

# Memória e representação indígena na obra de Pedro Casaldáliga: a inserção do índio na dinâmica produtivo-nacionalista estadonovista

Célia Maria Domingues da Rocha Reis\*  
Marinete Luzia Francisca de Souza\*\*

## RESUMO:

Analisa-se, neste artigo, a representação do índio na obra poética de Pedro Casaldáliga, considerando a sua relação com a época em que publicou os poemas analisados, entre 1971 e 1985, quando se pretendeu que a “Marcha para o Oeste” inserisse as regiões Centro-Oeste e Norte do Brasil na dinâmica produtiva vigente. Perpassa-se a imagem do índio na literatura brasileira discutindo as especificidades de Casaldáliga no tratamento do tema, com a reflexão em torno do lugar real e simbólico ocupado pelo índio no Brasil colonial e pós-colonial.

**Palavras-chave:** Pedro Casaldáliga. Representação literária. Vozes Indígenas.

## Introdução

### Da poesia de Casaldáliga: realidade e *praxis*

Discutiremos, neste artigo, a representação do índio na poesia de Pedro Casaldáliga (Barcelona, 1928)<sup>1</sup>, considerando o diálogo, direto ou indireto, que estabelece com outros autores da literatura brasileira, do Romantismo à atualidade, e com o momento histórico no qual produz a sua obra, nomeadamente, o do alargamento das fronteiras produtivas, que favoreceria seu ingresso nos moldes produtivos fordistas.

A temática em questão remete a diferentes nações indígenas reunidas, por razões históricas, sob o nome genérico de “índios”, sendo produtivo promover uma reanálise dos discursos e imagens veiculadas aos povos indígenas, ao longo da história do Brasil.

A poesia de Pedro Casaldáliga contesta a ideia de índio genérico. Para compreender melhor essa questão, é consequente a referência ao governo de Getúlio Vargas (1937-1945), sobre a relação deste governo com os povos indígenas e o modo como se projetou e foi promovida a imagem do índio para a nação, no período de implementação da “Marcha para o Oeste” (1938), por meio do Plano de Integração Nacional (1970). Nessa perspectiva, é possível analisar com mais profundidade a representação do índio nos versos de Casaldáliga e a forma como ele trata as imagens pré-construídas do índio, considerando aí dois pontos de ligação: o fato de ele viver em São Félix do Araguaia e retratar, em seus textos, povos indígenas que lá habitam, como os Karajá, os Tapirapé e os Xavante, não retratados pelos românticos e modernistas, e o fato de publicar suas primeiras obras no Brasil, justamente quando as primeiras consequências das políticas de Vargas, acentuadas pelas políticas do General Médici, eram mais intensamente sentidas pelos povos indígenas.

Logo, estão em jogo questões históricas como a colonização e a descolonização, influência de teorias como o positivismo nas políticas internas, e um sentimento que vai da aceitação à recusa ao nativo, provocada pelas imagens negativas propagadas pela retórica, primeiro europeia, depois do Brasil Império e, por fim, pela tutela estadonovista.

Este último foi marcado pelo desejo de unificação do país, pelo nacionalismo e, ainda, pela ampliação da produção fabril nacional. Para levar a cabo o seu plano, o então presidente Getúlio Vargas necessitava seja de matéria-prima que deveria ser buscada no interior do país, seja de mão de obra que só poderia ser conseguida se todas as forças de trabalho do país fossem unificadas. Um destes grupos era justamente o indígena, eleito pela retórica estadonovista como os “sentinelas da nação” (GARFIELD, 2000, p. 17), o primeiro habitante do país, de cujo amor pela terra se poderia deprender o amor à pátria, e cuja força física deveria ser disciplinada para o trabalho, conforme o concebe o não-índio.

Para desenvolver esse assunto, o texto será dividido em duas partes: na primeira, será feita uma discussão sobre o projeto de integração das regiões Norte e Nordeste no sistema produtivo nacional a ser executado pelo governo estadonovista nas suas relações com os acontecimentos mundiais que então se processavam, a Segunda Guerra Mundial e instalação de multinacionais nas ex-colônias europeias; na segunda, estudaremos a poesia de Casaldáliga na perspectiva de um contraponto à ideia de uma cultura nacional unificada, ou seja, Casaldáliga procura dar visibilidade às identidades indígenas. É o que deprenderemos do poema “Proclama Indígena”, retirado da obra *Antologia retirante: poemas* (1978, p. 233-240), e da obra *Missa da Terra Sem Males* (1980), estudados nesta seção. Para concluir, procederemos a uma breve reflexão acerca da relação entre o Estado brasileiro e os povos indígenas, sempre partindo da literatura e da forma como o governo militar se propôs a inserir, se não o índio, pelo menos as suas terras num sistema de produção nacionalmente integrado.

No conjunto, o que encontramos como eixo da obra de Casaldáliga é o respeito ao ser humano como ser individual e no que o constitui como ser coletivo, na sua pertença, no seu enraizamento. É neste sentido que a obra de Pedro Casaldáliga, e mais especificamente os livros publicados entre 1971 e 1980, reflete o momento histórico em que escreveu dando relevo aos acontecimentos que se passaram no oeste de Mato Grosso em seus aspectos culturais, políticos e identitários. Ao valorizar o ser humano, enfatiza as suas identidades específicas, indígenas, mulheres e posseiros, contribuindo para que estes possam emergir como novos intervenientes sociais.

## **A representação dos povos nativos brasileiros: entre o discurso poético e o discurso político**

Historicamente, segundo Ravelli em *Oltre il novecento* (2006, p. 6), o século XIX foi o século mais sangrento da história. A sociedade passou, em função da disseminação dos governos ditatoriais por todo o mundo, por uma total militarização. O nazismo e o fascismo criaram (com a experiência judaica e as invasões na África, Armênia etc.), o genocídio. O regime capitalista, que então se fortalecia, justifica, através da violência, os fins pelos meios. Foi um dos períodos que mais colocou em causa o controle da natureza, porque a vida humana passou a ser controlada pelo ritmo imposto pelas fábricas, o processo industrial, dominando todos os setores, levou à destruição muitas sociedades tradicionais.

Mas os anos de 1960 abriram uma fresta nesta forma de organização, promovendo um reencontro da coletividade por meio dos movimentos estudantis e operários. Muitos dedicaram as suas vidas a essas lutas, de certo modo anulando-se, diante do único elemento que, na perspectiva comunista, poderia permanecer – a organização social.

Informa Ravelli (2006, p. 34) que a história era, para Marx, uma realidade mutável, nunca fechada em si e sempre aberta ao mundo.

Nesse mesmo momento, o Brasil vivia um dos períodos mais difíceis de sua história, a ditadura militar, que assumira o discurso desenvolvimentista, propagado em todo o mundo pelos governos ditatoriais, e decidira dar continuidade à “Marcha para o Oeste”. A voz poética de Casaldáliga demonstra

que tem consciência desse momento histórico, como no poema AMAZÔNIALEGALILEGAL<sup>2</sup> (CASALDÁLIGA, 1979, p. 16), no qual afirma:

Legal,  
A Amazônia legal.  
O tal  
capital nacional,  
estrangeiro.

Illegal,  
o tal de primeiro  
    o índio mateiro  
    matreiro  
    que nunca deu bola nem bolo ao Cabral...,  
o tal de posseiro,  
roceiro,  
que malvive mal,  
na zona/Ama-zôn(i)a  
Legal,  
ilegal.

Ou quando afirma, no poema “Eu e Tu, Araguaia” (CASALDÁLIGA, 2006, p. 73) que antes da chegada do não-índio

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

No que diz respeito às políticas governamentais de Getúlio Vargas, a relação deste governo com o índio é ambígua. Ao mesmo tempo em que os coloca sob a tutela de órgãos governamentais, tratando-os puerilmente, o presidente procura moldar seu discurso sobre os índios, colocando-os como aqueles que carregam as verdadeiras raízes da nação. Vargas torna-se, então, o primeiro presidente da república a visitar uma nação indígena e faz das imagens de sua viagem a justificativa da “Marcha para o Oeste”. Segundo a retórica governista, que colocava o país como vítima do mercantilismo colonialista estadunidense e europeu (o que não deixa de ser verdadeiro), o país sustentava-se quase que exclusivamente do litoral. Por esse motivo, muitos índios haviam fugido para o interior, mas o governo encarregar-se-ia de integrá-los<sup>3</sup>. Essa integração, aliada ao uso das riquezas do centro do país, contribuiria para o crescimento unificado da nação. O Brasil não precisava olhar para “além do seu próprio quintal, bastava utilizar o potencial das regiões Norte e Nordeste” (GARFIELD, 2000, p. 16)

Por outro lado, Vargas procurou manter a imagem do homem cordial que até então se fazia do índio brasileiro, divulgando imagens da recepção que os Karajá lhes fizeram e impedindo que a resistência recebida dos Xavante fosse difundida (GARFIELD, 2000, p. 17). Para contentar a elite eurocentrista, o governo veiculou também a ideia de que o índio teria oferecido assistência aos portugueses que se instalaram no Brasil, considerando este fato positivo, o que o alçaria à condição de maior colaborador para a unificação do país. Note-se, portanto, que a ideia é ambígua, sobretudo se considerarmos que foi difundida por um governo nacionalista, ou seja, há contradição entre o conceito

do índio como primeiro habitante do Brasil, logo defensor de sua terra, e índio como colaborador do colonizador. Omitia-se, por outro lado, muitos fatos históricos como, por exemplo, o apoio político e estratégico que os povos do litoral deram aos holandeses quando estes invadiram a então colônia portuguesa (século XVI). Por fim, este discurso indica uma estratégia retórica de convencimento em relação aos não-índios que, até então, não haviam reconhecido a contribuição dos índios para a nação.

A campanha de Vargas resultou na “Marcha para o Oeste”, que serviu de mote, inclusive, para composições musicais com títulos homônimos, como a composta por Villa-Lobos (*Canto Orfeônico*, 1940) e a marcha de carnaval composta em 1938, por Alberto Ribeiro e João de Barro (Braguinha). No entanto, o ideal positivista fazia com que os membros do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) e, principalmente, seu diretor à época, Cândido Rondon, acreditassem que a demarcação das terras indígenas provocaria, mais tarde, a integração dos diferentes grupos indígenas no sistema produtivo, já que as culturas nativas eram tidas como transitórias, conforme ele mesmo afirma: “não queremos que o índio permaneça índio. Nosso trabalho tem por destino sua incorporação à nacionalidade brasileira, tão íntima e completa quanto possível” (RONDON apud GARFIELD, 2000, p. 18).

A perspectiva era a de que o Brasil necessitava aproveitar a contribuição do sangue indígena, sua bravura, sua “fidalgia”, desembocando numa retórica enaltecida cuja finalidade era fortalecer o papel do governo e ampliar seu alcance, chegando ao Centro-Oeste e ao Norte do país.

Com o tempo, os ideólogos do governo Vargas<sup>4</sup> passam a criticar a exploração do trabalho indígena pelos colonos portugueses e a rejeitar a tese de que esses teriam vindo da Ásia, proclamando-os nativos da América, invertendo assim a concepção eurocêntrica da elite nacional. A essência da brasilidade não atravessara o Atlântico, mas nascera das terras e da fauna americana.

Por fim, o Estado apropriou-se de uma rica tradição intelectual de louvor ao índio: José de Alencar e Gonçalves Dias o haviam feito logo após a independência, inserindo-o no movimento romântico e fazendo do índio o herói nacional; Oswald de Andrade simbolizara, por meio do “Manifesto Antropofágico” (1922), a forma como a cultura indígena/nativa acolhera e transformara a cultura dos colonos portugueses; Plínio Salgado, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo propuseram o ensino da língua Tupi e rejeitaram veementemente o eurocentrismo. Mas, se o Romantismo, por exemplo, marcou uma rejeição ao período colonial, a retórica do período Vargas justificava a aculturação do índio com base, justamente, na mestiçagem do povo brasileiro e no louvor a este como contribuidor do regime colonial português. Ou seja, pensava-se a realidade interna em moldes externos.

O governo militar via-se com o encargo de defender o “selvagem” que, no passado, tinha sido motivo de uma guerra justa. Todavia, os esforços para disciplinar a força de trabalho indígena indicam o autoritarismo do governo.

Segundo Garfield (2000, p. 19), apesar das evidentes mostras de autoritarismo, diante da enorme população inter-racial, o Estado deveria não só defender como também aceitar os brasileiros não-brancos. Somavam-se a esse fato as investidas imperialistas por parte dos Estados Unidos e de países europeus durante a Segunda Guerra Mundial. Diante das ameaças externas, a conquista portuguesa foi reexaminada, a contribuição ou luta do índio por seus territórios também e o governo concluiu que o amor das nações indígenas a seus territórios poderia ser transformado em amor ao país e que esses poderiam servir como protetores do território. A política protecionista varguista se converte, durante o regime militar, em política de controle que, no limite, favoreceu o coronelismo.

Rica em estratégia e convicta da utilidade do índio, a política do Estado Novo levou a termo seus planos. Desconsiderou a história e as diferenças dos povos indígenas, reforçando seu estatuto de nativos (de “índios”) de tal modo que, esmagados pela retórica governista, os índios teriam que lutar para manifestar sua própria voz, pois a “Marcha para o Oeste” procurou redefinir os limites das fronteiras indígenas.

Na prática, isso provocou, já no governo do General Médici, graves conflitos entre os nativos, os fazendeiros, em sua maioria das regiões Sul e Suldeste, os posseiros e o próprio governo, conflitos que se refletiram em nível prático: condições precárias de trabalho nas fazendas, prisões e torturas.

Este é um difícil momento por que passam muitos países, sobretudo os da América Latina, nos quais ocorre a disseminação de governos militares ditatoriais. Por isso, os temas de que trata Casaldáliga, sendo sociopolíticos, guardam fortes relações com a literatura hispano-americana, dentre eles, o fato de a Teologia da Libertação estar permeada de elementos históricos e de outros referentes à espiritualidade.

Ao afirmar o poema como um modo de registro da realidade, o poeta abre mão de considerar a arte voltada para si própria. Em sua poética, deseja colocar-se como representante ora de si, ora de uma coletividade – o povo da região do Araguaia –, lugar de onde escreve, nesse período, e o faz com base em um determinado momento histórico e aquilo que daí foi desencadeado, ou seja, quando, por via de incentivos do governo militar, no período em que o General Médici presidia o país, o capital adentra a Amazônia, ignorando os povos que nela habitavam e fazendo dos retirantes, que o próprio regime trouxera do nordeste para povoar o norte de Mato Grosso, escravos sem qualquer direito que lhes garantisse a sobrevivência, a vida.

Assim, na obra de Casaldáliga, as referências ao tempo são constantes e ocorrem pela via histórico-social e pela via da imaginação. Da primeira forma, advém a tendência em abrigar fatos locais, dar voz a um povo que foi sendo calado histórica e linguisticamente. Por esse mesmo motivo é também social: dá visibilidade a uma forma de resistência linguística, pois toda imposição pressupõe resistência. Quanto ao aspecto cultural, o autor faz questão de referendá-lo na introdução aos seus livros como, por exemplo, em *A cuia de Gedeão*: “Este livro recolhe vozes, silêncios, gestos, lugares, imagens, ansiedades noturnas e noturnas esperanças de minorias gedeônicas, espalhadas no meio de nosso povo” (CASALDÁLIGA, 1982, p. 10).

Nesse sentido, estabelece uma relação com a palavra enquanto é (a)nunciadora das relações de troca e convivência entre culturas.

Os seus poemas, variáveis, fluentes, com alguma presença de metros e acentos, apresentando elementos de luz, cor, superfície, traços que os aproximam do pictórico, confirmam o que diz Hilda Magalhães (2001, p. 58) a respeito dele: “uma voz melodiosa e encantadora que contrasta com imagens de destruição”.

## **O contraponto casaldaliguiano: a diversidade indígena e o projeto de unificação nacional estadonovista**

O poeta Casaldáliga discute a tentativa de implementação do modelo de desenvolvimento capitalista, mais usado no século XX, na Amazônia Legal, dando ênfase, nos poemas analisados, aos povos indígenas. Trata-se de uma tentativa de reconstituição da imagem dos nativos, uma das mais importantes personagens subalternas implicadas no processo colonial brasileiro, refletindo sobre os fatos históricos que favoreceram a desvalorização de suas culturas em favor de uma cultura nacional unificada. Este projeto é, na realidade, mais um mecanismo para colonizar o nativo, daí que coloque no mesmo patamar as políticas coloniais e as políticas brasileiras estadonovistas e militares.

O poema dramático “Missa da Terra Sem Males”, composto para ser representado como um espetáculo celebrativo, está estruturado em sete movimentos musicais: Abertura, Memória Penitencial, Aleluia, Ofertório, Rito da Paz, Comunhão e Compromisso Final, divididos em duas principais temáticas, a consciência coletiva dos erros cometidos pelos missionários católicos ao se aliarem aos impérios ibéricos durante o período de colonização da América (Memória Penitencial) e

o compromisso de corrigi-los. Produzido em parceria com Pedro Tierra, para o qual Martín Coplas produziu a música, retrata o caso colonial. Em outro poema, produzido também com Pedro Tierra, “Proclama Indígena” (2000), enfoca as políticas do Estado Novo.

Conforme demonstra o fragmento abaixo, o primeiro poema é a partida plural, marcado pelo verbos “erguemos”, “recolhemos”, “entregamos”, dele participando dois grupos, os nativos e os não nativos, que representam o colonizador.

Erguemos em nossas mãos  
a memória dos séculos,  
recolhemos no sangue do vinho  
a história de um tempo de escravidão.

Em nossas mãos vos entregamos  
a cinza das aldeias saqueadas,  
o sangue das cidades destruídas,  
a vencida legião dos oprimidos.  
Em nossas mãos vos entregamos  
os seios exaustos das minas,  
a água profanada dos rios,  
as madeiras-em-cruz deste martírio.

Em nossas mãos vos entregamos  
as veias abertas de América,  
a pedra calada dos templos,  
o pranto da memória índia.

(CASALDÁLIGA, 1980, p.19).

O primeiro grupo se expressa no passado acerca de sua vida antes da chegada dos segundo grupo: “eu tinha uma cultura de milênios”, “eu vivia em pura nudez”, “eu era a Liberdade/- e não apenas uma estátua”, ao que o segundo assume, na mesma ordem: “e nós a destruímos”, “e nós te revestimos/com roupa da malícia”, “e nós te escravizamos/e nós te sepultamos”.

Embora os que representam os brancos não sejam europeus, trata-se da representação do pecado social, sendo que a função do discurso coletivo é a da difusão da importância da causa indígena. Ou seja, trata da desconstrução do que Serge Gruzinski (2003, p. 271-274) nomeia “colonização do imaginário”. A intenção parece ser tanto dar a conhecer a diversidade de povos existentes no Brasil como levar os próprios nativos a perceberem a sua condição de explorados. Por outro lado, há termos que remetem ao cristianismo, comparando os povos nativos com o povo hebreu, por exemplo. Trata-se, portanto, de uma poesia que, além de ser metafórica, tem o objetivo de convencer e de produzir novas atitudes em relação ao nativo.

Há, então, uma tentativa de recuperar a memória coletiva, ao estilo de quem quer escrever uma história contrafactual e dar relevo ao fato de que o enfraquecimento da cultura da América não foi natural, mas provocado pelos “tempo(s) de escravidão”, pelo saqueamento das aldeias e cidades (“sangue das cidades destruídas”), pela profanação dos bens naturais (“água profanada dos rios”), conduzindo ao que o poeta espanhol, em concordância com o escritor uruguaio Eduardo Galeano (1982, p. 5), define “veias abertas de América”.

A voz é dada aos diversos povos, calados pela história, que se anunciam Pataxós, Xavante, Tucano, Aymara, Karajá etc. Essa voz é anunciada de antemão, quando, na abertura do poema é

invocado (já que se trata de uma *missa*), numa atitude ecumênica, um único Deus “Maíra de tudo/ excelso Tupã”. Assim, se o anúncio de Deus, mesmo que se utilize a nomenclatura indígena, encerra a dimensão religiosa do poema, o anúncio de cada povo, feito em sua língua e por um nativo, encerra uma perspectiva antropológica, (multi) cultural e histórica.

O poema “Missa da Terra Sem Males” foi composto para ser musicado e encenado, logo é, também, um texto dramático. E é nessa perspectiva que os intervenientes não-índios se dispõem a ouvir os nativos em cuja fala se anuncia como eles eram antes da colonização da América e como viviam em harmonia com a natureza:

Eu tinha uma cultura de milênios,  
antiga como o sol,  
como os Montes e os Rios de gran de Lacta-Mama.  
Eu plantava os filhos e as palavras.  
Eu plantava o milho e a mandioca.  
Eu cantava com a língua das flautas.  
Eu dançava, vestido de luar,  
enfeitado de pássaros e palmas.  
Eu era a Cultura em harmonia com a Mãe Natureza.

(CASALDÁLIGA, 1980, p.11).

Tal construção serve à reestruturação da imagem do nativo que, nos versos seguintes, anunciam-se como o “Povo da Selva”, o “Povo dos Pampas” e os “Povos dos Andes”, recolocando assim o discurso no presente da enunciação. Por outro lado, devemos ter em conta que se tratam de culturas distintas, indo da mesoamericana à andina, unidas pelo valor atribuído à pessoa humana e às semelhanças no processo de colonização/expropriação de suas terras e culturas.

O autor trabalha, portanto, com a ideia de desconstrução coletiva do imaginário social que considera o “índio como bárbaro”, recuperando, ao modo foucaultiano, a partir da análise dos discursos oficialmente veiculados pela cultura dominante, a relação entre poder e saber. Reconhecendo-se cultura “de milênios” dos povos indígenas, não se lhes poderá negar o direito de exercê-la, pois “la cultura és el lugar simbólico al que acudiría el individuo para hablar lo mejor de sí, de su sociedad y de su tradición” (VEGA, 2003, p. 126).

Neste ponto, as identidades indígenas e não indígenas passam a ser negociadas à medida que o discurso poético do autor é elaborado de uma perspectiva híbrida: vozes coletivas, mas individualizadas, quando enfoca cada nação indígena; partes do texto em português e espanhol, e partes nas línguas de cada um dos povos representados. A cultura é representada a partir da forma como cada povo se autorrepresenta e não da forma como a nação (Brasil) ou a América Latina o representa, ora reconhecendo as suas origens não europeias, ora negando-a. Neste sentido, Casaldáliga opõe-se à política governamental iniciada no governo Vargas e estendida até a década de 1980, com algumas variações, que pretendeu tutelar o nativo.

Said sustenta, citando Gramsci em *Quaderni del cárcere* (1975) que,

o ponto de partida da construção crítica é a consciência daquilo que cada um de nós é realmente, um “conhece-te a ti próprio” produto de um processo histórico que depositou em cada um de nós um grande número de características, sem deixar um inventário (GRAMSCI, 1975, p. 1373 apud SAID, 2004, p.29),

logo, conclui Gramsci, “é imperativo começar por compilar este inventário” (1975, p. 1373).

Neste sentido, fica claro que, para Said (2004), a realidade funde-se com o campo das representações. Casaldáliga utiliza definições culturais cristalizadas, desconstruindo-as. Poderíamos identificar aí o método da “desconstrução”, conforme nomenclatura utilizada pela crítica pós-colonial, especificamente, por Bhabha (2003) e Spivak (2009), influenciados por Fanon (1972-1965), Foucault (2005) e Said (2004).

Esta desconstrução dos enunciados fica patente, por exemplo, no poema “Recado a Gonçalves Dias”, da obra *Versos Adversos* (2006, p. 77), em cujos versos o poeta desenvolve um diálogo com Gonçalves Dias, indagando ao escritor romântico sobre o que há em sua “idílica” terra:

Tua terra tem palmeiras  
- babaçu para exportar ...-  
Só não tem, Gonçalves Dias,  
Muito fácil sabiá.  
Retirantes, com o povo, cantarão noutra lugar.

Casaldáiga aproveita o ritmo e a temática gonçalvina para ir ao cerne do nacionalismo romântico e pós-independente, comparando-o ao nacionalismo de sua época, o do governo militar. Ele parodia e ironiza os ideais daquele governo, pondo-os, a ambos, em cheque. Isso ocorre quando o verbo “cantar”, utilizado como refrão na “Canção do Exílio” para ressaltar a superioridade das belezas da terra brasileira em relação às da colônia, e também à poesia como sinônimo de canção, é alterado para “contar”. Trata-se de relação paradigmática que opõe uma poesia de cenários e nostalgias – que “canta” –, à prosa, o “contar”, poesia que “diz”, mais endurecida e que revela a desconsideração do patrimônio ambiental e humano, em razão do poder adquirido por empresas estatais, que aparecem nomeadas por neologismos compostos por radicais específicos de produtos e outras intenções, mais a marca nacional, o sufixo “brás”: “Tua terra tem palmeiras/onde conta a Oleobrás,/onde conta a Empresobrás,/onde conta a Multibrás...” (CASALDÁLIGA, 2006, p. 77). Em outros termos, quem exercia total poder era o governo, favorecendo, em muitos casos, os investimentos particulares em detrimento dos públicos, desconsiderando o bem-estar coletivo.

O mesmo ocorre com o poema “Proclama indígena” (CASALDÁLIGA; TIERRA, 2000, p. 91-109), dedicado aos sete povos que protagonizaram a luta de nativos contra os impérios ibéricos nas missões de São Miguel (Rio Grande do Sul), fronteira com o Uruguai. No decorrer do poema, Casaldáliga unifica as lutas indígenas por meio da inserção de informações de povos que habitam outras partes do Brasil – a reserva do Xingú e a Ilha do Bananal –, comparando as mortes decorrentes da entrada do não-índio na região àquelas ocorridas durante a Guerra Guaranítica (1753), na qual um grupo de Guaranis ameaçou impedir os trabalhos de demarcação da fronteira entre Portugal e Espanha, durante o período colonial.

Os interlocutores do poeta são, neste caso, os povos indígenas, “mortos, ainda vivos” (p. 93), a quem se dirige com intempestivas metáforas e aos quais pede que escutem o seu “Proclama”, não se deixando ser considerados “vitrina arqueológica de fósseis para-humanos/nome de rua exótico/vergonha em rua rio sem memória” (p. 101). A aliteração da vogal /ó/ em “arqueológica”, “fósseis”, “exótico”, “memória”, ganha efeito de expressão popular, em situação de quando se quer demonstrar algo – “veja aí, ó!”.

Casaldáliga enumera os diversos problemas que os povos indígenas tiveram ao longo da história do Brasil e pergunta-se se será “Tempo de Páscoa” (CASALDÁLIGA, 1980, p. 233-240) para eles,

Na pródiga jurema  
Que costura de branco  
a noite e os caminhos sertanejos?  
Nestas terras, cercadas pelo arame



Dessa Piraguassu – que Deus confunda,  
Rumo ao Marajá, rumo as claras salinas  
onde os carnaubais abre em leque  
seus verdes documentos  
ainda não arquivados;  
onde o poente doura o coração das muitas águas virgens?  
Será Páscoa,  
Por fim?

Além deste desejo de que os índios voltem a ser considerados vivos, o poeta veicula muitos conceitos como “América ameríndia!” que considera “filha pródiga dos pioneiros na América” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 237), os povos indígenas.

As referências aos povos indígenas aparecem também em outros poemas, como em “Eu e Tu, Araguaia”<sup>5</sup> (CASALDÁLIGA, 2006, p. 73). Neste, a representação temporal é marcadamente Karajá, determinada pelo ritmo imposto pela lua ao Araguaia, o “Aruaná sagrado”, numa bela imagem, na qual a lua cobre o movimento rítmico do rio com o seu brilho como se fosse uma “alfombra” (alcatifa ou carpete), “a lua alfombrando as cadências/do Aruaná sagrado”.

A lua assume postura ativa nos versos: personificada, determina as cheias e as secas; embeleza o rio, protege-o com seu tapete lunar, tal como nas lendas Karajá, quando “os potes Karajá recolhiam teus olhos desleídos/E os peixes costuravam de prata o teu banheiro” (CASALDÁLIGA, 2006, p. 73).

Os Tapirapé também são retratados. Em “Aldeia Tapirapé” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 195) o poeta ouve os nativos para saber sobre suas origens, a partir daí opõe a lenda fundacional Tapirapé e seu mundo, onde considera que há “liberdade”, ao mundo não-índio que está “mais, além dessa margem, mais além dos rios e da Ilha pastada” e onde há, “fatalmente”, o “progresso” representado pela “Funai” e pelo “governo”.

Nesse parâmetro, constatamos que Casaldáliga deseja dar relevo a culturas, como a Xavante, não por entendê-las mais ou menos digna que outras, mas por compreender que a homogeneização do mundo pelos processos de colonização conduziram muitos países americanos e africanos à adoção de costumes ocidentais, deslegitimando suas próprias culturas. Países esses que, sendo forçados pelo curso da história a ocidentalizar-se, não são ocidentais em sua essência, carregando contradições históricas.

Nesse caso, a poesia ligaria o homem à realidade nela metaforizada, o que a torna resistente. Graças à poesia, a palavra recupera os seus valores poéticos, sonoros, significativos, neste caso, sócio-históricos: “em si mesma é uma pluralidade de sentido” (PAZ, 1982, p. 58).

## Considerações finais

Encontramos, nos textos de Casaldáliga, variados sujeitos/vozes que convergem para uma ideia de coletividade – o que não anula a cultura de cada povo, pois os seus poemas indigenistas estão mais para a representação da memória coletiva da América Latina que para a ideia de Estados-nações. A exemplo disso, o poeta cria diálogos entre os índios Karajá, por meio de seu artesanato, com artistas plásticos espanhóis como Picasso (1881-1973) e Juan Miró (1893-1983), como em “Pote Karajá”, poema constante em *Clamor Elemental* (1971, p. 76), no qual demonstra a proximidade das linguagens das distintas culturas, sem valorizar as distinções:

Escuela prehistórica  
de Picasso e Miró.  
Dibujos de carbón, com las llamas mojadas.

Collares de colmillos bienhechores,  
de cruces intuídas.

Do ponto de vista da representação da cultura indígena, percebemos que ocorre a defesa dos direitos humanos, idilismo, busca de raízes genuínas de um modo geral. Mas também é notório o fato de que o nativo de Casaldáliga é representado com o nome da sua nação, o que denota o desejo de vê-lo em sua peculiaridade, pois a história do Brasil transformou povos distintos no índio genérico. Neste ponto, o escritor não difere muito dos escritores românticos e modernos pois, seja Gonçalves Dias, no poema *I-Juca-Pirama* (1857), seja José de Alencar, em *Iracema* (1865), eles não destituem as personagens de sua origem, guardadas as grandes diferenças, como a de que Alencar conclua o romance acentuando a superioridade do europeu. Já o personagem Macunaíma, no romance modernista *Macunaíma, o herói sem nenhum carácter* (2004), de Mario de Andrade, reflete a intensificação da mistura de raças e culturas que ocorreu no Brasil durante o século que separa este de Alencar, pois sofre mudanças em suas características físicas ao longo da diegese.

Embora uma análise das intenções do Governo Vargas demonstre o desejo de proteger, de certo modo, os povos indígenas, também se nota que o governo foi traído pela corrupção de seus funcionários, pela população fortemente marcada pela retórica colonial e imperial, que preconizava o branqueamento da raça, e por sua própria ideologia de unificação cultural do país.

Isso demonstra que, mesmo que o Estado Novo e o governo militar tenham ensaiado o processo de industrialização do Brasil, este não aconteceu de modo linear e que o acesso à sociedade de consumo propagado pelo sistema fordista, ou seja, a cidadania baseada no trabalho fabril que favorece acesso aos produtos industrializados, necessários à manutenção deste mesmo sistema (já que o operário é, ao mesmo tempo, produtor e consumidor), concretizada nos países onde o capitalismo se tornou central, não foi possível nos países caracterizados como “periféricos” porque as dificuldades de gestão de sua diversidade cultural não lhe permitiram. Quer isto dizer que, atualmente, no pós-fordismo, o Brasil ainda se vê com o desafio de promover tanto a cidadania cultural, como o acesso a bens de consumo básicos. Uma das componentes culturais é, justamente, as identidades indígenas reconhecidas por Casaldáliga em sua poesia.

A poesia de Casaldáliga, por seu turno, pode ser caracterizada como aquela que se sabe, ao mesmo tempo, palavra metaforizada e palavra consciente da força que tem a poesia da vida e da luta. Coloca-se como “retirante” da poesia hermenêutica, da palavra narcisista e, claramente, em termos de conteúdo, de uma sociedade opressora. Nessa perspectiva, reúne os discursos dos diferentes povos indígenas, unificando-os sob a forma de poesia, mas reconhecendo a sua diversidade. Por outro lado, busca desconstruir os sistemas de representações que colocam o índio como um ser subalterno, pois é difícil estabelecer a fronteira exata entre os feitos de dominação e os feitos de textualidade que se vão cristalizando em torno dos povos e das culturas.

## **Indigenous memory and representation in Pedro Casaldáliga's work: the incorporation of the Indian in the nationalist and productive dynamics of Brazil's *Estado Novo***

### **ABSTRACT:**

This article examines the representation of Indians in Pedro Casaldáliga's works, taking into consideration its relationship with the period in which he published the analyzed poems, between 1971 and 1985, when it was claimed that the Brazilian 'March to the West' should effectively insert the Central-West and North Regions of Brazil in the productive dynamics of the period. It offers an

overview of the Indian's image in Brazilian literature, discussing Casaldáliga's specificities in his approach to the subject, with the reflection on the real and symbolic place occupied by the Indian in colonial and post-colonial Brazil.

**Keywords:** Pedro Casaldáliga. Literary Representation. Indigenous Voices.

## Notas explicativas

- \* Docente do Curso de Graduação em Letras, Departamento de Letras; Coordenadora do Curso de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, do Instituto de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, Mato Grosso, Brasil.
- \*\* Doutoranda em Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal.
- <sup>1</sup> Pere Maria Casaldáliga i Plá ou Pedro Casaldáliga, como é chamado no Brasil, foi ordenado sacerdote em 1952, tempo depois trabalhou como orientador num seminário de Madrid. Posteriormente foi transferido para a Rússia, onde desenvolvia um trabalho pastoral e atuava num programa de rádio no qual fazia discussões sociais. Regressou à Espanha, dedicando-se a uma escola claretiana de Barcelona. Chegou ao Brasil em 1968, época de grande rigor da ditadura militar, ficando um período numa casa de preparação, em São Paulo, que, então, recebia os missionários estrangeiros para prepará-los para a dura realidade que encontrariam aqui. Enviado para a Prelazia de São Félix do Araguaia, Estado de Mato Grosso, aí foi ordenado bispo no ano de 1971, em cerimônia que se deu, por opção própria, às margens do Rio Araguaia, adotando como lema de seu brasão: “Nada possuir, nada carregar, nada pedir, nada calar e, sobretudo, nada matar”. Nesses difíceis anos da ditadura, e nos anos subsequentes, sua ação foi marcada por muitas lutas para tentar mudar a situação de extrema opressão, exploração a que via submetido seu povo, posseiros, peões, índios, entre outros, tendo sido ameaçado de morte inúmeras vezes. Um dos principais instrumentos de que dispunha em sua luta era a escrita. Erudito, profundo conhecedor do homem e da realidade social, histórica, dotado de grande talento tanto para o texto literário quanto para o não literário, firme nos seus propósitos espirituais, ele produziu vasta obra, em grande parte publicada no exterior, em vários gêneros (cartas, diários, poemas etc.). Sua literatura engajada apresenta expressivo valor estético e seus textos referenciais são documentos vivos que aliam teoria e *praxis* em direção a um viver mais humanitário. Seus livros têm sido prefaciados por importantes nomes da cultura brasileira e estrangeira - Alceu Amoroso Lima, Alfredo Bosi, José Coronel Urtecho, Rinaldo Gama, José Maria Vidigal, Teófilo Cabestero entre outros. Em sua atividade poética, tem feito parcerias com artistas como Milton Nascimento. Tem vinte um livros de poesia publicados e dois poemas musicados (em CD), Missa da Terra Sem Males (1982) , Missa dos Quilombos (1982) sendo que, por consequência do regime militar, a maioria foi editada na Espanha. Atualmente é bispo emérito de São Félix do Araguaia e Doutor *Honoris Causa* (2000) pelas Universidades Estadual de Campinas (UNICAMP) e Federal de Mato Grosso (UFMT).
- <sup>2</sup> Mantivemos o título do poema conforme é apresentado na obra, em maiúsculas.
- <sup>3</sup> O termo “integração” vem sendo muito discutido pelos cientistas sociais. Ele tem sido utilizado na Europa para fazer referência à “integração” dos imigrantes vindos de países europeus, que pressupõe que os imigrantes adotem integralmente o modo de vida europeu, pois a culpa pelo desemprego e pela atual crise econômica e social instalada na Europa vem sendo atribuída a estes. Diante da crise econômica instalada há confrontos entre nacionais e imigrantes, o que leva os governos europeus a desenvolverem programas de integração do imigrante. Mas, segundo Stolcke (1993) muitos autores identificam esta atitude como xenofóbica, informando que, Taguieff, por exemplo, ponderou que em última instância a atitude xenofóbica “constitui um racismo latente, um racismo nascente”, ou melhor, subjaz a este programa antirracista, um racismo profundo. Considere-se para o tratamento do tema os seguintes autores: Pierre-André TAGUIEFF (1987, p.337), Gavin I. LANGMUIR (1978), “Quest-ce que ‘les Juifs’ signifiaient pour la société médiévale?”, in Léon POLIAKOV (Ed.), *Ni Juif ni Grec: entretiens sur le racisme*. Mouton, Paris, p.182; Christian DELACAMPAGNE (1983), *L'invention du racisme. Anti yuité et Moyen Age*. Fayard, Paris, p. 42-43, citado por Taguieff (1987), op. cit., p. 79-80 e 509. Disponível em: <<http://www.anpocs.org.br/portal/content/view/120/54/>>. Acesso em: 21 set. 2011.
- <sup>4</sup> Nesse mesmo período, surgem os movimentos de reconhecimentos das culturas indígenas por toda a América Latina, tendo o México como vanguardista no que refere ao reconhecimento da cultura indígena, criando o Instituto Indigenista Interamericano, em 1940.
- <sup>5</sup> O título deste poema foi alterado para ser inserido na Antologia *Versos Adversos*. Originalmente o poema foi publicado no livro *Águas do Tempo* com o título “Eu, Araguaia e Tu”.

## Referências

- ANDRADE, M. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 33. ed. Belo Horizonte: Garnier, 2004. 175 p.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003. 395 p.
- CASALDÁLIGA, P. *Clamor Elmental*. Salamanca: Sigueme, 1971. 103 p.
- \_\_\_\_\_. *Uma Igreja da Amazônia em conflito com o latifúndio e marginalização social*. Carta Pastoral. Prelazia de São Félix do Araguaia-MT, 1971. 125p.
- \_\_\_\_\_. *Antologia retirante: poemas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. 240 p.
- \_\_\_\_\_. *Cantigas Menores*. Goiânia: Projornal, 1979. 84p.
- \_\_\_\_\_. *Missã da terra sem males*. Rio de Janeiro: Tempo e Presença, 1980. 25p.
- \_\_\_\_\_. *A cuia de Gedeão*. Petrópolis: Vozes, 1982. 98p.
- \_\_\_\_\_. *El Tiempo y la Espera*. Santander: Editorial Sal Terrae, Santander, 1986. 126 p.
- \_\_\_\_\_. *Versos Adversos*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006. 127 p.
- \_\_\_\_\_; TIERRA, Pedro. *Ameríndia, morte e vida*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- DIAS, A. G. *Poesia*. 9. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1979. 88 p.
- FANON, F. *Peles negra, máscaras brancas*. Trad. Alexandre Pomar. Porto: Editora A. Ferreira, 1972. 305 p.
- \_\_\_\_\_. *Os Condenados da Terra*. Trad. Serafim Ferreira. Lisboa: Editora Ulisséia, 1965. 311 p.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Trad. Miguel Serras Ferreira. Coimbra: Almedina, 2005. 264 p.
- GALEANO, E. H. *As veias abertas da América Latina*. Trad. Galeano de Freitas. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 307 p.
- GARFIELD, S. As raízes de uma planta que hoje é o Brasil: os índios e o Estado-Nação na era Vargas. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, n. 39, p. 13-36, 2000.
- GRUZINSKI, S. *A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol, séculos XVI-XVIII*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 443 p.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Canto Orfeônico 1º volume: marchas, canções e cantos marciais*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1940.
- MAGALHÃES, H. G. D. *História da literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá (MT): Unicen Publicações - Editora da União das Faculdades do Centro-Norte, 2001. 328 p.
- PAZ, O. *O Arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 368 p.
- RAVELLI, M. *Oltre il novecento*. 1. ed. Milano: Giulio Einaudi Editori, 2006. 286 p.
- RIBEIRO, Alberto; BARRO, João de. "Marcha para o Oeste" Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/alberto-ribeiro/dados-artisticos>>. Acesso em: 12 ago. 2011.
- SAID, E. *Orientalismo*. Trad. Pedro Serra. Lisboa: Cotovia: 2004. 455 p.
- STOLCKE, V. Cultura européia: uma nova retórica de exclusão? In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 22, ano 8, 1993. Disponível em: <[http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_22/rbcs22\\_02.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_22/rbcs22_02.htm)>. Acesso em: 15 set. 2011.
- SPIVAK, G. C. *Les subalternes peuvent-elles parler?* 2. ed. Trad. Jérôme Vidal. Paris: Éditions Amsterdam, 2009. 122 p.
- VEGA, M. J. *Imperios de Papel*. Introducción a la crítica colonial. 1. ed. Barcelona: Editorial Crítica, 2003. 390 p.

Recebido em: 31 de outubro de 2011

Aprovado em: 30 de novembro de 2011