

Memória e identidade na poesia latinoamericana: poéticas da resistência de Casaldáliga e Cardenal.**Rosana Rodrigues da Silva (UNEMAT/ SINOP)¹**

Resumo: Neste trabalho, estudamos a poética de dois autores, sacerdotes e poetas, que atuaram em contexto de ditadura nas Américas: dom Pedro Casaldáliga e Ernesto Cardenal. A leitura comparada pretende mostrar as influências políticas e religiosas na criação literária desses dois poetas, no contexto da América Latina, reconhecendo no diálogo entre as culturas a reconstituição de uma memória coletiva, atualizada no simbolismo do imaginário religioso e indígena, ao passo que demarca uma identidade única, de resistência e alteridade dos povos oprimidos. Dom Pedro Casaldáliga (1928-), ao engajar-se nas causas dos povos indígenas e marginalizados da região de Mato Grosso, no Brasil, constrói obras que absorvem elementos da cultura brasileira, exemplificando os princípios do pensamento teológico filosófico libertador. Ernesto Cardenal (1925-), na evocação da memória indígena e nicaraguense, atualiza uma poética de tradições culturais religiosas, que sai do catolicismo conservador, para dar voz à cultura ameríndia. Nessa recriação, ao mesmo tempo mítica e libertadora, se reconhece a cultura da resistência que marca a identidade cultural e pós-colonial, exemplificada pela obra dos dois autores.

Palavras-chave: Casaldáliga, Cardenal, Poesia, Imaginário, Teologia da Libertação.

Memory and Identity in Latin American poetry: poetics of resistance from *Casaldáliga* and *Cardenal*

Abstract: In this work, we studied the poetry of two authors, poets and priests, who acted in the context of dictatorship in the Americas: Don Pedro Casaldáliga and Ernesto Cardenal. The comparative reading intends to show the political and religious influences in the literary creation of these two poets, in the context of Latin America, recognizing in the dialogue between cultures the reconstitution of a collective memory, updated in the religious symbolism and indigenous imaginary, whereas it marks a unique identity, otherness and resistance of oppressed peoples. Dom Pedro Casaldáliga (1928-), engaging in the causes of indigenous and marginalized people of the region of Mato Grosso, Brazil, builds works that absorb elements of Brazilian culture, exemplifying the principles of philosophical theological liberating thought. Ernesto Cardenal (1925-), in the evocation of the Indian and Nicaraguan memory, updates a poetics of religious cultural traditions, coming out of conservative Catholicism, to give voice to the Amerindian culture. In this recreation, at the same time mythical and liberating, it is recognized the culture of resistance that marks the cultural and post-colonial identity, illustrated by the work of the two authors.

Keywords: Casaldáliga, Cardenal, Poetry, Imaginary, Liberating Theology.

¹ Professora doutora na Universidade do Estado de Mato Grosso, campus de Sinop. Integrante do grupo de pesquisa *Estudos comparativos de literatura: tendências identitárias, diálogos regionais e vias discursivas* (CNPq).

A leitura comparada aponta para as influências políticas e religiosas na criação literária dos poetas, Pedro Casaldáliga e Ernesto Cardenal, no contexto da América Latina, o que permite reconhecer no diálogo entre os autores também o diálogo entre as culturas. Nesse último, evidencia-se a reconstituição de uma identidade cultural, atualizada no simbolismo do imaginário indígena, constituindo uma identidade única, de resistência e alteridade dos povos oprimidos.

Poetas e sacerdotes da chamada Teologia da Libertação, os dois autores estreitam a relação de amizade com a viagem de Casaldáliga à Nicarágua, em solidariedade e defesa à atitude do padre Miguel d'Escoto². Encontramos na poética de ambos a orientação marxista que fundamenta essa teologia. O pensamento filosófico da libertação tem como fundamento as ciências sociais que orientam as ações de seus seguidores. A leitura do socialismo marxista influenciou os autores que passaram a questionar em suas produções os mecanismos de opressão do poder ditatorial. Os teólogos da libertação, a partir da II Conferência del episcopado latino-americano, celebrada em Medellín (1968), puderam desenvolver os fundamentos de uma filosofia questionadora dos preceitos da tradição do catolicismo. Conforme esclarece, Tamoyo, a conferência “liberou a igreja da velha hipoteca colonial, reestabelecendo a paz profética dos grandes evangelizadores e guiando

pelo caminho da interculturalização e da libertação” (2009, p. 48).

Sua fonte de inspiração vem da vida nas chamadas comunidades de base, com suas múltiplas e criativas formas de expressão popular: poemas, danças, representações teatrais, celebrações litúrgicas, mimos, homilias e outras diferentes formas de oração coletiva. De modo intercultural, todas manifestações artísticas são acolhidas pela teologia da libertação. Seus seguidores se apropriam da arte para a manifestar de forma simbólica a fé religiosa e comunicar o engajamento da libertação, tal como vemos na pintura de Cerezo Barredo³, na poesia de Casaldáliga e de Cardenal.

O teólogo da libertação propõe a ação transformadora da fé que liberta, agindo na consciência do povo, por meio de atividades culturais e simbólicas; veiculando mensagens de solidariedade e projetando valores de resistência e compromisso. Esse método sobre a reflexão teológica não parte das doutrinas estabelecidas pelas tradições cristãs, mas atende às imposições do momento atual e à necessidade de confraternizar com a pobreza alheia, entendendo-a não como fato natural, mas como resultado de ações do mundo capitalista. Leonardo Boff, um dos teólogos de destaques no Brasil e de influência e atuação europeia, reconhece o mérito da racionalidade marxista que realizou a denúncia do pobre como um sujeito vitimado pelo processo de

² Miguel d'Escoto havia iniciado um jejum pela paz em seu país que vivia guerra civil. Esse período inspirou vários poemas de Casaldáliga dedicados à Nicarágua (*Anotações de um diário de emergência*. In: CASALDÁLIGA, P. *Nicarágua: combate e profecia*, 1986, p. 13).

³ Considerado o pintor da libertação; nasceu em Astúrias, em 1932; possui um currículo de catedrático em pintura sacra. Realizou várias pinturas em diferentes localidades, todas com a temática da Teologia da Libertação.

espoliação, “de natureza econômica, política, ecológica e cultural” (2000, p. 171).

José Tamayo assinala que a participação de Casaldáliga na Teologia da liberação é comprovada por uma práxis religiosa consciente e determinada organicamente: “na fidelidade ao evangelho logra a sínteses entre o que muitos consideram irreconciliável: revolução e canção, evangelho e subversão” (2009, p. 311).

Elegendo a forma poética e memorialista, Casaldáliga assume a voz dos povos indígenas, mestiços, sem terras que vivem marginalizados na região amazônica brasileira. Região essa que o poeta aprendeu a defender como uma terra de origem. Nascido em Balsareni, província próxima de Barcelona- Espanha, em 1928, de família de sitiantes; Casaldáliga teve tio padre morto pelos soldados republicanos, durante guerra civil espanhola _ o que determinou sua decisão pelo sacerdócio e pelas missões. Foi para o Brasil em 1968, atendendo à convocação da congregação claretiana que o chamou para missionar na região Norte do Mato Grosso, região desatendida, com uma população marginalizada (sem-terras, índios e posseiros). Radicado até o momento na cidade mato-grossense, São Félix do Araguaia, Casaldáliga realizou uma travessia sem retorno para uma região fronteiriça, região com diferentes tribos indígenas e marcada pela marginalidade na disputa por terra⁴.

Se a travessia foi sem retorno, a poesia, palavra compromissada com as missões, também seria caminho sem volta. O bispo missioneiro manteve registradas suas ações e o percurso de sua trajetória nas memórias: *Creio na justiça e na esperança* (1978)⁵; *Em rebelde fidelidade* (1984); *Nicarágua: combate e profecia* (1986); *Quando os dias fazem pensar* (2007). No livro de memórias, registra a vocação poética prematura, mas já consciente:

yo seré poeta, dije em mi casa, aquellas vacaciones. Y sé que mi padre se emociono, veladamente, porque él llevaba dentro muchas vocaciones truncadas, desde que fue dos años seminarista en Vich también. (1975, p. 21).

Seu primeiro livro *Palabra ungida* (1955), anterior à vinda ao Brasil, embora não contenha os elementos indigenistas do transculturador, já aponta para a palavra poética da causa libertadora. Com a chamada à missão, consegue por fim conciliar poesia e prática religiosa, alcançando o “clima heroico para viver heroicamente”, conforme atesta em suas memórias. No Brasil da década de 70, encontra um regime ditatorial com graves ocorrências de perseguição a intelectuais engajados, a líderes de grupos de oposição, incluindo a clérigos acusados de incitar o povo à rebelião.

Conforme atesta Hilda Dutra Magalhães, a história do povoamento da Amazônia brasileira reproduz a

Araguaia e Xingu, incluindo também a Ilha do Bananal, a maior ilha fluvial do mundo.

⁵ Publicada primeiramente em espanhol em 1975, com o título *Yo credo en La Justicia y en La Esperanza*, abrangendo desde julho de 1968 até maio de 1977; inclui os relatos: *A vida que tem dado sentido ao meu credo*; *O Deus e Pai de Nosso Senhor Jesus Cristo*; *A igreja, povo de Deus, sacramento de salvação*; *A causa do homem novo*; *A esperança total*.

⁴ Conforme relata em suas memórias, a missão tinha 150.000 quilômetros quadrados de rios, sertões e floresta ao Noroeste de Mato Grosso, na chamada Amazônia legal, entre os rios

história da violação dos direitos e da cultura de seus habitantes, sobretudo dos indígenas (2001, p. 277). Em resposta à ameaça da internacionalização, a política de povoamento privilegiou macro-empresários, a fim de garantir a expansão agropecuária e a soberania sobre a Amazônia Legal. Contudo, esse processo de ocupação sacrificou camponeses e indígenas, habitantes legítimos dessas terras, que foram obrigados a viver de forma clandestina e nômade, vivenciando a violência pela garantia de seu território. Em resposta aos conflitos gerados por essa política, Casaldáliga escreve a *Carta pastoral* (1971)⁶, um documento polêmico em que denuncia a violência e o trabalho escravo no município mato-grossense.

É notável em sua produção a voz que denuncia as injustiças sociais e representa a voz da minoria, conferindo à literatura a característica do engajamento. Contudo, o compromisso com a causa da libertação se revela pela palavra sugestiva, pela imagem simbólica que remete à tradição cultural do qual o poeta é porta voz. Situações do cotidiano da região, da violência presenciada e os momentos de simples reflexão espiritual são contemplados nos versos do autor.

No poema *Aldeia Tapirapé*, presente na obra *Antologia retirante* (1978), temos revelado o

momento de consagração do bispo emérito da Prelazia de São Félix do Araguaia:

Al otro lado un pájaro responde a mi silencio,
confirmando la mutua profecía.
(Los pájaros son libres cuando lo son los
hombres).

Y un pez-tucunaré, como una rúbrica,
salta, rompiendo el agua,
sellada por la luz y la tiniebla
unidas en penumbra de amnistía.

Yo soy el mundo entero.

Todos los tiempos son, conmigo, esta hora
de ocaso, sobre el lago.

Dos canoas se abren, en ángulo y en signo,
al lago y a la Historia.

A consagração tradicional (que deve ser feita em forma de missa, com presença de um bispo ordenante que faz a entrega do anel episcopal, do báculo pastoral, da mitra e do pálio _ insígnias da ordenação) é totalmente modificada. Casaldáliga é ordenado à beira do Araguaia anoitecido, com um chapéu sertanejo e um remo-borduna (feito de pau-brasil pelos índios da aldeia); recusa os símbolos do luxo da igreja para adotar como emblemas episcopais: “a mitra e o báculo daquela dignidade que tinha de serviço” (1975, p.45).

Sua transformação está traduzida na imagem do sujeito poético que sente a ubiquidade do mundo. O pássaro e peixe participam do rito, com o simbolismo de liberdade, mas também marcando a elevação, enquanto a água do rio une luz e treva, para a anistia do homem. A forma angular das canoas sugere a univocidade e a presença da trindade, nessa hora que se faz sagrada, em que

⁶ Com o título, *Uma igreja da Amazônia em conflito com o latifúndio e a marginalização social*, as cópias da Carta Pastoral foram impressas em gráfica clandestina em São Paulo e chegaram em Mato Grosso, em avião da FAB, em meio ao material de missa, conforme o memorando apresenta no livro *Creio na justiça e na esperança* (1975).

tudo faz remeter à história da consagração do homem em Cristo.

O rito da consagração deve propiciar o retorno a um tempo de união, em que a promessa do paraíso antigo está na convivência pacífica entre os homens da aldeia, na aprendizagem com os índios. Neste momento de consagração, o poeta lembrará a presença do amigo nicaraguense e sua homenagem aos índios, cantada em versos: “Ernesto Cardenal me está contando,/ estos días _ las hojas y mis ojos _,/ su “Homenaje a los indios”. O diálogo vivenciado no período em que estive na Nicarágua é retomado pelo sujeito poético, a fim de recordar e reviver a causa indígena que une os dois poetas seguidores da mesma teologia.

Na imagem da consagração que se forma no poema, o poeta é levado a desejar a união final com a força mágica da cultura indígena, a aldeia luminosa, primeira e verdadeira morada do homem:

Si no muerdo a pistola de capanga, por los caminos, lejos,

como um péon huído;

si no me entierran por suya própria cuenta

la floresta o el río, bajo um ipé o entre las garzas blancas:

dentro de vuestro barro y vuestras palmas,

Hermanitas azules;

O enterradme en la casa apenumbada _ cabeza de la tribu _

Del gran Txākuiāpani

_ el hombre más antiguo y más sensato y más discretamente noble

de todos cuantos hombres yo haya conocido _;

colgado en una red de algodón bueno,

A evocação de Txākuiāpani, modo fonético para o nome Jesus na língua dos tapirapés, restaura a imagem mítica de Jesus enquanto sábio de uma tribo ancestral, mas também evoca a imagem histórica do homem revolucionário. Desse modo, Casaldáliga desenvolve em sua poética a teologia de Boff que resgata a cristologia paulina do Cristo cósmico. Cristo é parte de nosso universo, está em nossa galáxia; participa do sistema solar, é filho da terra, membro da família humana e representante da etnia semita (TAMAYO apud BOFF, 2009, p. 105).

A imagem poética atualiza o simbolismo do imaginário religioso e indígena, constituindo uma poética que resulta de processo intercultural e do engajamento político efetivado pelo poeta missionário. Sobre esse processo, Raimon Panikar esclarece que não se trata de encontrar um comum denominador, mas de buscar a interfecundação, a interação e fecundação constantes. “Es la metáfora que formulaba antes: el espacio entre las culturas está vacío. Debemos llenarlo nosotros en el momento en que salimos de nosotros mismos e intentamos encontrar al outro”. (2005, p. 67). Esse momento de encontro com a cultura alheia fica evidenciado na poética de Casaldáliga através da forma como o poeta sacraliza a cultura indígena e mistifica o catolicismo, recompondo um cenário de ancestralidade mítica nos ritos cristãos, em que o homem deve buscar em um passado miticizado sua salvação futura.

Homem e terra em harmonia deve significar o modo para o qual a fé religiosa necessita evoluir. É próprio da teologia da libertação, conforme é

discutida por Leonardo Boff (2005), defender o direito dos povos marginalizados à liberdade, à beleza e também o direito à vida em harmonia com a natureza. Desse modo, Boff (2005) acrescenta à teologia revolucionária a reflexão ecológica. O surgimento do pensamento ecológico e a consciência de nossa responsabilidade pelo futuro da vida humana e do planeta desafiam as religiões, comprometendo-as com a terra e com o universo.

O posicionamento em defesa da terra e do compromisso ecológico estão cristalizados nos poemas de Casaldáliga, quer seja no desejo de união à terra no espaço do tempo presente, quer seja no desejo de retorno a um tempo primitivo, em que a unidade do homem com a natureza garantia a harmonia do planeta.

No poema *Eu e tu, Araguaia*, o desejo de unidade e regresso a um tempo primitivo vem simbolizado na imagem do Araguaia, personificado na figura do salvador, herói resistente que testemunhou a passagem do passado mítico ao presente mundano:

Eu
e tu, Araguaia,
somos um tempo só.

Abraamicamente numerosas,
nos garantem o sonho proibido
as estrelas, lá fora proibidas.

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

A imagem do rio Araguaia revela o arquétipo da Água, que gera vida e que fornece o peixe que alimenta. O Araguaia assegura a presença da Natureza primeira, de um tempo de comunhão do homem com o seu meio. Conforme assinala Santos, acerca da análise do poema: “a imagem do rio expressa a fusão do olhar do eu lírico com a importância que este possui na formação do povoado” (2011, p. 31).

O que permanece de um tempo de harmonia vem representado na imagem das estrelas que segredam os sonhos e do ipê que enfeita o silêncio da paisagem. A paz que exala da natureza é evocada nesse momento de reconciliação em que o homem recorda um tempo mítico, intuído pela contemplação do rio.

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

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

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

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

Não havia Funai,
Sudam,
nem Incra.

Eram
Deus

e as aldeias

O sentimento do poeta iguala-se ao sentimento do rio personificado, testemunho das interrogações humanas e das lendas da região. O rio toma parte com a lua e segreda as lendas indígenas, como a de Aruaná, o peixe que se torna homem valente e justiceiro, agraciado por Tupã. Os karajás que vivem à margem do rio Araguaia, realizam o ritual do Aruanã, homenageando através de cantos e danças o guerreiro, primeiro chefe da tribo.

No tempo de origem, “um tempo só” evocado pelo eu lírico não havia ainda a ação do homem que busca a ilusão da conquista, incitados pela ambição do lucro e do capital; há apenas a ação de Deus nas aldeias indígenas.

Em consonância com essas imagens, a obra do poeta e sacerdote nicaraguense Ernesto Cardenal revela a práxis da filosofia do pensamento teológico libertador, cristalizada em uma poética que une ao imaginário indígena a memória coletiva do povo nicaraguense.

Nascido em 1925, em Granada, na Nicarágua, o poeta apresenta biografia conturbada, em que se nos apresenta desde o estudante boêmio ao intelectual ativo na revolução sandinista, desde sua consagração ao afastamento do sacerdócio. Influenciado inicialmente pela poesia de Dario e Alfonso Cortés, Cardenal escreveu versos desde muito jovem, ainda frequentando, em León, o Colégio de Los Hermanos Cristianos. Segundo apontamentos Borgeson (1984), nesse período já se percebe algum atrevimento metafórico e a evocação singela, mas também angustiada de Deus.

Cardenal iniciou seus estudos em 1942 na faculdade de Filosofia y Letras na Universidade Nacional Autónoma do México (UNAM), onde concluiu com tese sobre a poesia nicaraguense. Nesse momento, o estudante inicia também sua atividade poética, embora tenha se recusado a publicar os poemas dessa fase, por acreditá-los ainda muito imaturos. Contudo na visão de Borgeson, “el joven poeta ya poseía la capacidad de recrear poéticamente la vida diaria, dando lugar a una convivencia de realidad concreta y ultrarrealidad creada” (1984, p. 22)

A poesia madura virá após os estudos sobre a poética anglo-americana na Universidade de Nova York, onde se especializa nos versos de Erza Pond e de T. S. Eliot. É nos versos de Pound que o poeta admite sua maior influência literária. O estudo do verso anglo-americano o levou a adaptar suas técnicas, modificando a tradição do verso nicaraguense. Desse modo, o verso de Pound foi inspirador para o desenvolvimento do chamado exteriorismo, que Cardenal define, em entrevista concedida à *Revista de la Universidad Complutense de Madrid*, como uma prática marcada por elementos do mundo exterior, no que se incluem acontecimentos, pessoas, realidades cotidianas, com datase cifras necessárias⁷.

Importantes fontes inspiradoras na poética de Cardenal foram os salmos bíblicos e a cultura indígena. De volta à Nicarágua, em 1949, intensificou sua atividade literária e política, escreveu nesse período as obras *Epigramas* (1961)

⁷ *Poesía hispano-americana actual*, “La poesía actual”, vol XXIV, nº95, enero-febrero 1975; págs 311-346.

e *Hora 0* (1957-1959), livros que circularam anônimos devido à repressão no período da ditadura do governo Somoza. Em *Epigramas* dominam os temas do amor e da política, as paixões que movimentam o poeta: a mulher e a política revolucionária, ambas se entrecruzando no valor biográfico e ideológico (Borgeson, 1984). Conforme o pesquisador, Eduardo Bertarelli (1984), a característica central da obra cardeliana é o diálogo entre a mística e o reflexo imediato nas ações humanas. Diálogo esse que serve para compreender o pensamento político e religioso de Ernesto Cardenal.

Embora produzindo uma poesia de caráter mais social e político, o chamado para a vida monástica sempre esteve presente. O sentimento de culpa e insatisfação pela vida mundana foram aos poucos modificando a biografia do poeta que, em agosto de 1965, em Manágua, decidiu-se pela ordenação. Ao narrar, em obra memorialística, sua decisão pelo sacerdote, o poeta enfatiza a experiência mística que operou a profunda transformação em seu estilo de vida:

Hice eso que en la historia de muchos santos se llama conversión. Exactamente como uno se suicida, como Rigoberto (López Pérez) se había suicidado matando a Somoza. Yo en un instante resolví matarme a mí mismo, como quien mata a un tirano. Inmediatamente pasó una cosa muy rara, quedé completamente cambiado en otra persona, y quedé liberado. Todo lo que yo había amado hasta entonces, dejó de tener valor para mí. (OVALLES, apud BORGESON, 1984, p. 50)

A busca pela justiça perpassa a produção de Cardenal. Em suas importantes produções, tanto em *Salmos* (1964) quanto em *Homenaje a los índios americanos* _ainda que enfoquem os judeus

bíblicos e os índios americanos _o desejo de um mundo justo está sempre presente.

O posicionamento político do autor responde ao momento histórico da Nicarágua, que nesse período estava mergulhada em uma guerra civil, desencadeada pelo movimento revolucionário sandinista em oposição à ditadura Somoza.

O contexto de ditadura das décadas de 60 e 70 une, politicamente e ideologicamente, as obras de Casaldáliga e Cardenal. Leticia Brandão (2013) lembra que a história da América Latina nesse período foi marcada pelos governos ditatoriais, mas que, em contrapartida, surgiram também os movimentos populares orientados pela filosofia marxista e inspirados pela vitória da revolução cubana.

Os dois, poetas e sacerdotes, intercambiam nos versos o engajamento político. Casaldáliga, em viagem à Nicarágua, confessa ter sonhado os mesmos sonhos de igualdade, irmandade, justiça e solidariedade do amigo Cardenal (MARZEC, p.235).

Nos versos de *Epístola a Monseñor Casaldáliga*, vemos o apoio do poeta nicaraguense à causa do amigo radicado no Brasil, no episódio em que lhe foi confiscado o livro de *Salmos*⁸:

Monseñor:

Leí que en un saqueo de la Policía Militar

En la Prelatura de São Felix, se llevaron, entre

Otras cosas, la traducción portuguesa (no sabía

⁸ Conforme atesta em suas memórias, Casaldáliga teve o livro de *Salmos*, de Cardenal, confiscado pela polícia de Mato Grosso, sob a acusação que se tratava de literatura subversiva.

que hubiera) de *Salmos* de Ernesto Cardenal
 Contudo, a referência ao episódio perde a importância no poema, ao percebermos que Cardenal se detém na recordação dos elementos que participam do rito de consagração do bispo, mas que também pertencem à memória coletiva do povo mato-grossense:

He visto una foto suya a orillas del Araguaia
 El día de su consagración, con su mitra
 Que como sabemos es un sombrero de palma
 Y su báculo, un remo del Amazonia. Y he sabido
 Que espera ahora una sentencia del Tribunal militar.
 Lo imagino, em espera, sonriente como en la foto (no
 era a la cámara sino a todo lo que estaba por venir)
 A la hora em que los bosques se vuelven más verdes
 o más tristes,
 al fondo el agua bela del Araguaia,
 el sol hundiéndose tras lejanos latifúndios.
 La selva allí empieza, “su silencio como una sordera”.

A imagem da natureza brasileira, dos bosques verdes refletidos na água do rio Araguaia, contrastando com a imagem dos latifúndios distantes, iluminados pelo sol, faz recordar a onipotência da selva, silenciosa e imperiosa, lembrando o homem de sua porção divina, espaço de uma real consagração do bispo.

O poema se revela espaço da contestação, da crítica à organização desigual da sociedade que leva à pluralidade na unidade, desestabilizando-a e contrariando o princípio da vida, marcado pela unidade arquetípica da Água e do Céu:

Al principio había sólo agua y cielo.

Todo estaba vacío, todo era noche grande.

Después hizo montañas, ríos. Dijo “ya está todo allí”

Los ríos se llamaron unos a otros por sus nombres.

Los hombres antes eran monos choros.

La tierra tiene la forma del árbol de la fruta de pan.

Entonces había una escalera para subir al cielo.

Colón los encontro en Cuba en un paraíso donde todo era común

A correlação da obra de Cardenal com a filosofia marxista e com a própria história da Nicarágua é tema recorrente da produção crítica relativa à obra do poeta. Até mesmo em sua poesia considerada de veio místico e religioso, como em *Vida en el amor* (1993), podemos reconhecer a inspiração marxista. Segundo a pesquisadora Leticia Araújo Brandão:

A literatura de Cardenal pode, portanto, ser analisada como um fenômeno da historiografia literária da América Latina e, em especial, da Nicarágua. Revela de forma peculiar, num entrelace entre poesia amorosa, religiosa e política, as faces do cenário histórico nicaraguense, ao longo de toda trajetória literária do poeta. (BRANDÃO, 2013, p. 2).

Nos poemas de Cardenal, vemos expressa a forma como o poeta entende a política da ditadura, uma política que, segundo ele, é feita de falsas palavras, proferidas para ludibriar o povo: “Palabras falsas han llovido sobre nosotros,/ Sí, hemos tenido um ataque de palabras”. A imagem do mal é associada à imagem do governo ditador, simbolizado nos maus espíritos: Hapai-can, Ayin e Xooc, figuras de coiotes, lagartos e serpentes.

Em *Los óvnis de oro (Poemas índios)*, publicado em 1992, o poeta atribui novo significado a história dos índios americanos, sem se esquecer da história que ele mesmo protagoniza na figura do poeta porta-voz que narra a história da revolução sandinista e faz da palavra poética a palavra libertadora que serve para alertar ao povo das profecias enganadoras.

Escribimos en el Libro para los años futuros.
 Los poetas, los
 que protegemos al pueblo con palabras.
 Las profecías os engañarán
 si tenéis desprecio por ellas.
 Un katún no-violencia.
 Cielos tranquilos sobre las milpas del pueblo
 ... en el tiempo de la cosecha de la miel ...
 Entonces nos devolverán la choza hermosa.
 En palabras pintadas está el camino
 en palabras pintadas el camino que hemos de seguir.
 Mirad la luna, los árboles de la selva
 para saber cuándo habrá un cambio de poder.
 ¿Qué clase de estela labraremos?
 Mi deber es ser intérprete
 vuestro deber (y el mío)
 es nacer de nuevo.⁹

O poeta deve ser consciente de seu engajamento e de seu compromisso com o futuro do país, “escribir en el Libro para los años futuro”. Sua poética de resistência deve garantir que seja um intérprete para o povo, traduzindo a palavra marcada.

O simples lamento e o louvor da poesia religiosa adquirem na obra de Cardenal o tom do protesto, o poeta passa a clamar para que seja ouvido por Deus, um Deus que não seja partidário da política de ditadores:

SALMO 5

Escucha mis palabras oh Señor
 Oye mis gemidos
 Escucha mi protesta
 Porque no eres tú un Dios amigo de los dictadores
 ni partidario de su política
 ni te influencia la propaganda
 ni estás en sociedad con el gangster.

O salmo expressa o protesto do homem crente, mas indignado com os falsos discursos e declarações de imprensa que alegam a busca da paz, enquanto colaboram para guerra. Cardenal refere-se à intervenção dos Estados Unidos que se valeu de um discurso pacificador para atingir seus interesses. A evocação de um Deus justiceiro e vingativo distancia-se da evocação do salmo bíblico que clama pela paz. No salmo cardenalino, o amor de Deus se confunde com o chamado à luta, fortalecendo o povo para o combate:

Castígalos oh Dios
 malogra su política
 confunde sus memorándums
 impide sus programas
 A la hora de la Sirena de Alarma
 tú estarás conmigo
 tú serás mi refugio el día de la Bomba
 Al que no cree en la mentira de sus anuncios comerciales

⁹ *Ahau*. In: *Los óvnis de oro*, 1992, p. 106-107.

ni en sus campañas publicitarias, ni en sus campañas políticas

tú lo bendices

lo rodeas con tu amor

como con tanques blindados.

Os salmos de Cardenal correspondem respectivamente aos salmos bíblicos, mas atualizados para o contexto de sua Nicarágua e entoados como canto de protesto. O salmo bíblico de louvor é mobilizado em sua forma pelos poetas da libertação e contextualizado pelo tema da palavra libertadora e pela evocação do leitor, enquanto um fiel, homem do povo que necessita ser guiado.

Forma salmódica e a postura contemplativa não direcionam à evasão ou à vertente da poesia metafísica transcendental. Contrariamente, radicada na terra, a poesia dos poetas sacerdotes enformam a memória coletiva de um espaço (Brasil e Nicarágua) e de um tempo (contexto da ditadura) históricos. Tendo a figura do poeta como um ser que existe e atua no espaço e no tempo, a poesia da libertação se concretiza como reconstituição da memória de um povo, uma memória viva que atua como aceno para o futuro que deve corresponder positivamente à luta pela libertação.

Se a literatura colonial é atravessada pela voz do colonizador e do clero romanizado, a literatura pós-colonial, por sua vez, pretende a resposta questionadora ao poder instituído. Os escritores pós-colonialistas buscaram subverter, na temática e também formalmente, os discursos que sustentaram a expansão colonial (SANTOS, 2005, p. 343). Naturalmente, o relato contra a Igreja

institucionalizada constitui-se no discurso a favor da nova teologia, na medida em que mostra a defesa de uma religião que não se desliga de questões políticas e sociais e que está atenta aos problemas da população marginalizada, dando à poesia um grau de representação e intervenção na realidade das Américas.

REFERÊNCIAS

- BERTARELLI, La poesía de Ernesto Cardenal: cristianismo y revolución. Lima, 1984.
- BOFF, L. Ecologia , mundialização, espiritualidade. 1ª edição, São Paulo: Record, 2008.
- _____. Ecologia; grito da terra; grito dos pobres. São Paulo: Ática, 2000.
- _____. Ética e eco-espiritualidade. Campinas: Verus Editora, 2003.
- BRANDÃO, Letícia Araújo. Literatura e ativismo político: o olhar de Cardenal sobre a revolução sandinista nicaraguense. Projeto História. São Paulo, nº 47, agosto, 2013.
- BORGESON Jr., PAUL W. *Hacia el hombre nuevo: poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*. Madrid: Tamesis Book Limited. Colección Tamesis, 1984.
- CASALDÁLIGA, P. *Creio na justiça e na esperança*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira S. A., 1978
- _____. *Nicarágua: combate e profecia*. Petrópolis: vozes, 1986.
- _____. *Águas do tempo*. Cuiabá: Fundação Cultural de MT. Ed. Amazônida, 1989.
- _____. *Versos adversos*. Antologia. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- _____. *Yo creo em la justicia y em la esperanza*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1975.
- ELIADE, M. *Imagens e símbolos. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FORNET-BETANCOURT, R. *Religião e interculturalidade*. 1º edição, São Leopoldo: Nova Harmonia, 2007.
- MAGALHÃES, H. G. D. *História da Literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.
- MARZEC, Z. Pedro, poeta. In: FORCANO, B. [et al.] trad. *Alda da Anunciação Machado. Pedro Casaldáliga: as causas que imprimem sentido à sua vida. Retrato de uma personalidade*. São Paulo: Ave-Maria, 2008.
- SANTOS, E. P. dos. Pós-colonialismo e pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, E. (org.). *Conceitos de Literatura e cultura*. Niterói: EDUFF, 2005.
- SANTOS, L. A. Oliva. Dom Pedro Casaldáliga. In: SILVA, R R da; COCCO, M. (orgs.) *Nossas vozes, nosso chão*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.
- TAMAYO, José Juan. *La teología de la liberación (en el nuevo escenario político y religioso)*. Valencia: tirant lo Blanch. Colección diáspora, 2009.