Metodologia**. Cotias, SP: Ateliê Editorial, 2014.
- ABDLA JUNIOR, Benjamin; SILVA, Rejane Vecchia Rocha e. **Literatura e Memória Política: Angola, Brasil, Moçambique, Portugal**. Cotia- São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.
- ALMEIDA, Marinei. **Maria, de José Craveirinha: a memória como patrimônio de sofrimento e de afirmação**. XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais- Diversidade e (Des)Igualdade. Universidade Federal da Bahia (UFBA)- PAF I e II- Campus Ondina, 2011.
- ARAUJO, Maria do Socorro de Sousa. **Territórios amazônicos e Araguaia mato-grossense: configurações de modernidade, política e ocupação e civilidade para os sertões**. Campinas [s. n.], 2013.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. 5ª ed. S. Paulo: Perspectiva, 2004.
- BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, W. **A arte de contar Histórias**. Tradução: George Otte, Marcelo Backes, Patrícia Lavelle. São Paulo: Hedra LTDA, 2018.
- BANASIAK, Marta. **Narrativa moçambicana pós-colonial: constantes e singularidades**. (Tese de Doutorado). Univerzita Karlova v Praze Filozofická faculta Ústav románských studií, 2012- 124f
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a buscar por segurança no mundo atual**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- BARROS, Margarete Marques de. **Pedro Casaldáliga: liberdade em prosa e verso**. 80f. Dissertação. (Mestrado em estudos Linguísticos) Universidade Federal do Estado de Mato Grosso, Instituto de Linguagens. Cuiabá-MT, 2010.
- BARROZO, João Carlos (org.). **MATO GROSSO: a (re)ocupação da terra na fronteira amazônica (século XX)**. São Leopoldo: Oikos; unisino. Cuiabá/MT: EdUFMT, 2010.

- BARROZO, João Carlos (org.). **Araguaia: o (des)encontro de diferentes agentes sociais**. Cuiabá: EdUFMT, 2016.
- BECHARA, Evanildo (org.). **Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras: língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.
- BLOCH, Ernest. **O princípio Esperança**. Tradução: Nélio Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 49 ed. São Paulo: Cultrix, 2013b.
- BOSI, Alfredo. **Ideologia e contraideologia: tema e variações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BECKER, Bertha K. **Amazônia**. 6ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- BERARDINELLI, Afonso. **Da poesia à prosa**. Tradução: Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila [et. Al]. 2ª Ed. Belo Horizonte: Editora UGMG, 2013.
- BRITO, Glória. **As várias vozes da escrita poética de José Craveirinha**. In: "Des(a)fiando discursos: Homenagem a Maria Emília Ricardo Marques". Lisboa: Universidade Aberta, 2005. ISBN 972-674-456-3. p. 93-102.
- CABAÇO, José Luís de Oliveira. **Moçambique: identidades, colonialismo, libertação**. 475f. Tese (Doutorado em antropologia). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Letras e Ciências Humanas. USP- São Paulo, 2007.
- CABAÇO, José Luís. **A questão da diferença na literatura moçambicana**. Revista Via Atlântida, n.7, outubro de 2004.
- CABRAL, João de Pina. **Crises de fraternidades: literatura e etnicidade no Moçambique Pós-Colonial**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p.229-253, jul./dez. 2005.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de Teoria e História Literária**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2011.
- CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2011c.

- CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 5ª ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula: caderno de análises literária**. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2007.
- CASALDÁLIGA, Dom Pedro. **Antologia Retirante**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1978.
- CASALDÁLIGA, Dom Pedro. **Cantigas Menores**. Goiânia: Ed. Da UCG, 2003.
- CASALDÁLIGA, Dom Pedro. **Cuia de Gedeão: poemas e autos sacramentais sertanejos**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1982.
- CASALDÁLIGA, Dom Pedro. **Versos Adversos: antologia**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CASALDÁLIGA, Dom Pedro. **Clamor Elemental**. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1971.
- CASALDÁLIGA, Dom Pedro. **Cartas marcadas**. São Paulo: Paulus, 2005.
- CASALDÁLIGA, Dom Pedro. **Quando os dias fazem pensar; memória, ideário, compromisso**. Tradução Antonio Efro Feltrin. São Paulo: Paulinas, 2007.
- CASALDÁLIGA, Dom Pedro. **As águas do Tempo**. Cuiabá: Fundação Cultural de Mato Grosso Ed. Amazônida, 1989.
- CASALDÁLIGA, Dom Pedro. **Antologia Personal**. Madrid: Editorial Trotta, 2006.
- CASALDÁLIGA, Dom Pedro. **Com Deus no meio do Povo**. São Paulo: Paulinas, 1985.
- CASALDÁLIGA, Dom Pedro. **Uma Igreja da Amazônia em conflito com o latifúndio e a marginalização social**. Carta Pastoral. São Felix do Araguaia-MT, 1971.
- CASALDÁLIGA, Pedro. **Na Procura do Reino: antologias de textos 1968-1988**. Tradução: Antônio Carlos Moura. São Paulo: FTD, 1988.
- CASALDÁLIGA, D. Pedro; CALHEIROS, [et al]. **Comunidade, Ecumenismo e Libertação**. São Paulo: Paulinas, 1983.
- CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro. **Ameríndia, morte e vida**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.
- CASALDÁLIGA, Pedro. **Lhena de Díos y tan nuestra**. Ilustraciones: Maximino Cerezo Barredo. Madrid: Publicações Claretianas, 1991.
- CHAVES, Rita. **José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do Mundo**. Revista Via Atlântica. São Paulo: USP. n. 3, dezembro, de 1999.

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Tradução: Vera da Costa e Silva [et al] 21ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- CHARGAS, Michelle Cardoso. **Letras, sons, e ecos: a musicalidade na poesia de José Craveirinha**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2004.
- CARVALHAL, T. F. (Orgs.). **Literatura comparada: Textos Fundadores**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CRAVEIRINHA, José. **Obra Poética**. Maputo, 2002.
- CRAVEIRINHA, José. **Antologia poética: Poetas de Moçambique**; LEITE, Ana Mafalda (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua Karingana**. Lourenço Marques: Edição da Acadêmica LDA, 1974.
- CASTRAVICHI, Luciene Aparecida. **A luta pela terra e a repressão política na Prelazia de São Félix do Araguaia, em Mato Grosso**. In: Araguaia: O (des) encontro de diferentes agentes sociais. Cuiabá: EdUFMT, 2016 Cuiabá: EdUFMT, 2016.
- CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. **Matogrossismo: questionamentos em percursos identitários**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2020.
- COSTA, Adriane Vidal. **Intelectuais, Política e Literatura na América Latina- O debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Varga Llosa (1958-2005)**. São Paulo: Almeida, 2013.
- COGGIOLA, Oswaldo. **Governos militares na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2001.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução: Claudia Sant'Anna Martins. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- ESCRIBANO, Francesc. **Descalço sobre a terra vermelha: a vida do bispo Pedro Casaldáliga**. Tradução: Antônio Carlos Moura Ferreira. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. Tradução: Marise M. Curioni; Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERREIRA, António Manuel. **Os poemas em prosa de Eugénio de Andrade**. Revista de Literatura da Universidade de Aveiro. Forma Breve 2, p. 59-70, 2004.
- GARCIA, Francisco Antonio. **Filosofia e a verdade**. Acta Scientiarum, Maringá, 23 (1): p. 251-255, 2001. ISSN 1415-6814.
- GARCIA BARRIO, Antonio; FERNÁNDEZ, Teresa Hernández. **Poética: tradição e modernidade**. Tradução: Denise Radanovic Vieira. 1ª ed. São Paulo: Littera Mundi, 1999.
- GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. **História, Trabalho e Política de Colonização no Brasil contemporâneo: discursos e práticas**. In: História, Cultura, Trabalho: questões da contemporaneidade. MONTENEGRO; GUIMARÃES NETO; ACIOLI (ORGS). Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2011.
- GUMARÃES NETO, Regina Beatriz. **Cidades da mineração: memória e práticas culturais: Mato Grosso na primeira metade do século XX**. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato; EdUFMT, 2006.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, sons, ritmos**. 14ª ed. São Paulo: Ática, 2006.
- GOULART, Rosa Maria. **Escritas breves: o poema em prosa**. Revista de Literatura da Universidade de Aveiro. Forma Breve 2, p. 11-17, 2004.
- HARVEY, David. **O arquiteto rebelde em ação**. In: Espaços de Esperança. 2ª ed. Tradução: Adail Ubirajara, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- HOBSBAWAM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Tradução: Marcos Santarrita- revisão técnica Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOUAISS, Antonio. **Dicionários Houais de língua portuguesa**. Rio de Janeiro, 2009.
- IANNI, Octavio. **Teorias da globalização**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- IANNI, Octavio. **Ditadura e Agricultura: o desenvolvimento do capitalismo na Amazônia: 1964-1978**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1986.
- IANNI, Octavio. **Revolução e Cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo**. 3ª ed. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 2003.
- LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.
- LEITE, Ana Mafalda. **Oralidade & escrita nas literaturas africanas**. Lisboa: Colibri, 1998.

- LEITE, Ana Mafalda. **A oficina narrativa da poesia na escrita de José Craveirinha**. *Via Atlântica*, (9), 225-240. <https://doi.org/10.11606/va.v0i9.50053>. Acesso em novembro de 2019.
- LEITE, Ana Mafalda. **A fraternidade das palavras**. *Revista Via Atlântica*, n. 5, 2002.
- LE GOFF, Jacques. **Memória e História**. Tradução: Bernardo Leitão [et al.] Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1990.
- LENZI, Letícia. **O problema da racionalidade da ciência no século XX e as implicações para o ensino crítico e reflexivo da ciência**. <http://dx.doi.org/10.23925/2178-2911.2017v15p29-40> acesso em novembro de 2019.
- MALDONADO, Carlos Alberto; FREITAS, Cleber (*Et al*). **Araguaia um rio de poesia**. São Félix do Araguaia: 2002.
- MAQUÊA, Vera. **A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa**. São Paulo: Arte & Ciência, 2010.
- MAQUÊA, Vera. **Política e ideia de nação em Xigubo, de José Craveirinha**. *Revista Mulemba* n- 11 UFRJ- Rio de Janeiro. Dezembro, 2014. Acesso em abril de 2015 em http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/numero_atual.php.
- MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida Severina e outros poemas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.
- MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**. Tradução: Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MIGUEL, Fabiano Koich. **Psicologia das emoções: uma proposta integrativa para compreender a expressão emocional**. *Psico-USF*, Bragança Paulista, v. 20, n. 1, p. 153-162, jan./abr. 2015.
- MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 15ª ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix LTDA, 2005.
- MORICONI, Italo. **Como ler e por que ler a poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- MÜNSTER, Arno. **Ernest Bloch: filosofia da práxis e utopia concreta**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- NICKNICH, Mônica. **O direito e o princípio da fraternidade**. Recebido 1º/6/2012. Aprovado 31/10/2012 - https://www.univille.edu.br/community/revista_rdu/VirtualDisk.html? Acesso em novembro 2019.
- NOA, Francisco. **Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária**. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

- NOA, Francisco. **Perto do Fragmento, a Totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo**. São Paulo: Editora Kapulana, 2015b.
- NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana**. São Paulo: Editora Kapulana, 2017.
- OLIVEIRA, João Batista Alves de; LOPES, Ruth Gelehrter da Costa. **O processo de luto no idoso pela morte do cônjuge e filho**. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 13, n. 2, p. 217-221, abr./jun. 2008.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PAZ, Octavio. **Os filhos do Barro: do romantismo à vanguarda**. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PAZ, Octavio. **A dupla Chama**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siliciano, 1994.
- PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1966.
- PEREIRA, Luisa Rauter. **Uma história do conceito político de povo no Brasil: Revolução e Historicização da linguagem política**. ANAIS DO XXVI Simpósio Nacional de História, ANPUH- São Paulo, julho 2011.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. São Paulo: Martins, 1978.
- RAMOS, Isaac (org.). **Ensaio de lírica: do poema clássico ao contemporâneo**. 1ª edição. Cuiabá-MT: Carlini& Caniato Editorial, 2020.
- SAID, Edward. **Representações do intelectual: as palestras de Reith de 1993**. Tradução: José Reis Leal [et al]. Lisboa: Colibri, 2000.
- SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 14ª ed. São Paulo: Cortez, 2013b.
- SANTOS, Boaventura de Souza; CHAUI, Marilena. **Direitos humanos, democracia e desenvolvimento**. São Paulo: Cortez, 2013.
- SANTOS, Edson Flávio; CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. **Utopia e militância religiosa na poética de D. Pedro Casaldáliga**. In: *Literatura, Tradição, Religiosidades*. Cáceres- MT: UNEMAT Editora, 2014.

- SANTOS, Edson Flávio. **Cercas malditas: utopia e rebeldia na obra de Dom Pedro Casaldáliga** 84 f. Dissertação (Mestrado). Universidade do estado de Mato Grosso- Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. 2011.
- SANTOS, Edson Flávio. **Esperança e Libertação: Interfaces de Uma Utopia Na/pela Poesia de Agostinho Neto e Pedro Casaldáliga**. Tangará da Serra, 2018 184 f (Tese de Doutorado).
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 28ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- SARTRE, Jean-Paul. **O que é Literatura?** Tradução. Carlos Felipe Moisés. 3ª ed. Editora Ática. São Paulo, 2004.
- SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Trad. Rita Correia Guedes. Paris: Les Éditions Nagel, 1970.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica/Multiculturalismo e Representação**. Tradução: Marcos Soares. COSACNAIFY: 2006.
- SILVA, Agnaldo Rodrigues da; BATISTA, Elizabeth; MAQUÊA, Vera. (Orgs.). **Poéticas, Políticas e representações literárias**. São Paulo: Arte e Ciência, 2011.
- SILVA, Sandro Ramon Ferreira da. **O tempo das Utopias: Religião e Romantismo Revolucionário no Imaginário da Teologia da Libertação dos anos 1960 aos 1990**. Niterói, 2013 (Tese de Doutorado- Universidade Federal Fluminense- Programa de Pós-Graduação em História Social).
- SOUZA, Luana Soares de. **Imagens do negro e do colonialismo português em José Craveirinha e Gilberto Freyre**. Tangará da Serra, 2019- 226 f (Tese de Doutorado).
- SOUZA, Marinete Luzia Francisca de; REIS, Célia Maria Domingues da Rocha. **Pedro Casaldáliga e a poética da emancipação**. Cuiabá: EdUFMT, 2014.
- SOUZA, Marinete Luzia Francisca de; REIS, Célia Maria Domingues da Rocha. **Pedro Casaldáliga e a poética da emancipação**. Cuiabá: EdUFMT, 2014.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- STUDART, Hugo. **Borboletas e Lobisomens: Vidas, sonhos e mortes dos guerrilheiros do Araguaia**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2018.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 2ª ed. 1981.

TRIGO, Salvato. “A emergência das Literaturas Africanas de expressão Portuguesa e a Literatura Brasileira” In.: **Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira**. 1986.

VALÉRIO, Mairon Escorsi. **Entre a Cruz e a Foice: Dom Pedro Casaldáliga e a Significação Religiosa do Araguaia**. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

VALÉRIO, Mairon Escorsi; RIBEIRO, Renilson Rosa. D. Pedro Casaldáliga e a História-memória do Araguaia. In: BRASETE, Maria Fernanda; MAQUÊA, Vera; CASTRILLON-MENDES, Olga Maria (orgs). **Literatura, Política, Religiosidade**. Cáceres- MT: UNEMAT Editora, 2014.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. Tradução: Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.