

POESIA E POLÍTICA: A VOZ DO “EU” QUE SE TORNA “NÓS/POVO” NA PALAVRA CANTADA DE PEDRO CASALDÁLIGA.

POETRY AND POLITICS: THE VOICE OF THE "I" THAT BECOMES "WE / PEOPLE" IN THE SINGING WORD OF PEDRO CASALDÁLIGA.

Cleonilde Ribeiro de Souza Costa

Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Mato Grosso (UNEMAT).

E-mail: cleonildesouza@hotmail.com

Resumo: O presente estudo tem como *corpus* de pesquisa cinco poemas publicados na obra *Cuia de Gedeão: poemas e autos sacramentais sertanejos* (1982), de Pedro Casaldáliga. Constatou-se nessa seleção de textos uma estrutura imagética “Nós/Povo” estabelecida a partir da junção das vozes líricas obtidas no decorrer das análises dos poemas. O projeto imagético parte da ideia de “minoría”, canto solitário/solidário e se transforma no arquétipo maior, a “Grande minoría gedeônica”, o novo jeito de olhar as relações socioculturais de países imersos em lutas, em guerras em meados da década de 1970 e 80. O estudo tem como base teórico/crítica Abdala Junior (2007), PAZ (1984), BOSI (2000), CANDIDO (2011), COSTA (2013), SOUZA; REIS (2000).

Palavras-chave: Poesia brasileira; Política; Libertação; Casaldáliga.

Abstract: The present study has as corpus of research five poems published in the work *Cuia de Gedeão: poems and autos sacramentais sertanejos* (1982), by Pedro Casaldáliga. We found in this selection of texts an imaginary "We / People" structure established from the junction of the lyrical voices obtained during the analysis. The imaginary project starts from the idea of a "minority", a solitary corner of solidarity and becomes the larger archetype, the "Great Gedeonian minority", the new way of looking at the sociocultural relations of countries immersed in struggles, wars in the mid 1970 and 80. The study has as theoretical/critical basis PAZ (1984), BOSI (2000), CANDIDO (2011), COSTA (2013), SOUZA; REIS (2000).

Keywords: Brazilian poetry; Policy; Release; Casaldáliga..

1 Introdução

“A CUIA DE GEDEÃO são as mãos nuas dos combatentes”

O estudo analítico baseia-se em poemas constitutivos da obra *A cuia de Gedeão/Poemas e Autos Sacramentais Sertanejos* (1982), de Dom Pedro Casaldáliga, trata-se de uma coletânea que reúne textos poéticos e dois autos sacramentais, como bem declaram as palavras do próprio autor, o livro “recolhe vozes, silêncios, gestos, lugares, imagens, ansiedades

noturnas e noturnas esperanças de minorias” (CASALDÁLIGA, 1982, p. 10) que consequentemente, estão espalhadas pelo Mundo, principalmente, na América Latina.

É a partir de cinco poemas, sendo eles, “Eu irei até as fronteiras”, “Nas águas claras do brejo”, “Todo trem tem sua máquina”, “Na roda”, “Com Calendário aberto” e “Domesticar a palavra” que constata-se a construção do arquétipo “Povo”, uma estrutura social que se ergue a partir da arte poética e sua respectiva política, que peculiarmente organiza as coisas, as pessoas, os lugares por meio da força verbal.

O “Nós/Povo” é uma personagem que se particulariza no verso, mas que é tecida aos poucos, em cada poema selecionado, já que a literatura oferece ao leitor um universo heterogêneo, em que as diferenças que o constitui refere-se a uma nova conjuntura, ampla e liberta das cercas e fronteiras ideológicas, ou não, erguidas pelo mundo. Por isso, afirma-se que há em cada um dos textos um canto solitário, mas solidário que ecoa para além das fronteiras, portanto, à medida em que os ecos se entrelaçam a construir politicamente uma estrutura heterogênea, sobretudo solidificada, há uma união das vozes que se levantam; deixam de ser “as minorias gedeônicas¹¹” e se transformam no “Povo”, nos Homens. Vejamos como esse processo é iniciado no poema abaixo:

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).

O arquétipo do “Nós/Povo” começa a ser tecido, como também gerenciado a partir do poema “Domesticar a palavra”. No texto acima, o uso do verbo transitivo direto como título destaca a necessidade de adaptação, do acolhimento de algo diferente em determinada circunstância da vida, isso significa dizer que há uma desordem, e o eu lírico anuncia a difícil “missão” que a palavra tem em tornar-se dócil primeiramente, para depois, fazer-se realidade.

O canto do Homem no poema só é entoado depois que ele já ouviu muitos outros cantos, estes espalhados, sozinhos, solitários; embora seja a palavra domesticada que tornará esses cantos individuais em um universo solidário, é ela também que os tornarão o grande

¹¹ Gedeão e sua história estão no livro dos juízes, capítulos 6, 7 e 8 (CASALDÁLIGA, 1982, p.9)

coletivo social. A semente social gestada “no silêncio sofrido”, logo se tornará o “Nós/Povo”, porque a força motriz da palavra é a consciência do próprio jeito de ser poema, ele é capaz de gerenciar o potencial das “minorias gedeônicas”, sobretudo, quando elas se juntas e, por isso, passam ser a “Grande minoria gedeônica”.

O “Nós/Povo” enquanto estrutura poética se constitui inicialmente na “fronteira humana”, isto é, no “silêncio/ouvido” e na “espera/acolhida”, e depois nas faculdades humanas alimentadas pelo espírito político, sendo assim, as ações são metamorfoses e a mudança estrutural do arquétipo social torna-se completa quando o limite colocado entre o eu e o outro na perspectiva do texto poético, dos desejos; da tensão que se tem a partir da dialética entre as vozes, surge a relação de solidariedade que instiga o autoconhecimento e o reconhecimento da diferença, por isso mesmo, a fronteira não os separa, une-os.

As concepções críticas de Benjamin Abdala Junior, no que se refere a escrita engajada em *Literatura, História e Política* (2007), afirmam que esse processo dialético em que o escritor busca dar sentido proporcional ao conteúdo-forma, sobretudo, quando essa escrita poética se articula com as aspirações utópicas, colabora para a imersão de uma realidade possível quando a arte subjetivamente articula história e ficção. Nesse sentido, o texto tem um teor político; uma consciência libertadora povoa a realidade literária e, por assim dizer, a subjetividade textual contrapõe as estruturas sociais e culturais tidas como hegemônica, modelo este ideologicamente fechado.

O conceito de engajamento literário colabora para que possamos enxergar no texto, abstrair dele o “ser” que fala; e essa voz é o novo, o espírito transformador que eleva o sujeito de marginalizado ao lugar de emancipação; o processo que permeia o poético e o social, dentro do universo verbal se articula à medida em que não se aceita a política da opressão, do convencional, a ideologia da “pequena maioria” que lidera o mundo capitalista. Desse modo, afirmamos que a política emergente do campo literário gera a possibilidade do devir, em que a “grande minoria” tem voz diante das potências capitalistas. O texto literário é o lugar emancipador do sujeito, já que:

o engajamento literário leva o escritor a explicitação, criando formas do imaginário de ênfase política. Para ele, a 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 JR, 2007, p. 271-272).

O que se averigua na estrofe “Só se aprende a falar/aprendendo a calar com o Povo/O verbo se faz carne/no silêncio sofrido” (CASADÁLIGA, 1982, p. 36) é a construção do ser

humano, diferente daquele explorado, excluído pela ação latifundiária, de modo que, o sujeito que é tido como menor, pequeno, fraco diante da grandeza capitalista tem força e grandeza para vencer, pois ele se inscreve na palavra. Esta, também já não é a palavra comum, mas a “Palavra Domesticada”. É nela que o eu luta contra a homem máquina, o sistema capitalista, portanto, quando ele se torna coletivo, o “Povo”, torna-se maior do que a Lei que o oprime.

No campo da literatura esse ser que se ressignifica no poema, negou uma tradição desde do século XVIII e que desde então, é uma ruptura contínua de si mesmo (PAZ, 1984). A modernidade é alicerçada pela crítica de si mesma e das circunstâncias que a envolvem. Essa concepção paradoxal da Modernidade é compreendida a partir das concepções teóricas de Octavio Paz na obra *Os filhos do Barro* (1984), quando autor faz uma abordagem fecunda sobre o “movimento poético moderno e suas relações contraditórias com o que denominamos ‘modernidade’” (p. 11). Na Modernidade o sujeito se fragmenta, se particulariza, uma vez que ele volta o olhar crítico a si mesmo e ao mundo que o cerca, e assim, ocorre nos poemas. Esse processo é contrário ao mundo hegemônico da tradição.

No poema “Eu irei até as fronteiras” designa o segundo passo desse “EU” decidido a não ser mais ele mesmo, e sim, o Nós. O verbo “ir” conjugado no futuro indica a próxima ação a ser realizada. Ele pretende agir, mas não de qualquer jeito ou em qualquer lugar, mas na fronteira e, por isso mesmo, pronto para se transformar, romper com algo que já não serve como perspectiva humana. Percebe-se também que o substantivo “fronteiras” no plural é indicativo de que o eu lírico pretende realizar uma longa jornada. Essa remete a “difícil missão” constitutiva do primeiro poema, a de “Domesticar a palavra”. Então, depois de silenciar, ouvir, esperar e acolher as diferenças alheias e agregar-se a elas, o eu poético, parte em ação. E essa ação representa a travessia das fronteiras, dos limites da diferença e indiferença provocada pelo mundo sociocultural, político e econômico.

É na literatura que essa relação de convivência e rompimento ocorre, ou seja, a palavra, a linguagem transforma o “verbo” em carne, em Homem, em Irmãos. Para isso, é preciso conhecer o mundo e as circunstâncias que separam os homens, sobretudo, as que os unem. Nesse sentido, pode-se verificar como funciona politicamente a consciência e as ações do eu lírico que anuncia no texto abaixo:

Eu irei até as fronteiras
para nunca mais voltar
como era, como sou.

Para nunca mais sentir-me
um normal filho de casa,
se algum dia regressar,

se talvez me regressarem.

De uma clara vez por todas
eu já terei descoberto,
como imposta, as fronteiras
e a Terra Nova, vedada.

Voltarei, grandes olhos,
Porque passei o horizonte.
E o coração requerido
pela Presença do Ausente
com Quem vivi mais liberto.
(CASALDÁLIGA, 1982, p. 11).

Na primeira estrofe do poema acima, revela que o “eu” já maturou o que significa a “fronteira” e sabe ainda que o contato com o outro provoca mudanças irreversíveis, porque, ele afirma “eu irei até as fronteiras/para nunca mais voltar/como era, como sou.” A estrofe indica, ainda, que ele está a falar de todos os tipos de fronteiras: humanas, geográficas, temporais e culturais.

A segunda e a terceira estrofe é a continuidade da ruptura do eu lírico em relação a realidade posta, contudo, os versos reforçam a certeza de que o arquétipo que está a construir politicamente na linguagem é um lugar desconhecido como o próprio ser que fala, mas uma vez compreendido todo o mistério que as palavras guardam, o Homem já não é o mesmo, por isso, tudo é possível por meio da palavra organizada, assim, ele se tornará o “Nós”, um ser de “grandes olhos” porque aprendeu a ver o mundo e as coisas através dos olhos de muitos, de todos aqueles que compõem a “minoría gedeônica”.

Em seguida, no poema “Nas águas claras do brejo” verifica-se o universo espelhado, ou ainda, a regeneração do ser que se vê a partir das águas, é onde o eu poético encontra-se com a margem tanto dele como do outro, isto é, ocorre o encontro dele com o outro e daí então serão a “a Grande minoría gedeônica”. As coisas giram no leito do rio, todas elas se veem mergulhadas “nas águas claras do brejo”. São nas águas tranquilas do rio pequeno que a “minoría gedeônica” ganha a dimensão do “Nós/Povo”:

NAS ÁGUAS CLARAS DO BREJO
Nas águas claras do brejo
o buriti calculava
sua estatura miragem.

A garça se perguntava
no claustro claro do brejo
por sua branca inocência.

As borboletas treinavam
o seu balé silencioso

na pista clara do brejo.

(A cerca, de pés na lama,
rasgava com seus espinhos
as carnes claras do brejo.)

No tanque claro do brejo
o céu lavava os lençóis
com as águas de suas fontes.

O sol talvez se adorava
nas aras claras do brejo,
espelho da própria glória.

E o Homem olhava o Mundo
nos olhos claros do brejo,
imagem dos próprios olhos.
(CASALDÁLIGA, 1982, p. 12)

No poema acima, a palavra “brejo” indica o lugar de encontro de todos os outros elementos, e, é nas suas “águas claras” que todos são refletidos, e desse modo, contemplam-se. De acordo com *Dicionário de Símbolos*, a “água” tem várias significações, e em se tratando de “águas claras” considera-se que ela é a simbologia de:

Todas as promessas de desenvolvimento (...) mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se, de novo, num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova: fase passageira de regressão e desintegração, condicionando uma fase progressiva de reintegração e degenerescência (CHEVALIER, 2007, p.15)

De maneira que, o brejo é tido como lugar fértil, onde a nascente do rio é preservada, e como no próprio poema tem-se a imagem do “buriti”, evidencia que nesse lugar a vida brota e se renova, já que ali é a nascente. E a espécie de vegetação é considerada como conservadora das nascentes, devido suas raízes que filtram a água, sobretudo, acumulam resíduos que servem de alimentos para outros seres que por ali passam; água é a representação da pureza, da vida. E a sonoridade da sílaba “bre” é análoga a uma partícula que se abre, ou seja, onde tudo nasce.

É no manancial das “águas claras” que o potencial do eu lírico bebe da nova vida, constituída de relações fecundas com os outros elementos, a “garça”, “as borboletas”, “o céu”, “o sol” que também se humanizam, juntamente com o “Homem”. Na quarta estrofe “(a cerca, de pés na lama,/rasgava com seus espinhos/ as carnes claras do brejo)” mostra a fragilidade dessa fonte, a “cerca” é a única que se opõe aos demais, pois, sendo ela feita de madeira e arame farpado não se deleita nas águas, mas fere-as, sinônimo de indiferença. Os rasgos feitos pelos espinhos fazem o brejo sangrar, traz a dor, a morte, a possibilidade da vida.

Na última estrofe: “E o Homem olhava o Mundo/nos olhos claros do brejo, /imagem dos próprios olhos” representa o espelho da consciência que habita o poema. É ela que domesticou a palavra, foi até as fronteiras, contemplou a vida e a morte, e agora, tem à frente dela o Mundo. A travessia foi feita, o “Eu” passa ser o “Nós” em definitivo.

O poema “Na roda”, citado abaixo, mostra a “Grande minoria gedeônica” composta de heterogeneidade quando a musicalidade do poema representa o convite para que todas as pessoas e a diversidade em que estão inseridas se juntem, participem da grande roda, mas essa não é uma roda qualquer, é a roda do “Nós/Povo”.

A linguagem literária estabelece nela mesma, uma realidade que desconstrói uma outra, de maneira que, ao longo do discurso poético, o que se constatou foram as relações dos homens, sensibilizados, solidários na certeza de que a “Manhã” de um outro “Amanhã” era possível. O “Nós/Povo” se estabeleceu em cada voz, que refletiu outras vozes, e unidas se fizeram realidade, o universo heterogêneo, sobretudo, quando se trata da poética de Pedro Casaldáliga.

E a música que se ouve nos versos do poema abaixo é de um organismo vivo, organizado em palavras, pronto pra contestar tudo aquilo que lhe é de direito, pois nessa dança, de pés no chão, quem dança é gente portadora de uma consciência política que rege o próprio contexto em que está inserida e, a “roda” se “impõe”, e se faz “Povo”, vejamos:

Nesta roda viva,
se me dás a mão,
se eu ajunto o pé,
se ele traz a voz,
se nós nos unirmos
na dança, na marcha,
no grito, na luta...
A roda se firma
e, um dia, se impõe
a roda do Povo.

(CASALDÁLIGA, 1982, p. 30)

E o verso: “a roda se firma” expressa a certeza de que o arquétipo ficou pronto, uma vez que, não se vê opressão, exploração, e sim, a festa, a dança que reúne a “Grande minoria gedeônica”. A possibilidade de construção iniciou-se à medida em que desconstruiu as ideologias hegemônicas instituídas pelo sistema capitalista. E na história nova, já não há mais o Latifúndio, a Colonização, as potencias mundiais. Desse modo, a crítica literária tem mostrado o papel social do fazer poético quando afirma que:

Os poemas casaldaliguianos há uma desconstrução da forma convencional de ver o mundo (...), em função da construção de outras bases existenciais, por meio de imagens que proporcionam abertura ao desconhecido e dão ao texto sentido

comunitário. A história não é pensada de maneira linear, mas a partir da heterogeneidade dos seres que dela participam, (...) (SOUZA; REIS, 2014, p. 128).

É dessa desconstrução do real, por meio do discurso poético e político que se processa a imagética de “Povo”; e seguindo a perspectiva de construção o poema, intitulado de “Com o calendário aberto” mostra tanto a grandeza do “Nós/Povo” e sua diversidade cultural quanto da caminhada que ele tem a percorrer. Observa-se que o verbo no particípio “protestado” revela a ação formal empenhada pelo “Povo”, pois ele tem consciência da injustiça que a “Noite” lhe submeteu, a de colocá-lo à margem das culturas dos países desenvolvidos. O poema é o próprio tabelião, ele se faz em autoridade, sendo assim, lavra o protesto da “minoridade” que reivindica o “Amanhã”, outra realidade. Os “grandes olhos” descrito no poema “Nas águas Claras do brejo” (CASALDÁLIGA, 1982, p. 11-12) perpassam por esse protesto formal registrado no poema “Calendário aberto”, pois a luta não é solitária, é coletiva. De todo um Povo que reivindica seu espaço no Mundo, como bem expressam os versos abaixo:

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)

O sinal de pontuação (as reticências) no final do poema acima, salienta que a História do Homem já é outra, mas que ainda, precisa ser percorrida por todos aqueles que requerem seus direitos, portanto, o texto é inacabado. É preciso que cada ser aprenda a construir suas evidências socioculturais. E estas, então rompam as cercas, ultrapassem as fronteiras impostas pelo sistema capitalista e pelo tempo linear.

Nesse sentido, a obra *Casaldália e a poética da emancipação (2014)*, de Marinete Luzia F. de Souza e Célia Maria D. da Rocha Reis oferece ao leitor um panorama das principais temáticas abordadas na poesia desse poeta, dentre elas, a que representa o contexto social dos marginalizados, mas acima disso, a poética de cunho social desse escritor dialoga a respeito da possibilidade de ressignificação desses lugares desumanizados. O estudo crítico realizado pelas autoras afirma que:

A obra de Pedro Casaldália, então, pode ser pensada, do ponto de vista de uma “estética da libertação”, na amplitude, vimos, de várias líricas, e no extenso tempo-espaço latino-americano, onde a crítica à manutenção de fronteiras fixas entres os coletivos culturais é muito presente, sendo expressa, por exemplo, por meio de signos como “cercas”, “arames” e “títulos”. Com a retratação desses limites, Casaldália coloca-se contrário a qualquer forma de totalitarismo (2014, p. 138).

Nesse sentido, constata-se que na escrita de Casaldáliga o Homem é o próprio sistema que se compõe de solidariedade, de irmandade alicerçada na tão necessária liberdade humana, para isso, é necessário unir-se em interesses comuns, tendo como norte o respeito à vida, à preservação dos direitos humanos. Por isso, a voz poética se faz também na voz do outro, na cultura, na natureza, na sensibilidade dos Irmãos espalhados pela América Latina, e uma vez ouvida, todas as vozes, serão libertas, não havendo mais cercas e nem fronteiras a “roda do Povo se firma” na História como bem acontece na Literatura.

No poema “Todo trem tem sua máquina” apreende-se o arquétipo “Povo” como sendo um organismo já formado, de fato, de outras partes, mas solidificada. A sonoridade da consoante “T” repetida várias vezes nos versos, reproduz o som do trem de ferro, locomotiva que depende do chão para se locomover, sobretudo, de trilhos de ferro perfeitamente ajustados para que a leve ao destino desejado, assim é o Nós/Povo ilustrado abaixo:

Todo trem tem sua máquina,
Todo povo tem seu quem.
Toda base tem, na base,
Sua cúpula também...
Se essa cúpula é alicerce,
Tudo bem,
Tudo bem,
Tudo bem.
(CASALDÁLIGA, 1982, p. 28)

No poema acima, a palavra “cúpula” significa um “conjunto de pessoas que representam as autoridades máximas de uma instituição”², nesse sentido, o corpo verbal reproduz a imagem do “trem máquina” e ao mesmo tempo, compara essa máquina ao Homem, o Povo, que tende a se locomover em conjunto, por isso mesmo, destaca a importância da “cúpula”. E o “Povo” que canta com os pés no chão se locomove a partir dessa “cabeça”, força motriz, energia humana em favor da roda, da dança que gira em favor de todos. O universo humano descrito no poema de Pedro Casaldáliga representa todo um grupo de pessoas, formado por sertanejos, pastorais e retirantes, etnias indígenas que em meados do século XX com ensejo das guerrilhas, fomentadas pelos Estados Unidos, viveram sob pressão e opressão dessas potências capitalistas (COSTA, 2013).

O processo de construção imagética de “Nós/Povo” estabeleceu-se à medida que desconstruiu a realidade dos sujeitos marginalizados imersos em contextos conflituosos de guerrilhas e suas respectivas tensões socioculturais, e o eu lírico apresentado em todos os textos

² Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa On Line. (<https://dicionariodoaurelio.com/cupula>)

ao longo desse estudo foi contra a política de desenvolvimento econômico instituída nos países desenvolvidos. Essa voz que ecoa no campo literário contrapõe as estruturas de poder da grande potência mundial, EUA. O período de revoluções e guerrilhas ocorridas nos países como em Cuba, em Nicarágua fez com que intelectuais, como Júlio Cortázar, Varga Lhosa e Garcia Márquez se manifestassem com força política em favor da Independência de seus respectivos países (COSTA, 2013). Nesse embate intelectual, no Brasil, Pedro Casaldáliga também exerceu força política, poética em prol dos menores que estavam à mercê do governo ditatorial da época.

O poeta Pedro Casaldáliga nasceu em Balsareny, Barcelona, na Espanha. Em julho de 1968 chegou ao Brasil, encarregado de fundar uma missão pastoral no norte do Mato Grosso. Em 1971 foi nomeado Bispo da Prelazia de São Félix do Araguaia. Foi um bispo de muitas lutas e de muitas causas (CALDÁLIGA, 2003).

A literatura permite ao intelectual prospectar caminhos subjetivos que por meio da ficção representa a realidade humana, isto é, toma para si o direito de fabular contexto real, possibilitando por meio das manifestações artísticas percursos que permitem pensar os direitos humano. Assim, a função do texto poético, a ação do eu lírico expressa manifestações emotivas, psíquicas do sujeito, conseqüentemente de grupos que formam culturas distintas e que no texto se relacionam solidariamente.

O crítico brasileiro Antonio Candido na obra *Vários escritos* (2011) quando discute sobre “O direito à literatura” aborda a importância dela como “instrumento poderoso de instrução ...” (p.177), nesse sentido, destaca-se o papel representativo da poesia brasileira frente ao debate dos direitos humanos, já que, “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (p.177).

Dessa forma, constata-se o projeto edificador do “Nós/Povo” nos poemas analisados nesse estudo, eles representam essa força política de intelectuais que lutam em favor de uma grande minoria necessitada de História. As reflexões realizadas são ancoradas em estudos que afirmam que:

De fato, quando elaboram uma estrutura, o poeta ou o narrador nos propõem um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada. Se possível abstrair o sentido e pensar nas palavras como tijolos de uma construção, eu diria que esses tijolos representam um modo de organizar a matéria, e que enquanto organização eles exercem papel ordenador sobre nossa mente. Quer percebemos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo (CANDIDO, 2011, p. 179).

Na obra *Cuida de Gedeão: poemas e autos sacramentais sertanejos* (1982) configura-se a estrutura social composta de pessoas comum em luta pelo mundo. O modelo organizado a

partir da linguagem literária revela outra maneira de olhar as relações socioculturais existentes em países considerados de Terceiro Mundo.

Nessa perspectiva de considerar a relação engajada da literatura, Alfredo Bosi, em sua abordagem crítica no livro *O ser o tempo da poesia*, assegura que “o poeta é doador de sentido” (2000, p.163), então, Casaldáliga organiza sua arte poética de maneira que revela ao leitor uma realidade sensível, ele está sempre a nomear as relações sociais do indivíduo marginalizado, e assegura que, mesmo assim, esse sujeito é capaz de vencer e emancipar-se, ultrapassando as fronteiras que exclui e extermina grande parte da cultura de margem. O poeta imprime no discurso poético a grande tarefa de dialogar a respeito das mudanças sociais.

2. Considerações finais

Os poemas analisados representam um ato político do intelectual e poeta brasileiro Pedro Casaldáliga que escreve a partir do contexto de luta e libertação de sujeitos marginalizados no mundo em épocas de revoluções. Esse escritor que se nacionalizou após conhecer e tomar para si as causas de muitos brasileiros do Norte do Mato Grosso, fez da poesia uma arma contra as cercas, os limites que separam as pessoas de seus direitos sociais, culturais e econômicos. Na escrita poética dele enfatiza-se uma realidade que se opõe a todas as outras instituídas pelo sistema capitalista, por isso, á medida em que a voz do eu poético transformou-se em uma teia de vozes, a imagem do “Nós/Povo” e suas respectivas circunstâncias socioeconômica passaram a existir.

É nessa literatura de cunho político e social que a História dos homens e do mundo pode ser reescrita, como apresentadas nas imagens poéticas no *corpus* dessa pesquisa. A caminhada passiva necessita reverter-se em voz ativa, e assim, seguir em favor do Povo. E para tanto, é necessária a união de outras vozes, que de certa forma, são afetadas pelas desigualdades em todos os sentidos e pela indiferença do outro. A linguagem literária é uma das formas de se expressar as manifestações humanas, portanto, parafraseando Antonio Candido (2011) a arte literária seja ela em prosa ou em verso, sensibiliza o homem na medida em que o torna mais compreensivo e aberto a conviver melhor com a natureza, com a sociedade e, com o mundo.

3. Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa no Século XX**. 2 ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

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

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2011.

CASALDÁLIGA, Dom Pedro. **A cuia de gedeão: poemas e autos sacramentais sertanejos**. Petrópolis-RJ: Vozes, 1982.

CASALDÁLIGA, Pedro. **Cantigas Menores**. Goiânia: Ed. da UCG, 2003.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. 21ª edição. Rio de Janeiro: Olympio, 2007.

COSTA, Adriane Vidal. **Intelectuais, Política e Literatura na América Latina: Debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Varga Lhosa (1958-2005)**. São Paulo: Alameda, 2013.

PAZ, Octavio. **Os filhos do Barro: do romantismo à vanguarda**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

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