

## PEDRO CASALDÁLIGA: ETNOCENTRISMO, ESPERANÇA E DESEVANGELIZAÇÃO

---

MICHAEL JHONATAN SOUSA SANTOS\*

### RESUMO

Percorrendo o fazer artístico de Pedro Casaldáliga, a maneira como se constroem literariamente seus temas, analisamos o poema “Junto ao vosso canto” (2006), relacionando-o com outros textos poéticos do autor. Os versos enunciam uma desconstrução do etnocentrismo e do logocentrismo, abordados em consonância com Derrida (1973). Em decorrência de fusões metafóricas entre divindade, ser humano e natureza, eles são caracterizados, ainda, como o eurocentrismo, conforme Lander (2005) e Dussel (2005). Essa poética apresenta-se, então, desevangelizadora, desvelando um modo de vida mais autônomo e livre, uma sociedade mais justa, a partir de uma noção de esperança como projeto que encoraja ações.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pedro Casaldáliga. Poesia. Etnocentrismo. Esperança. Desevangelificação.

---

### INTRODUÇÃO

Da ordem dos Claretianos, catalão, Pedro Casaldáliga chegou ao Brasil em 1968. Em 1971 tornou-se Bispo da Prelazia de São Félix do Araguaia, em Mato Grosso, Brasil. Na região, vivenciou um período de acelerada expansão da fronteira agrícola capitalista sobre a Amazônia Legal (MAGALHÃES, 2017), que se deu sob a égide da ditadura militar. Nesse contexto, povos indígenas e camponeses, posseiros, foram

---

\* Doutor em Estudos de Linguagem. Atua como Professor do Ensino Básico Técnico e Tecnológico no Instituto Federal de Mato Grosso/IFMT, Primavera do Leste, Mato Grosso, Brasil. E-mail: michael\_jhonatam@hotmail.com. Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-2441-6276>.

tratados como invasores de terras, bandidos, porque o estado vendera as propriedades em que habitavam, em alguns casos, há mais de 40 anos, para grandes latifundiários (CASALDÁLIGA, 1971). Tal conjuntura social se torna tema preponderante na vasta produção poética de Casaldáliga, que toma partido dos menos favorecidos e vê o momento como uma “Nova colonização” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 151), expressão que intitula um de seus poemas.

Inspirado pelo poeta bispo, o que se depreende do fato de o livro *Dialética da colonização* (1992) ter sido dedicado a Casaldáliga, Alfredo Bosi afirma o seguinte:

Hoje poderíamos dizer: o gado expulsa o posseiro; a soja, o sitiante; a cana, o morador. O projeto expansionista dos anos 70 e 80 foi e continua sendo uma reatualização em nada menos cruenta do que foram as incursões militares e econômicas dos tempos coloniais (BOSI, 1992, p. 22).

A obra poética de Casaldáliga projeta esse contexto histórico e social, promovendo reflexões que visam transformá-lo, motivo pelo qual tem sido estudada no âmbito da relação entre poesia e engajamento. Sem perder de vista esse aspecto da obra, procuramos colocar em relevo o fazer artístico desse poeta, a maneira como se constroem literariamente seus temas. Para tanto, analisamos o poema “Junto ao vosso canto” (2006), relacionando-o com outros textos poéticos do autor. Essa abordagem possibilitou destacar a percepção emanada da poesia de Casaldáliga quanto a aspectos menos explícitos da dominação colonial, os quais se apresentam, no entanto, como determinantes de padrões comportamentais de barbarização ecológica e aniquilação do outro. Vejamos o poema:

Junto ao vosso canto

Meu silêncio seja  
meu poema, irmãos,  
junto ao vosso canto.

Seja minha ausência

como um voo de garças  
abraçando a tarde,  
nesse voo de garças  
que invadiu o dia  
com o vosso canto.

Velhos de esperança  
– tantas luas cheias,  
tantas noites foscas –  
eu e o Araguaia  
já nos conhecemos,  
rios de um só rio,  
ajeitando o curso  
entre Deus e o Povo.

Junto ao vosso canto,  
boca coletiva,  
seja meu silêncio  
posto de joelhos  
uma escuta nova.

Quero ouvir o Povo!

Quero ouvir o grito  
das crianças mortas  
comandando a vida.  
Quero ouvir as covas  
dos peões de trecho  
soletrando vivos  
os perdidos nomes.  
Quero ouvir os pobres  
num clamor de enxadas  
conquistando a terra.  
Quero ouvir a dança  
das aldeias novas  
nas antigas flautas  
acordando o mundo.

Toda a minha sede,  
cuia de silêncio,  
beba em vosso canto  
o Araguaia novo,  
luta nas enchentes,  
festa no banzeiro,  
Povo, Povo, Povo!

(CASALDÁLIGA, 2006, p. 19)

Com sete estrofes irregulares, compostas por redondilhas menores, o poema “Junto ao vosso canto” abre a antologia *Versos adversos* (2006). Essa primazia e o tom metapoético dos versos permite que o substantivo “poema”, no terceto inicial, desempenhe uma função metonímica, referindo-se a toda a obra poética de Casaldáliga. Tal recurso possibilita inferir uma preocupação do poeta, identificado como o eu poético, quanto a um processo de reivindicação de direitos que precisa se perpetuar para além da presença corporal e da vida orgânica de cada pessoa e com o qual a literatura pode se relacionar. Assim, a própria finitude, embora importante na constituição do poema, é secundária: veremos nos versos a expressão de um “cuidado” (SOUZA; REIS, 2014) fraterno que antecipa ações e que se exterioriza através de uma estrutura de petição.

Nessa perspectiva, o enlace sinestésico entre os vocábulos “poema”, “silêncio”, “canto”, “junto” e “ausência” é imagem de uma capacidade física, corpórea, de atuação social que se deseja para o texto poético. Considerando a relação antitética que os termos “silêncio” e “ausência” mantêm com o substantivo “poema”, percebe-se que representam uma ameaça a essa atuação social. Essa ameaça não decorre da morte do autor ou de um possível esquecimento da obra, mas resulta de caracteres que a definem enquanto texto escrito. São eles: a possibilidade de se apresentar em “silêncio”, na falta da voz, e na “ausência” de seu produtor. Portanto, o que está em jogo nos versos é a morte do “poema”.

Longe de indicar um cuidado injustificado, essa antítese aponta um problema: qual seja, o “[...] etnocentrismo mais original e mais poderoso,

que hoje está em vias de *se impor* ao planeta [...]” (DERRIDA, 1973, p. 4, grifo nosso); na construção da ciência, ele corresponde ao logocentrismo, tendência à formulação de verdades que desconsideram o caráter significativo dos objetos a que se referem. Essa ameaça ao “poema” deriva do privilégio da presença, cuja evidência primeira é a voz, na constituição do sentido de verdade (DERRIDA, 1973). Derrida (1973) explica que da audição decorreria a primeira idealização do sujeito a si, pelo que, sobre o audível, no caso a voz, recairia o privilégio de verdade, resultando em uma tendência conforme a qual os indivíduos considerariam verdadeiras suas próprias necessidades (presença a si) e as de seu grupo, por menores que sejam, em detrimento de todo o universo ausente, sem voz, ou silenciado.

Por meio da imposição de significados preconcebidos, tidos como verdadeiros, a despeito de evidências significantes que os desmintam, o etnocentrismo/logocentrismo reserva para os seus o sentido de verdade e as prerrogativas por ele trazidas, usando a violência para impor rótulos ao mundo. Na visão de Derrida (1973), isso ocorre porque a predeterminação do sentido do mundo e dos textos tem raízes metafísicas e teológicas segundo as quais haveria uma inteligibilidade pura, um Deus, anterior e determinante de toda matéria. No logocentrismo, essa ideia de Deus se confunde e se identifica com a própria ideia de ciência. Desconstruir esse fundamento epistêmico supõe a superação da diferença que inferioriza o significativo, índice de “ausência”, “silêncio” e “técnica”, e exalta o significado preconcebido como presença, voz e natureza/verdade:

Assim, “ciência” semiológica ou, mais estritamente, a linguística, não pode conservar a diferença entre significativo – a própria ideia do signo – sem a diferença entre o sensível e o inteligível, é certo, mas também sem conservar, ao mesmo tempo, mais profunda e mais implicitamente, a referência a um significado que possa “ocorrer” na sua inteligibilidade, antes de sua “queda”, antes de toda a expulsão para a exterioridade para o “este mundo” sensível. Enquanto face de inteligibilidade pura, remete a um *logos* absoluto, ao qual está imediatamente unido. Este *logos* absoluto era, na teologia medieval, uma subjetividade criadora infinita: a face inteligível do signo permanece voltada para o lado do Verbo e da face de Deus (DERRIDA, 1973, p. 16)

É com base nessa verdade ideal que se formula um ideal de conhecimento verdadeiro como sendo universal e abstrato, igualmente aplicável a toda e qualquer situação. Com efeito, o logocentrismo, e o seu correspondente comportamental, o etnocentrismo, opera por meio da sobreposição do inteligível ao sensível, do significado sobre o significante, do espírito sobre a matéria, da alma sobre o corpo, do céu (mundo divino) sobre a terra (mundo humano), de Deus sobre o homem. Essas sobreposições permitem negar, nos mais diversos níveis, as evidências significantes, materiais, em favor da imposição de um conhecimento ou crença sobre uma realidade que lhe escapa.

Por essa linha de raciocínio, a antítese entre “poema” e “silêncio/ausência” expressa o risco representado pelo etnocentrismo/logocentrismo de uma desconsideração dos motivos significantes associados às lutas sociais em que Pedro Casaldáliga se engajou, ameaça que se transfere para o “poema”, em virtude de sua condição de significante escrito.

#### A IMAGEM DA NATUREZA COMO TEXTO E A DESCONSTRUÇÃO DO ETNOCENTRISMO

A despeito dessas considerações sobre a tensão antitética entre os termos “poema” e “silêncio”, bem se vê que o terceto inicial também tende a identificá-los metaforicamente. Porém, essa figura se mantém em suspenso, algo como inconclusa, porque o poema se estrutura, em primeiro lugar, como uma petição, de modo que a completude da figura parece depender, então, do deferimento desta. Assim, se o eu lírico de Casaldáliga expressa o desejo de que seu “silêncio” e “ausência” “sejam” presentes “junto” ao “canto” de seus “irmãos”, abre-se a estes, identificados como leitores, a liberdade. É pela força de um possível acordo entre essas partes que se torna certa a semelhança entre “silêncio” e “poema”, requerida pela metáfora.

Observa-se que o substantivo “ausência”, na segunda estrofe, também pertence à cadeia de associações dessa metáfora, uma vez que retoma o vocábulo “silêncio”. Logo, o “poema” é “silêncio” e é “canto”, é

presença e é “ausência”. Assim, ainda na segunda estrofe, a obra poética de Casaldáliga procura se definir, também, por uma relação de semelhança com um “voo de garças”, com a natureza; analogia que também se acha presente na teoria literária (BOSI, 1977). Em via inversa, podemos dizer que o “voo de garças” é, simultaneamente, uma forma de “poema” e de “silêncio”, de estar “junto” e de “ausência”. Nesse caso, mostra-se a coerência do texto em análise com a perspectiva religiosa da poesia de Pedro Casaldáliga, sua confissão de fé, que compreende a natureza como o primeiro texto poético, tal como indicado nos seguintes versos do poema Credo da ecologia total “Cremos em Ti, forjador da Criação, / poeta primeiro de tudo quanto é beleza e vida e encontro” (CASALDÁLIGA, 2005, p. 34).

Destaca-se, ainda, que a expressão “voo de garças” denomina algo que é depositário de afetos coletivos: o eu lírico e seus “irmãos” sabem como é sentir-se “abraçado” por “um voo de garças”. Além do afeto recíproco entre comunidade e natureza, essa sinestesia conota a proteção que esta oferece àquela. Em última instância, tal figura remete às alusões bíblicas de que Deus protegeria aqueles que assim desejassem debaixo de suas asas<sup>1</sup>. Portanto, a metáfora identifica o substantivo “poema” e a expressão “voo de garças”, funcionando, na lógica dos versos, com um argumento que o eu lírico utiliza em face do pedido que faz a seus “irmãos”.

Essa metáfora remete-nos, pois, à noção de “ser escrito”, cunhada por Derrida (1973), a partir da interpelação e interpretação de Heidegger, para quem o ser se caracteriza por sua existência. Por isso, entendemos por “ser escrito” que a existência naquilo que a constitui (o tempo, o espaço, o mundo, a relação com o outro, os modos de ser próprio ou impróprio etc. e para além da terminologia heideggeriana) é um tipo de escritura. Essa leitura de Heidegger por Derrida (1973) parte da análise de metáforas segundo as quais a natureza é um texto e está na base da desconstrução do etnocentrismo/logocentrismo proposta por este autor. Há, por isso, uma afinidade entre as ideias desenvolvidas por Derrida na *Gramatologia*

---

<sup>1</sup> Salmo 91, verso 4.

(1973) e a poesia de Pedro Casaldáliga, sobretudo porque essa metáfora é frequente na obra do poeta, ocorrendo em associação a um sentido de luta contra a injustiça social, o qual pode ser entendido, também, em termos de uma luta contra o etnocentrismo, seus fundamentos e suas consequências.

Da terceira estrofe, destacamos o verso “rios de um só rio”, do qual se depreende a expressão “eu sou rio”, último traço da metáfora que identifica “poema”, ser humano, natureza e divindade. O primeiro desses elementos define o fator dominante na cadeia, qual seja, o caráter material dos elementos listados, do qual a face sensível e exterior do signo, constitui a imagem. Ora, “[...] ainda que toda cultura seja etnocêntrica [...]” (DUSSEL, 2005, p. 28), o etnocentrismo que opera com base na separação entre natureza, divindade e ser humano, enquanto princípios abstratos, descorporeizados, é o eurocentrismo (LANDER, 2005).

#### ESPERANÇA E DESEVANGELIZAÇÃO

Em virtude de o poema se estruturar como petição em favor de uma obra poética, o relacionamento longo e afetivo com a natureza constitui argumento porque conota distinção social frente à comunidade, significando conhecimento da terra e da água, de seus ciclos, de seu passado. Esse relacionamento, do qual decorrem características do eu lírico e do “poema” ao qual ele se refere, é apresentado na terceira estrofe, vejamos:

Velhos de esperança  
– tantas luas cheias,  
tantas noites foscas –  
eu e o Araguaia  
já nos conhecemos,  
rios de um só rio,  
ajeitando o curso  
entre Deus e o Povo.

(CASALDÁLIGA, 2006, p. 19)

Nos versos, a esperança avulta como uma qualidade que o eu poético desenvolveu na relação com o “rio” e como característica da obra a que se refere. Caso em que a esperança é tomada como um saber, como também ocorre no poema a seguir:

#### Retificação

Saber esperar, sabendo  
ao mesmo tempo, forçar  
as horas daquela urgência  
que não permite esperar...

(CASALDÁLIGA, 1978, p. 163)

Conforme se apreende, seria adequado dizer que “é preciso aprender a ser esperançoso”, uma vez que o poema coloca em destaque um “saber” caracterizado pela concomitância dos opostos “esperar” e “forçar”. Essa antítese desarticula o entendimento comum, de que só se espera aquilo que está no futuro, enquanto, por outro lado, quem força não espera, mas procura realizar no agora aquilo que deseja. Ademais, suscita uma postura ativamente reflexiva, coerente com a apreensão de um saber ser esperançoso. Os versos conotam a ideia de um esforço desempenhado com sabedoria, sempre presente e contínuo, como sendo a disciplina mental exigida pela construção de uma realidade na qual as necessidades urgentes são reconhecidas e atendidas.

Com efeito, esse “saber” compreende um modo de ver a vida que permite escapar às demandas que se antepõem a tudo o “que não permite esperar...”, como dito no poema. Por isso, no plano coletivo, social, a “urgência” corresponde ao atendimento à saúde, à educação, à proteção às pessoas, evitando que pereçam mediante a imposição do poder. No plano individual, ajusta-se aos múltiplos contextos nos quais o sujeito pode perder a si mesmo nos muitos afazeres, deixando de realizar o que é essencial, por lhe faltar um “saber” acerca do que “esperar”.

É correto afirmar que a “esperança” do “rio”, dos “Velhos de esperança”, guarda uma relação de identidade com a noção de esperança

que surge do poema “Retificação”. Realizando a aproximação entre os poemas, observamos que as tendências contrárias que compõem o sentido de esperança em “Ratificação”, longe de se excluírem, complementam-se, indicando que a espera pressupõe um projeto, ante ao qual as ações presentes ganham ânimo, investem-se do sentido de “urgência” e da possibilidade de se adaptarem às circunstâncias. A ideia de adaptação em função de um projeto fica nítida no verso “ajeitando o curso”, procedimento comum ao eu lírico e ao “rio”. O substantivo “curso” conota um domínio sobre o próprio destino, a demarcação de conhecimentos, rotas e objetivos. Por seu turno, o verbo “ajeitar”, no gerúndio, conota o ato contínuo de adaptação cuja imagem é a força das águas. Por essa linha de entendimento, alcançar o que se espera requer um “forçar” com certa dose de flexibilidade e perseverança, qualidades associadas à ideia de esperança, em ambos os poemas considerados.

Esse ajeitar do curso se dá “entre Deus e o Povo”, o que implica dizer que o eu lírico, o “rio” e o “poema” desempenham uma atividade espiritual de aproximar o humano do divino. Simbolicamente, o “rio” tem primazia no desempenho dessa atividade, considerando sua perenidade, por isso serve de apoio ao pedido à decisão fraterna. Há nessa função do “rio”, imagetivamente construída, uma legitimação por parte do poeta bispo, das mais diversas concepções de sagrado, nas mais diversas culturas, fundada na compreensão de que se a natureza é um texto poético escrito por Deus, “[...] a todos é dado o direito à leitura e a interpretação” (SANTOS, 2016, p. 24): a imagem do “rio-texto” implode o etnocentrismo. O eu poético mostra, assim, uma predisposição comportamental para a valorização do relacionamento com o Divino a partir do conhecimento do “rio”. Por isso, há um deslocamento do lugar de detentor da “verdade”, Deus, significado prévio e absoluto, que o saber teológico e o poder da Igreja, largamente compreendida como a mediadora entre Deus e os seres humanos, garantem, em direção ao lugar de quem aprende “junto” com o “Povo” e com “rio”, lugar de quem lê e exercita comunitariamente o Evangelho, de quem também o recebe pela mediação da natureza.

Esse deslocamento indica a atitude de estar “junto”, ensinando e aprendendo. Não há receitas no sentido de normas fixas, que não deixam espaço para reflexão e ressignificação à luz das situações concretas. Há orientações religiosas que vão se adaptando, como as águas, às situações de saúde, educação etc. Ninguém sabe mais que ninguém: é troca, aprendizado mútuo, cada qual consciente do seu papel e da necessidade de se esforçar pela causa comum, fato pelo qual Souza e Reis (2014) aproximam o pensamento de Pedro Casaldáliga ao de Paulo Freire. Tais apontamentos distanciam a prática religiosa do bispo poeta da função exercida pelos padres no período colonização, assim como afastam sua poesia da literatura catequética implementada por eles (BOSI, 1992), embora se possa ler nela uma pedagogia.

Portanto, implodindo o etnocentrismo, a imagem do rio-poema conduz às ideias de “descolonizar e desevanglizar”, segundo elaboração de Casaldáliga no texto intitulado “Aos 500 anos: descolonizar e desevanglizar – falando com Pedro”. Esse texto é uma entrevista na qual, inicialmente, Casaldáliga é questionado acerca da conjuntura global em que se dá o lançamento de seu livro *Na procura do reino* (1988), ao que ele responde:

[...] os “500 anos” de que já nos aproximamos, que a Ibéria, os Estados Unidos, governos e entidades da América Latina e da Europa se dispõem a celebrar de modo muito “festivo”, muito acrítico, inclusive com muitos interesses – o grande turismo dos 500 anos, o grande re-festelar-se etnocentrista dos 500 anos ... – tudo isto nos obriga, como cristãos e como latino-americanos, a rever, a revisar, a retroceder, retroceder voltando às fontes da identidade latino-americana e até as fontes de identidade cristã também, isto é, a “descolonizar” e a “desevanglizar” (CASALDÁLIGA, 1988, p. 11).

Questionado sobre o sentido específico de “desevanglizar”, Casaldáliga responde que significa “descolonizar a evangelização”. Compreende-se que os versos “ajeitando o curso / entre Deus e o povo” expressam esse processo de evangelização descolonizadora, cujos modelos

são o “voo de garças” e o “rio” e que é viabilizado pelo relacionamento afetivo dos seres poéticos entre si e com a natureza. Conseqüentemente, somos, então, reconduzidos à reflexão sobre a desconstrução de saberes etnocêntricos/eurocêntricos no poema em análise.

O modo como o eu lírico caracteriza a si, ao “rio” e ao “poema” permite compreender que esse ato descolonizado de evangelização pressupõe um conteúdo no qual natureza, humanidade e divindade se confundem e se identificam, além de se apresentarem encarnados em contextos históricos e sociais múltiplos. Em virtude dessa configuração, tal “evangelho” se apresenta como conteúdo desconstrutor de um “[...] substrato fundamental das formas particulares do conhecer e do fazer tecnológico da sociedade ocidental [...]” que é a separação “[...] entre Deus (o sagrado), o homem (o humano) e a natureza [...]” (LANDER, 2005, p. 9). Quanto a essa separação, Casaldáliga observa que ela não é caudatária do cristianismo, mas adere a ele pelo fato de que o “evangelho veio à América Latina envolvido, trazido, servido por uma cultura a serviço de um império – o ibérico, no princípio. Mas que a mensagem evangélica limpa, supracultural, libertadora... veio uma mensagem de importação cultural [...]” (CASALDÁLIGA, 1988, p. 13). Com efeito, a desconstrução percebida nesse “evangelho do rio” se faz em favor de uma sociedade, e seus saberes, cujas relações com a natureza e com o semelhante não são determinadas, exclusivamente, pelo mercado. Tais relações se dão a partir e, principalmente, do afeto pela natureza e de sua sacralização, pelo respeito dos seres humanos por eles mesmos e por outros homens, respeito à terra e à natureza, restaurando-se o conceito de que são frutos da criação divina.

Esse ato de descolonizar o evangelho é perceptível também na postura que o eu lírico mantém frente àqueles que partilham com ele um laço de fraternidade, vejamos:

Junto ao vosso canto,  
boca coletiva,  
seja meu silêncio

posto de joelhos  
uma escuta nova.

(CASALDÁLIGA, 2006, p. 19).

Na perspectiva em que temos considerado, o primeiro verso da estrofe, assim como suas sucessivas reiteraões, projeta uma situação em que os “outros” a quem se dirige o eu lírico desempenham uma função de protagonismo no contexto social em que se inserem, caracterizado pela necessidade de luta por direitos sociais. Nessa ótica, a ideia de cantar “junto” indica uma concordância com o outro, a qual reconhece a legitimidade e a historicidade de suas causas, consubstanciando uma proposta de formalização linguística, via poesia, para ordenamento de uma realidade de luta (CANDIDO, 1995). Assim, a estrutura do poema projeta um produtor/leitor reflexivo e decidido, é o que a lógica da petição, em última instância, pode suscitar. Em termos teóricos, imanentes, ancorando-nos na noção de leitor modelo (ECO, 1979), compreendemos que, desde o dizer-se “junto”, passando pela estrutura de petição, pela valorização da natureza, casa pertencente à comunidade e objeto de afeição coletiva, o poema em análise constitui um estímulo à emancipação e à autonomia.

Na postura ajoelhada e pronta a ouvir da obra poética, ocorre a expressão máxima que esse estímulo assume durante o texto, configurando o tom de uma reverência fraternal. A esse sentido de um respeito pelo outro soma-se a disponibilidade para escutar que caracteriza o “poema”. Essa qualidade alude ao fato de que, teoricamente, o objeto literário passa a existir no momento da leitura, a partir dos fatos específicos da vida de cada leitor, a ponto de se poder falar, tal como Sartre, em uma coparticipação autor-leitor no processo de criação: “o objeto literário é um estranho pião, que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é necessário um ato concreto que se chama leitura, e ele só dura enquanto essa leitura durar” (SARTRE, 2004, p. 35). Assumindo esse ponto de vista, suscitado pelo poema através do substantivo “escuta” e do estímulo à liberdade, aproximamo-nos do eu poético para compreender sua postura ante aos “irmãos”.

Profundamente cômico de sua arte, o eu lírico não atribui ao seu “poema” o diferencial de ser “escuta”, mas sim o fato denotado pelo adjetivo “nova”. Na obra, entendemos “escuta” como todo e qualquer mecanismo que convoque a participação do leitor. Para ilustrar o fenômeno, Sartre usa a imagem do “caminho”, que é referência à existência: “[...] sem dúvida, o autor guia [o leitor], mas somente isso; as balizas que colocou estão separadas por espaços vazios, é preciso interligá-las, é preciso ir além delas. Em resumo, a leitura é criação dirigida” (SARTRE, 2004, p. 35). Portanto, o que o eu lírico diz é que sua obra constitui para a sociedade um caminho novo, uma opção “nova”. Considerando a dialética autor-leitor de que trata Sartre (2004), o “caminho” só pode existir por meio do diálogo da obra com os vários segmentos sociais, com os “irmãos”. Quanto a isso, Sartre acrescenta:

Uma vez que a criação só pode encontrar sua realização final na leitura, uma vez que o artista deve confiar a outrem a tarefa de completar aquilo que iniciou, uma vez que é só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à sua obra, toda obra literária é um apelo. Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem [...]. E como essa criação dirigida é um começo absoluto, ela é operada pela liberdade do leitor, naquilo que essa liberdade tem de mais puro. Assim, o escritor apela à liberdade do leitor para que esta colabore na produção da obra. [...] Com efeito, não seria possível dirigir-se a uma liberdade enquanto tal pela coerção, pela fascinação ou pelas súplicas. Para atingi-la, há apenas um método: primeiro reconhecê-la, depois confiar nela; por fim, exigir dela um ato, em nome dela própria, isto é, em nome dessa confiança que depositamos nela (SARTRE, 2004, p. 39 - 40).

Toda obra literária compreende o apelo à liberdade de que trata Sartre. O diferencial do poema em análise consiste no fato de que, nele, tal estrutura não é velada. Ele a exterioriza na postura de “joelhos”, no reconhecer-se “escuta”, no reconhecer-se ameaçado pelo etnocentrismo/eurocentrismo, e na lógica de petição sobre a qual se constrói. Não há nesses recursos a

noção de súplica. Pelo contrário, os recursos representam um esforço para conduzir o outro ao exercício de sua liberdade. O caráter explícito do esforço é proporcional ao constante assédio à liberdade na região do Araguaia, ao longo de sua história. Então, o que está em jogo não é apenas o destino da obra, mas, sobretudo, a co-criação do mundo desvelado como possível pela escrita literária. Por isso, conforme dito, a preocupação do eu lírico não é com a obra em si, mas com seus “irmãos” – não se trata, portanto, de uma mera preocupação, mas de um “cuidado” (SOUZA; REIS, 2014).

Compreendemos, a partir de Souza e Reis (2014), que a expressão do “cuidado” na poesia de Casaldáliga se inscreve no âmbito das formas da emancipação. Um dos sentidos da “emancipação”, palavra pouquíssimo usada por Casaldáliga, mas elucidativa de seu fazer poético e de seu posicionamento ético, é o de cuidado: “Para Heidegger: o cuidado é a pré-condição para que o ser irrompa; é o antecipado de nossas ações” (BOFF, 2013<sup>2</sup> *apud* SOUZA, REIS, 2014, p. 35). O cuidado, no modo de “ser-com” autêntico, próprio, é um antecipar de ações, que conduz o outro ao conhecimento de si e a um viver mais livre:

No tocante aos seus modos positivos, a preocupação possui duas possibilidades extremas. Ela pode, por assim dizer, retirar o “cuidado” do outro e tomar-lhe o lugar nas ocupações, substituindo-o. Essa preocupação assume a ocupação que outro deve realizar. Este é deslocado de sua posição, retraindo-se, para posteriormente assumir a ocupação como algo disponível e já pronto ou então se dispensar totalmente dela. Nessa preocupação, o outro pode tornar-se dependente e dominado mesmo que esse domínio seja silencioso e permaneça encoberto para o dominado. Essa preocupação substitutiva, que retira do outro o “cuidado”, determina a convivência recíproca em larga escala e, na maior parte das vezes, diz respeito à ocupação do manual. Em contrapartida, subsiste ainda a possibilidade de uma preocupação que não tanto substitui o outro, mas que se lhe antepõe em sua possibilidade

---

<sup>2</sup> No caso, Souza e Reis citaram uma palestra do Leonardo Boff. Em nota de rodapé, elas colocaram da seguinte maneira “Leonardo Boff. Palestra proferida em Cuiabá-MT, no VIII Fórum de Responsabilidade Social, em novembro de 2013”.

existenciária de ser, não para lhe retirar o “cuidado” e sim para devolvê-lo como tal. Essa preocupação que, em sua essência, diz respeito à cura propriamente dita, ou seja, à existência do outro e não a uma coisa de que se ocupa, ajuda o outro a tornar-se, em sua cura, transparente a si mesmo e livre para ela. (HEIDEGGER, 1999, p. 173)

O cuidado com o outro, como atitude que visa favorecer seu desenvolvimento, constitui um assunto acerca do qual a obra de Casaldáliga nos leva, com frequência, a refletir. Um poema que conduz, tematicamente, a essa reflexão é o que segue:

SEGURA, SOLTA

Segura a língua.

Sabes mais da conta  
para aprender.

Segura sempre os nervos pretenciosos,  
Para nunca espantar os voos primeiros.

Segura os pés dessa danada pressa  
Que te impede seguir o povo calmo.

Segura teu orgulho,  
Que a semente é pequena.

E solta o coração,  
Solta a esperança,  
Única terra onde cresce o Reino.

(CASALDÁLIGA, 2006, p. 95).

O poema guarda um nível de autocrítica, ou exame de consciência, crítica da Igreja, da ciência e da educação, já que o eu lírico se dirige àquele que se dispõe a ensinar, ao evangelizador, pesquisador ou professor, posições que Casaldáliga, como sacerdote, ocupou. Para tanto, emprega a antítese controle/libertação, insinuada nas três primeiras estrofes e fator de unificação dos versos.

Os versos admoestam, primeiro, quanto ao autodomínio – a reflexão sobre o que, como e quando falar. A orientação se justifica em face da compreensão de que aquele ensina pode ter a mente preenchida por saberes de um mundo “[...] recriado à imagem contabilizada do Lucro” (CASALDÁLIGA, 1978, p. 14), o que disporia os ouvintes à opressão. O controle da língua pressupõe, então, uma insurreição interna contra esses saberes da “conta”, que é cálculo, em favor de outros conhecimentos. Devido ao sentido de autoavaliação que o poema guarda, a orientação se dirige a um pretense emissor embebido em um saber orgulhoso, que não se abre à humilde escuta do outro para aprender, assim como ao próprio eu lírico. Em seguida, o jogo antitético se rearticula nos advérbios “sempre” e “nunca”, expressando a ideia de um permanente autocontrole como meio de evitar ações que inferiorizam o outro, devido a uma presunção de superioridade. A função desse domínio próprio é a de permitir os “voos primeiros”. A tensão entre controle e liberdade ainda gerencia as oposições entre “pressa” e “calma”, e entre “orgulho” e simplicidade. Como o verbo empregado para dizer do controle é o “segurar”, compreende-se que a presunção de superioridade, a pressa e o orgulho não podem, simplesmente, ser extintos, constituindo um risco permanente com o qual o orientador precisa lidar.

Tal processo de ensino, que aproximamos da noção de desevanglização e descolonização, conforme Casaldáliga, insere-se em um contexto sócio-histórico e geográfico específicos. Por isso, os denominados “irmãos” são caracterizados, primeiramente, como ribeirinhos: tipo de comunidade que valoriza a natureza e para a qual o relacionamento longo com ela constitui fator de distinção social.

É a autonomia e a liberdade desses sujeitos, a valorização de seus saberes, que o eu lírico estimula, dirigindo-se a eles como a interlocutores. No entanto, devido ao emprego reiterado do vocábulo “irmãos” e do substantivo “Povo”, e em consonância com as três estrofes finais, consideramos que os moradores da beira do “rio” são imagem dos camponeses empobrecidos da região nordeste de Mato Grosso, cerceados em seus direitos sociais e humanos, assim como de indígenas. Tais grupos são irmanados pelo poema, que sugere um tipo de genealogia dos

oprimidos pelo processo de colonização e ocupação de Mato Grosso em seus diferentes momentos históricos, desde as bandeiras até a expansão da fronteira agrícola sobre a Amazônia Legal.

## SEDE DE JUSTIÇA

Em suas três últimas estrofes, o poema apresenta um clamor por justiça social que se expressa na reiteração de um querer “ouvir” os mortos na voz dos vivos. Vejamos:

Quero ouvir o Povo!

Quero ouvir o grito  
das crianças mortas  
comandando a vida.  
Quero ouvir as covas  
dos peões de trecho  
soletrando vivos  
os perdidos nomes.  
Quero ouvir os pobres  
num clamor de enxadas  
conquistando a terra.  
Quero ouvir a dança  
das aldeias novas  
nas antigas flautas  
acordando o mundo.

Toda a minha sede,  
cua de silêncio,  
beba em vosso canto  
o Araguaia novo,  
luta nas enchentes,  
festa no banheiro,  
Povo, Povo, Povo!

(CASALDÁLIGA, 2006, p. 19)

Por ser um monóstico, a quinta estrofe confere maior destaque às palavras de que se compõe. Segundo a leitura que propomos, o verbo “ouvir” recoloca os apontamentos derridianos sobre a voz na constituição da prerrogativa de verdade e sua relação com o etnocentrismo, que já reconhecemos como o eurocentrismo. Assim, conota um esforço de ampliação dos modos de constituição do sentido de verdade, a fim de gerar um reconhecimento das demandas daqueles a quem foi negada a voz e usurpada a vida. Isso implica a criação de uma malha de saberes descolonizados, cuja imagem é “canto” coletivo, da qual a obra poética de Casaldáliga deseja fazer parte.

O verbo “querer”, na forma conjugada, reitera a estrutura de petição sobre a qual se assenta os versos. Além disso, estabelece um traço de identidade entre o “poema” e aqueles que foram violentados e mortos durante o processo de colonização da região nordeste de Mato Grosso. Logo, aquilo que a ameaça o “poema” de silenciamento também impede de “ouvir” o “Povo”, silenciado em vida e extirpado do sentido do presente, após a morte. Assim, se no tempo presente o eu lírico expressa o desejo de estar “junto” ao canto vindouro, também antecipa o gesto que deseja para si, concedendo aos “irmãos” mortos um lugar “junto” ao seu canto.

Portanto, na sexta estrofe, a locução verbal “quero ouvir” expressa um desejo por justiça social, em cujo âmbito o atendimento às demandas adquira um sentido de reparação histórica e não de assistencialismo, piedade, ou qualquer outro. Como “poema” e “Povo” se identificam quanto ao risco de não serem ouvidos, decorrência da negação do significante em favor de significados prévios e absolutos, o elemento que impede de “ouvir”, dificultando a percepção da violência como tal e a consecução da justiça social, se deixa compreender, em ambos os casos, como o eurocentrismo. Se é assim, o poema se engendra a partir da compreensão de que não há como pensar em justiça se o crime não for qualificado como tal. Daí entendermos que aquilo que impede de “ouvir” operou impossibilitando o reconhecimento da morte e da violência como crimes. Por isso, a locução “Quero ouvir” nos conduziu às seguintes considerações de Dussel:

Se a Modernidade tem um núcleo racional *ad intra* forte, como “saída” da humanidade de um estado de imaturidade regional, provinciana, não planetária, essa mesma Modernidade, por outro lado, *ad extra*, realiza um processo irracional que se oculta a seus próprios olhos. Ou seja, por seu conteúdo secundário e negativo *mítico*, a “Modernidade” é justificativa de uma práxis irracional de violência. (DUSSEL, 2005, p. 29, grifo do autor)

Conforme se apreende no fragmento acima, a ideia de modernidade como racionalidade criadora de saberes e tecnologias que possibilita a humanidade superar um modo de vida primitivo, inferior ou atrasado “ocultou aos olhos” daqueles que se julgam superiores ou modernos uma prática irracional de violência. O fragmento se refere, primeiramente, à violência física, que culmina no assassinato ou no genocídio, mas não exclui o sentido de inferiorização da cultura do outro e de manutenção de estruturas sociais que geram subalternidade. Essa ocultação se dá como justificativa para a violência, na lógica de um fim que legitima um meio, produzindo um conforto moral mediante a um conteúdo mítico, conforme descrito por Dussel:

O *mito* poderia ser assim descrito: 1. A civilização moderna autodescreve-se como mais desenvolvida e superior (o que significa sustentar inconscientemente uma posição eurocêntrica). 2. A superioridade obriga a desenvolver os mais primitivos, bárbaros, rudes, como exigência moral. 3. O caminho de tal processo educativo de desenvolvimento deve ser aquele seguido pela Europa (é, de fato, um desenvolvimento unilinear e à europeia o que determina, novamente de modo inconsciente, a “falácia desenvolvimentista”). 4. Como o bárbaro se opõe ao processo civilizador, a práxis moderna deve exercer em último caso a violência, se necessário for, para destruir os obstáculos dessa modernização (a guerra justa colonial). 5. Esta dominação produz vítimas (de muitas e variadas maneiras), violência que é interpretada como um ato inevitável, e com o sentido quase-ritual de sacrifício; o herói civilizador reveste a suas próprias vítimas da condição de serem holocaustos de um sacrifício salvador (o índio colonizado, o escravo

africano, a mulher, a destruição ecológica, etcetera). 6. Para o moderno, o bárbaro tem uma “culpa” (por opor-se ao processo civilizador) que permite à “Modernidade” apresentar-se não apenas como inocente mas como “emancipadora” dessa “culpa” de suas próprias vítimas. 7. Por último, e pelo caráter “civilizatório” da “Modernidade”, interpretam-se como inevitáveis os sofrimentos ou sacrifícios (os custos) da “modernização” dos outros povos “atrasados” (imaturos), das outras raças escravizáveis, do outro sexo por ser frágil, etcetera. Por tudo isso, se se pretende a superação da “Modernidade”, será necessário negar a negação do *mito da Modernidade*. (DUSSEL, 2005, p. 29, grifo do autor)

O mito descrito permite uma transferência da culpa pela violência do agressor para a vítima da agressão. A manutenção histórica dessa transferência gera não apenas um padrão comportamental do presente, configurado pela culpabilização da vítima, mas também a ocultação da violência como crime, inviabilizando um sentido de justiça histórica. O mito de que trata Dussel é uma interpretação em que um “ideal racional” se sobrepõe à realidade. Essa sobreposição funciona a ponto de fazer com que a vítima da violência não se reconheça como tal. Para corrigir a injustiça que se produz por meio disso, segundo a propositiva de Dussel, a vítima deve então descobrir-se como vitimada, de um modo que o conteúdo dessa descoberta não seja imobilizador do sujeito, mas impulso para se produzir a justiça. Assim, a modernidade é um mito criado pelo eurocentrismo cuja função foi possibilitar, em termos derridianos, a negação da evidência significativa, pela imposição de um significado preconcebido. Por isso, há apenas um meio pelo qual se pode “ouvir” os “mortos” no sentido de justiça social: é necessário deslegitimar a ideia de que a violência, qualquer que seja, justifica-se quando sua finalidade é a de conduzir a um estado de libertação, emancipação ou modernidade.

Como se depreende do poema analisado, só se pode falar em emancipação e libertação colocando-se a serviço do outro, numa postura de referência fraternal, confiando que ele acatará, se assim o desejar, aquilo que lhe ofertamos, no caso, o “poema”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poesia de Casaldáliga apresenta problemas sociais diversos. No entanto, ao fazê-lo, essa poética não traumatiza a mentalidade do leitor, conduzindo a um mundo sem solução, sem esperança, marcado pelo desespero. A propósito disso, devemos lembrar que a linguagem literária pode se tornar petrificante, por colocar o leitor ante a Medusa, imagem dos muitos problemas que a literatura pode expressar, sem lhe munir de um instrumento que permita olhar obliquamente para o desafio a ser superado, tal como explica Calvino (1991). No extremo apostó, verifica-se, também, que o notabilizado engajamento poético desse autor não produz uma visão do outro como inimigo, conduzindo ao ódio, à segregação entre as pessoas, nas famílias, nas amizades, nas instituições, estimulando a violência, a revolução armada. Trata-se, portanto, de um engajamento diverso do que se vê em Sartre (2004, p. 53), por exemplo, para o qual “[...] chega um dia em que a pena é obrigada a deter-se, e então é preciso que o escritor pegue em armas”.

Como se observa no poema “Junto ao vosso canto” (CASALDÁLIGA, 2006, p. 19), a poesia de Casaldáliga, pelo modo como se estrutura, estimula a autonomia de seus leitores, porque, tematicamente, coloca os seres poéticos em momentos cruciais: o linear entre o ganhar-se e o perder-se, o decidir-se sobre o mundo desvelado pela obra. Seu gesto emancipador rompe o paradigma etnocêntrico, que em função da presunção de superioridade, hierarquiza as relações entre quem ensina e quem aprende, em favor de um conhecimento construído junto com outro, pela troca de saberes, processo ao qual corresponde a expressão da construção coletiva de uma sociedade mais justa. Com efeito, não se trata de uma poética que dá receitas, que faz as perguntas e entrega as respostas prontas; ao contrário, exige uma reflexão sem a qual o saber proposto pelo poema não se apresenta, por isso mesmo o poeta serve-se com frequência da aproximação entre elementos contraditórios para apresentar ideias que são, por elas mesmas, complexas, como a noção de esperança.

## PEDRO CASALDÁLIGA: ETHNOCENTRISM, HOPE AND DE-EVANGELIZATION

### ABSTRACT

Exploring Pedro Casaldáliga's artistic process, the manner through which he literarily constructs his themes, we analyse the poem "Junto ao vosso canto" (2006), relating it to other poetic works by the author. The verses enunciate a deconstruction of ethnocentrism and logocentrism, addressed in alignment with Derrida (1973). By virtue of metaphorical fusions between divinity, human being and nature, they are as yet characterized as Eurocentrism, according to Lander (2005) and Dussel (2005). Thus, this poetics presents itself as de-evangelizing, revealing a more autonomous and free way of life, a more just society, based on notions of hope as a project that encourages actions.

KEYWORDS: Pedro Casaldáliga. Poetry. Ethnocentrism. Hope. De-evangelization.

## PEDRO CASALDÁLIGA: ETNOCENTRISMO, ESPERANZA Y DESEVANGELIZACIÓN

### RESUMEN

Explorando el proceso artístico de Pedro Casaldáliga, la forma en que construye literariamente sus temas, analizamos el poema "Junto ao vosso canto" (2006), relacionándolo con otras obras poéticas del autor. Los versos enuncian una deconstrucción del etnocentrismo y el logocentrismo, abordados en alineación con Derrida (1973). En virtud de las fusiones metafóricas entre la divinidad, el ser humano y la naturaleza, aún se caracterizan como eurocentrismos, según Lander (2005) y Dussel (2005). Así, esta poética se presenta como deseangelizadora, revelando una forma de vida más autónoma y libre, una sociedad más justa, basada en nociones de esperanza como proyecto que anima a la acción.

PALABRAS CLAVE: Pedro Casaldáliga. Poesía. Etnocentrismo. Esperar. Desevangelización.

### REFERÊNCIAS

BÍBLIA. Salmos. Português. *In*: A Bíblia sagrada: antigo e novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1997. p. 544-613.

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Ed. USP, 1977.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o novo milênio*. Tradução Ivo Barroso. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CASALDÁLIGA, Pedro. *Antologia retirante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- CASALDÁLIGA, Pedro. *Orações da caminhada*. Campinas: Verus Editora, 2005.
- CASALDÁLIGA, Pedro. *Versos adversos*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CASALDÁLIGA, Pedro. *Na procura do reino: antologia de textos*. Tradução Antônio Carlos Moura. São Paulo: FTD, 1988.
- CASALDÁLIGA, Pedro. *Uma Igreja na Amazônia em conflito com o latifúndio e a marginalização social*. 1971. Disponível em: <https://servicioskoinonia.org/Casaldaliga/cartas/1971CartaPastoral.pdf> Acesso em: 20 jan. 2022.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução Mirian Shnaiderman e Renato Janini. São Paulo: Perspectiva/ Edusp, 1973.
- DUSSEL, Henrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais; perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Colección Sur Sur, CLACSO, 2005. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/lander/pt/lander.html> Acesso em: 27 fev. 2016.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução Marcia Sá Cavalcante Schuback. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1999. (Parte I).
- LANDER, Edgardo. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêtricos. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais; perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Colección Sur-Sur, CLACSO, 2005. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/lander/pt/lander.html> Acesso em: 27 fev. 2016.
- MAGALHÃES, Hilda. *História da literatura de Mato Grosso: séc. XX*. 2. ed. Smashwords, 2017. Disponível em: <https://www.smashwords.com/books/view/752665> Acesso em: 15 jun. 2018.

SANTOS, Michael. *Natureza e cultura na poesia de Pedro Casaldáliga*. 2016. 148 f. Orientador: Célia Maria Domingues da Rocha Reis. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2016.

SANTOS, EDSON. Poesia e utopia: o sonho-esperança na obra de Pedro Casaldáliga, *Revista de Estudos Acadêmicos de Letras*, n. 2, p 52-65, 2014.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SOUZA, Marinete; REIS, Célia. *Pedro Casaldáliga e a poética da emancipação*. Cuiabá: EdUFMT, 2014.

---

Submetido em 28 de fevereiro de 2022

Aceito em 12 de abril de 2022

Publicado em 29 de maio de 2022

---