

PEDRO CASALDÁLIGA: à fronteira do discurso

PEDRO CASALDÁLIGA: on the border of speech

Edson Flávio Santos¹

Resumo

O olhar do presente trabalho, intenta perceber como a ideia de fronteira interage com a ação do intelectual engajado, tendo como base de estudo parte da obra literária em poesia de Casaldália, produzida em Mato Grosso. As análises se pautam em estudos de SARTRE (1993), FOUCAULT (1977) e BOSI (2002).

Palavras-Chave: Pedro Casaldália. Crítica Poética. Fronteira.

Abstract

¹ Bolsista Fapemat / Doutorando em Estudos Literários (PPGEL/UNEMAT), possui graduação em Letras (2002) e Mestrado em Estudos Literários (2011) pela Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT. Tem experiência na área de Letras, com ênfase no ensino e pesquisa em Literatura Contemporânea, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, literatura angolana, análise literária, poesia, cultura, estudos literários, literatura comparada e teatro contemporâneo. Participante do Grupo de Pesquisa "Questões históricas e compreensão da literatura e cultura brasileira" - UNEMAT/Cnpq e do Projeto de Pesquisa "Literatura e Cultura nos países de língua portuguesa: a poética de Agostinho Neto, Chico Buarque, Mia Couto, Milton Hatoum e Pedro Casaldália" - UNEMAT/CNPQ.

The look of the Present Work , tries to realize As the idea of border Interacts with action to intellectual engaged , based tendon As study of the literary work in poetry Casaldáliga , Produced in Mato Grosso. As analyzes are guided in Studies from *SARTRE (1993)*, *FOUCAULT (1977)* e *BOSI (2002)*.

Keywords: Pedro Casaldáliga. Poetic criticism. Border

1. Introdução

Reconhecido como crítico da ditadura, Dom Pedro Casaldáliga defendeu até as últimas consequências a devolução das terras batizadas como Marãiwatsédé aos indígenas xavantes. A terra Marãiwatsédé tem 165.241 hectares e está localizada entre os municípios de São Félix do Araguaia, Alto Boa Vista e Bom Jesus do Araguaia, no nordeste do Estado. De acordo com estudos antropológicos, ela sempre foi ocupada por indígenas até que, no ano de 1966, aviões da Força Aérea Brasileira realizaram o deslocamento forçado dos nativos para a Missão Salesiana São Marcos, a 400 quilômetros dali, e este ano foi “devolvida” aos xavantes.

Comprometido com a corrente da Teologia da Libertação, Casaldáliga é, para a região e para o Brasil, uma figura singular como missionário e como escritor, durante o processo descrito acima, o bispo teve de ser escoltado por forças de segurança para lugar desconhecido devido as ameaças de morte, mais uma entre tantas, que sofreu.

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

A Região do Araguaia, mais especificamente os municípios que compõem a Prelazia de São Félix do Araguaia, constituem a escritura poética do autor com a natureza exuberante, as estradas, o cerrado, a floresta amazônica, os peixes, os animais e o povo: índios, negros, retireiros, posseiros, lavadeiras, nordestinos, migrantes, sem-terras, excluídos e latifundiários.

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

Chegou ao município de São Félix do Araguaia em 1968, aos quarenta anos de idade, enviado em missão pela congregação religiosa a que pertence - Congregação dos Missionários Claretianos. Antes de sua chegada, os religiosos da Missão Dominicana e da Fraternidade de Charles de Foucauld já desempenhavam suas funções no sertão do Araguaia, desta feita ligados à Prelazia de Conceição do Araguaia-PA, uma vez que a de São Félix não havia ainda sido criada oficialmente pelo Vaticano, fato que ocorreu no dia 13 de maio de 1969, por meio da Bula *Ut comodius* escrita pelo Papa Paulo VI².

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

O Brasil, “no final da década de 60 era um país pobre, governado pelo regime militar. Combinação ideal para injustiça social e política”, na afirmação

² Segundo informações da CNBB, no site <<http://www.cnbbo2.org.br/>>, consultado em 30 out. 2011.

³ Essa publicação completou 44 anos no dia 10 de outubro de 2015.

de Francesc Escribano (2000, p.14) no livro *Descalço sobre a terra vermelha*⁴. Não é de se estranhar, portanto, que Mato Grosso, quando da chegada de Pedro Casaldáliga, experimentava o auge dos projetos expansionistas financiados pelo Governo Federal e, por isso, enfrentava um panorama político-social conturbado, causa de inquietação do povo e do poeta.

Essa face da poética de Casaldáliga, está muito ligada ao fato dele ser um dos maiores referentes da Teologia da Libertação e está é repleta de elementos históricos e espirituais, que em algum ponto servem de anteparo para sua obra tanto poética, quanto pastoral.

Não é só uma questão de história, mas uma concepção do texto literário que serve como instrumento de revolução/mudança. Essa postura é fruto, em parte, das reflexões feitas por Jean-Paul Sartre no célebre texto *O que é literatura?* em que fala sobre a literatura do século XX definida pelo engajamento como sendo a forma mais eficaz de representação da arte, pois, para ele:

O escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. [...]. É no amor, no ódio, na cólera, no medo, na alegria, na indignação, na admiração, na esperança, no desespero que o homem e o mundo se revelam *em sua verdade*. Sem dúvida, o escritor engajado pode ser medíocre, pode ter até mesmo consciência de sê-lo, mas como não seria possível escrever sem o propósito de fazê-lo do melhor modo, a modéstia com que ele encara a sua obra não deve desviá-lo da intenção de construí-la (SARTRE, 1993, p. 21. Grifo meu)

Esse motivo profundo, que leva à *verdade* do homem e do mundo expressa na literatura engajada, promove (ou intenta) a ruptura de forças vetoriais que pesam sobre determinadas situações sociais, marcadamente inferiores aos poderes constituídos há muitos anos. Tais forças dialéticas concentram o ato mesmo da escrita, pois subjaz uma “escolha” que, sartrianamente falando, é “opção de escrever”, numa realidade do mundo

⁴ Livro editado pela Unicamp em comemoração ao título Doutor *Honoris causa* oferecido a Casaldáliga.

plenamente desvendável. Um dos principais focos da relação homem/mundo centra-se na forma de se sentir essencial no mundo. E a escrita (que está na relação com a leitura) é que coloca o objeto literário em movimento. Daí a escolha que engaja o escritor de que fala Sartre.

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

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

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

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

Para Foucault, o trabalho efetivo (e transformador) do texto se dá pelo “retorno” ao texto, não para dizer o que está “mudo”, mas para engendrar e exercer a função autor na potencialidade do texto. Há, sim, a presença do trabalho efetivo com a palavra que não faz fronteira ao leitor, mas, ao contrário, constrói o jogo do retorno para múltiplas possibilidades de leitura, importante para a constituição do campo literário, como acontece em Casaldáliga, cuja verdade/consciência brota do discurso poético. Essa postura perante o mundo

constitui o “discurso consciente” do intelectual na verdade poética que representa o lamento/grito de um presente que se lança como chamamento para o futuro.

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

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

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

Para Pedro Casaldáliga (1989, p 55), no início, ele já disse:

Não havia Funai,
Sudam,
nem Incra.
Eram
Deus
e as aldeias.

Era a total ausência de fronteiras, ou ausência ao menos da legalidade delas, as leis que dividiram a atual demarcação de terras não haviam, havia a integração, havia a entrega, não era preciso tanta marcha, para manchar as terras índias que foram roubadas.

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

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

O ipê batiza ainda com outros gratuitos
o silêncio
que nós, ô Araguaia,
conseguimos salvar dos invasores... (CASALDÁLIGA, 2009, p. 73)

Embora almejando, o poeta já não habita o paraíso descrito, mas, pela poesia experimenta a fronteira entre a revelação de quem viu tudo, e o momento de quem se vive tudo ao contrário.

Nesse momento, o poeta encontra a idade do ouro, pois “imagina um tempo que nunca existiu a não ser nas dobras de um desejo coletivo de felicidade. Eram saudades do futuro as que ditavam as suas esperanças” (BOSI, 2002, p. 56), são as fronteiras da memória do poeta.

Esse tempo bom, essa idade do ouro, era de paz absoluta, pois a região não tinha as instituições e nem as fronteiras de hoje que, na visão crítica e rebelde de Casaldáliga, trouxeram, de certa forma, o caos e, na tentativa de “organizar”, desorganizaram tudo, mas que é possível, pela poesia, a reconstrução de um novo lugar.

Essa mesma poesia que vai denunciar:

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

Aritana, onde estás? (CASALDÁLIGA, 1989, p. 27)⁵

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

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

Aqui, onde a mata um dia
erguera seus arcos verdes,
se alastra o capim exangue.
O sol, que foi testemunha,
se vinga no chão despido. (CASALDÁLIGA, 1989, p. 27)

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

⁵ Poema publicado pela 1ª vez na abertura da única antologia produzida em Mato Grosso (Águas do Tempo. Fundação Cultural de MT, 1989. p 27.)

Debaixo da terra os mortos
pedem os cantos da tribo...
e só respondem os bois
calcando a paz invadida. (CASALDÁLIGA, 1989, p. 27)

O rés do chão faz a fronteira, a paz do sertão, a qual está ausente, como os índios que foram mortos ou empurrados para longe de suas terras, foi cortada pela estrada que ao passo que liga caminhos, serve de fronteira, separando tudo, mas que é costurada pela natureza viva e resistente que tenta a comunicação escrevendo um recado. Impotente, mas insistente. Para quem? Quem o lerá? Quem o entenderá?

E pela estrada invasora
a siriema costura
um telegrama impotente (CASALDÁLIGA, 1989, p. 27)

Um telegrama que, quiçá será lido um dia, ou nunca, numa tentativa de costurar a terra dividida, ligando dois pontos, dois mundos. A fronteira metafórica no texto que ganha poeticidade pela figura da ave representativa do cerrado que mesmo tendo asas prefere a permanência no chão, esse chão, resultante de tensões, que agora se mostra divisivo.

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

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

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

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

todas as cercas!
Malditas todas as
propriedades privadas
que nos privam
de viver e de amar!
Malditas sejam todas as leis,
amanhadas por umas poucas mãos
para ampararem cercas e bois
e fazer a Terra, escrava
e escravos os humanos! [...]
(CASALDÁLIGA, 1978, p. 191-193)

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

Assumindo uma circularidade temática ou mesmo a própria simbologia da cerca, Casaldáliga fecha o sentido do poema que inicia e termina com as expressões terra/nossa/liberdade/livre, presentes no anúncio:

Outra é a Terra nossa, homens, todos!
A humana Terra livre, irmãos! (CASALDÁLIGA, 1978, p. 193)

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

onde morar, são escravizados⁶, seja nas fazendas dos grandes latifúndios, seja nas fábricas imponentes, ou nos prédios espelhados das grandes metrópoles.

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

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

O poeta faz a escolha pela luta com/pela palavra, reconhecendo que a partir dela o que é intolerável retira o indivíduo da passividade. Daí o papel do intelectual atuante. Pedro Casaldáliga entra nesse processo revolucionário por meio do ofício de sacerdote - uma extensão do seu ofício de poeta.

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

Diante disso, importa para este momento a imagem da cerca separa dois mundos, marcando a fronteira distinta dentro de um mesmo território. É a casa grande e seu quintal. Mas aqui não tem quintal. Quem fica fora da cerca, fora da casa, não tem terra, não tem casa. É cercado do lado de fora, não tendo casa

⁶ A escravidão, aqui, é tratada em conformidade com o uso contemporâneo do termo, em que as pessoas que vivem escravizadas são impedidas de ter uma ascensão social, e que, tolhidas de oportunidades, submetem-se a uma escravidão sem correntes.

para morar, não tendo terra para plantar. Vive às margens das cercas. A imagem dos latifundiários “gordos/como porcos cevados” contrasta com a lembrança dos que estão fora da cerca em sua maioria magros e com fome.

A construção do cenário imagético no poema causa no leitor sentimentos de repúdio e indignação. Sentimentos esses que o próprio poeta experimenta quando amaldiçoa “todas as cercas”. Cercas que, iconograficamente, aparecem no texto “cercando” toda uma estrofe, separando, também graficamente, a parcela desse povo que índio ou não-índio, acaba ficando separado pela cerca, uma fronteira que os separa de seus direitos, seus filhos, seus prantos, seus mortos, seus braços e seu arroz.

Existe um grito interno na forma de poetar, como se o próprio verso se contorcesse condoído com a situação, pela presença de todas as cercas que delimitam/representam as fronteiras tanto físicas quanto psicológicas das quais são vítimas tantos da região nordeste do Estado.

Nessa perspectiva, Pedro Casaldáliga pelo discurso poético, reitera “as fronteiras” dentro de um campo literário muito específico: o do conflito de terras e dos movimentos humanos.

O autor inserido num determinado contexto, se coloca como intelectual engajado que pensa essas singularidades, sobretudo nessas fronteiras, tanto no sentido geográfico, como nessa circularidade móvel, e muitas vezes, aquática da região.

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

Como um verdadeiro grito de guerra e denúncia social (MAGALHÃES, 2001), a obra se fundamenta na religião e na política, sendo caracterizada pela denúncia e pelo engajamento. É um grito forte contra as faltas cometidas pelo poder econômico e contra o poder político que priva as pessoas de seus direitos.

Percebe-se, assim, uma obra como “um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (CANDIDO, 1982, p. 256).

Dessa forma, a poética de Pedro Casaldáliga é vista como denunciante, mesmo depois de o poeta ter sofrido atentados contra a vida, não desistindo da luta que constitui sua essência. Ciente de suas convicções, ele escreve uma poesia que “resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia” (BOSI, 2000, p. 169).

Sendo assim, percebe-se que o poeta, por meio da riqueza temática, investe nas formas metalinguísticas e revela-se, assim, ao leitor e à crítica especializada, como um intelectual que tem na literatura engajada que produz, uma preocupação com o fazer literário. E o conjunto resultante dessa produção, tanto pode se revelar como uma construção ideológico-religiosa (que transmite fé aos homens), como projeção utópica que prolonga (e representa) a ideia de um empreendimento humano, criado em “terras de ninguém”, terra sem fronteiras, como imagetivamente foi (e ainda é) reconhecido, por tantos, o interior do Brasil.

Referência

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política:** literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ateliê, 2007.

_____. **Fronteiras múltiplas e identidades plurais:** ensaios sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: Editora Senac, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos:** ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança.** Trad. Nélio Schneider. Rio de Janeiro: EDUERJ: Contraponto. 2005. (Volume 1).

BOFF, Leonardo. Uma revolução espiritual. In:_____. **Murais da libertação**. São Paulo: Loyola, 2005.

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

_____. **Ideologia e contraideologia: temas e variações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

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

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

_____. A esperança rebelde na poesia de Pedro Casaldáliga. In:_____. **Versos adversos**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

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

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

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

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

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

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

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

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

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. Disponível em <[http://www.labgedus.com.br/docs/GEDUS-Microfisica do Poder.pdf](http://www.labgedus.com.br/docs/GEDUS-Microfisica_do_Poder.pdf)>.

Acesso em: 10 jan. 2011.

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

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

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

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

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

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

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

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

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