

MISSA DA TERRA SEM MALES: UMA LEITURA POÉTICA DA MEMÓRIA AMERICANA

RAQUEL BEATRIZ JUNQUEIRA GUIMARÃES*

RESUMO

Desenvolvemos, neste artigo, uma leitura panorâmica de peça singular da produção de Pedro Casaldáliga em parceria com Pedro Tierra e Martin Coplas: a *Missa da terra sem males*. O objetivo dessa leitura é discutir como a memória dos mártires da causa indígena é evocada por meio de um engenhoso jogo de vozes que representam os povos originários, os colonizadores e a comunidade eclesial. Para isso, toma-se como base de reflexão o texto da “Memória Penitencial”, por meio do qual descreve-se a construção da memória americana, ameríndia, lida aqui como expressão poética do religioso, que é, também, político, histórico e social.

PALAVRAS-CHAVE: Terra sem mal. Casaldáliga. Memória. América.

PALAVRAS INICIAIS

A leitura poética da *Missa da terra sem males*, peça singular da produção de Pedro Casaldáliga e seus parceiros Pedro Tierra e Martin Coplas, é o objetivo deste artigo. Entende-se como leitura poética a abordagem das formas de composição do texto pelos autores, motivo pelo qual nos dedicamos a observar a marcação das vozes; a elaboração das dicções individual e coletiva que se alternam durante o ritual, na parte aqui apresentada; e as cadências rítmicas evidenciadas por meio dessas alternâncias.

* Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais/PUC Minas, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

E-mail: raquelbea.junqueira@gmail.com Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0002-2890-8999>

Antes de iniciarmos nossa leitura panorâmica, parece-nos adequado dizer que a *Missa da terra sem males*¹ se insere na ação literária e pastoral de Pedro Tierra e Pedro Casaldáliga que, juntos produziram, também, a *Missa dos quilombos*, em companhia de Milton Nascimento. Embora sejam realizações que alcançaram, no final da década de 1970, e nos anos iniciais de 1980, grande repercussão artística, política, cultural e religiosa, não são encontrados muitos estudos sobre elas.

A intenção de dirigir um olhar para o lado poético do texto da *Missa da terra sem males* nos veio depois de ler, no encarte do álbum da *Missa dos quilombos*, o depoimento emocionado de Fernando Brant:

Gente da cidade grande, há muito tempo acompanhávamos com admiração o trabalho de Pedro — assim ele quer que o chamemos. E ele, mistério e beleza da comunicação de energia entre as pessoas, também estava de olho em nós. “Quando, lá em São Félix do Araguaia, me sinto acuado, sem ânimo, é ouvindo sua música que busco energia para continuar meu trabalho”, confessou ele pro Milton. Tanto que já escrevera, há anos, um belo poema sobre a canção do sal.

[...] Em Goiânia ele nos fez conhecer pessoas como Pedro Tierra, seu parceiro, poeta e homem de muita luta. E os jovens músicos gaúchos e paulistas, que lá estavam para participar da “missa da terra sem males” — *espetáculo religioso, humano, poético e desesperado* em favor de nossos índios. (BRANT, 1982, p. 1, grifo nosso)

É, portanto, como um espetáculo humano e poético que tomamos a *Missa da terra sem males* nesta leitura.

Assim como todas as missas², esta é também um tributo à memória³. Nesse caso, junto com a memória de Jesus, lembrada em todas as missas

¹ A *Missa da terra sem males* foi celebrada, pela primeira vez, por quase 40 bispos, na Catedral da Sé de São Paulo no dia 22 de abril de 1979.

² De acordo com Pedrini (2011, p. 109-123), a Missa celebrada pelos católicos tem as seguintes partes: Rito inicial, Liturgia da Palavra, Liturgia eucarística, Ofertório, Consagração, Rito da Comunhão e Rito final. Cada uma dessas partes tem subpartes que se interrelacionam.

³ Tabora (2015, p. 18) explica que toda celebração eucarística parte da “ordem de iteração. Jesus ordenou: ‘Fazei isto em meu memorial.’ ‘Isto’ é o sinal do pão e do vinho.”

católicas romanas, incorpora-se a memória dos mártires da causa indígena. Na *Missã da terra sem males*, as ruínas de São Miguel, no Rio Grande do Sul, aparecem como “monumento-ferida em desafio” e se tornam

[...] testemunho constringedor da barbárie dos cristianíssimos colonizadores ocidentais, nossos avós espanhóis e portugueses. Sepé Tiara-ju, luzeiro na testa, “São Sepé” para a fé do Povo, corregedor da Missão de São Miguel e o mais ilustre chefe guerreiro guarani, foi assassinado, juntamente com outros mil e quinhentos companheiros, pelos Exércitos de Espanha e de Portugal, irmanados na hora da barbárie. Nos campos de Caiboaté, dia 7 de fevereiro de 1756. (CASALDÁLIGA *et al.*, 1980, p. 10).

Casaldáliga (1980, p. 10) afirma que foi nessas ruínas históricas que nasceu a ideia da *Missã da terra sem males*. Segundo o poeta, “pensou-se, primeiro, numa Missã ‘missioneira’ em torno às Missões dos Sete Povos Guarani. Assim me pedia o irmão marista Antônio Cechin, gaúcho ‘arrependido’, revisador da História ‘mal contada’, cronista apaixonado da caminhada do Povo”.

A TERRA SEM MAL, MATÉRIA DE POESIA

Leal (2021, p. 139), em artigo intitulado “Perspectivas sobre a ‘Terra sem mal’ na poesia contemporânea”, discute como “os fenômenos de criação e destruição da terra fazem parte da complexa cosmologia Guarani” e como essa “visão cataclísmica do mundo”, presente no termo “*Yvy marã’ey*, parece apontar para um caráter utópico e messiânico, tema que, segundo a autora, será retomado por vários poetas contemporâneos, tais como Sophia de Mello Breyner, Josely Vianna Baptista e Waldo Motta”. Ao analisar os poemas desses autores, Leal mostra como os poetas fazem a crítica do presente.

Esse indicativo levantado por Leal (2021) nos apontou a atualidade e pertinência do tema proposto por Casaldáliga, motivo pelo qual julgamos oportuna uma olhada mais detida para o texto dessa missã, que,

no final do século XX, discutiu e celebrou a ideia de uma terra sem males em percurso diferente daquele realizado por outros poetas.

Queremos lê-la como expressão poética do religioso, em sua condição de texto que sugere e nos faz antever um ritual cristão, conhecido de modo particular pelos cristãos católicos romanos. Interessa-nos, especialmente, a visada histórico-cultural dos poetas Pedro Casaldáliga e Pedro Tierra, expressa pelos poemas. Não trataremos, neste artigo, do inventário rítmico apresentado pelo músico Martin Coplas em uma das partes da publicação que temos como referência: a revista *Tempo e Presença*, n. 27, publicada em 1980. Por meio dessa publicação, tivemos acesso ao texto integral da missa, a paratextos introdutórios muito relevantes e às suas partituras.

A publicação tem as seguintes partes: “Memória e Compromisso”, texto de apresentação, escrito por Pedro Casaldáliga, no qual o bispo catalão evoca a memória histórica para explicitar o tributo aos Mártires da Causa Indígena, tanto europeus colonizadores, como os povos americanos dizimados pela violência dos processos colonizatórios (CASALDÁLIGA 1980, p. 9); “A Missa da resistência Indígena”, de autoria de Pedro Tierra, no qual o poeta fala de identidade, memória, “remorso, denúncia e compromisso” (TIERRA, 1980, p. 21); e “Por uma terra sem males”, de Martin Coplas, que nos oferece os “ritmos, melodias e instrumentos, que fazem parte da longa caminhada de nossos povos por tantos séculos dizimados e massacrados” (COPLAS 1980, p. 27). Seguem-se a esses paratextos o texto propriamente destinado à celebração da *Missa da terra sem males*, com a organização “ortodoxa”⁴ do rito católico com suas partes: Abertura; Memória Penitencial; Ofertório; Rito da Paz; Comunhão; Compromisso Final. Por fim, por meio dessa publicação, pode-se ter acesso à partitura completa da *Missa*.

⁴ Essa expressão é usada pelo próprio Casaldáliga, como se vê no seguinte trecho: “Acredito que a Missa da Terra-sem-males seja ortodoxa. Os quase quarenta bispos que participaram de sua primeira celebração, na catedral da Sé, de São Paulo, no dia 22 de abril de 1979, não reclamaram, muito pelo contrário. A Missa respeita o esquema litúrgico. Não é um oratório apenas, menos ainda um ‘show’. É um texto musical e recitado, que ambienta e traduz indigestivamente a Celebração Eucarística real.” (CASALDÁLIGA, 1980, p. 16).

A *Missa* evoca a tradição ameríndia vivida pelos Guarani que procuravam construir todo dia a Terra Sem Males. De acordo com Leal (2021, p. 141),

Para os Guarani, essa terra que habitamos não é de forma alguma a primeira terra criada, até mesmo porque a primeira terra era perfeita; nela não havia morte nem trabalho. Os mitos apresentam variantes de acordo com as especificidades de cada povo, mas para os Tupi-Guarani, de forma geral, haveria outras terras que foram destruídas, antes de chegarmos a essa que agora conhecemos, na qual a morte é uma circunstância inevitável.

No texto introdutório da publicação na revista *Tempo e Presença*, Casaldáliga (1980, p. 9), ao apresentar a intenção da realização da missa, destaca que naquele ano

Celebravam-se trezentos e cinquenta anos dos três Mártires Riograndenses, Roque Gonzalez, Afonso Rodriguez e João Castilhos. O CIMI – Conselho Indigenista Missionário – achou que era de justiça que não se celebrasse apenas a morte dos três missionários jesuítas. Porque os mortos eram muitos mais. Devia-se também celebrar a morte de milhares de índios, sacrificados pelos Impérios Cristãos de Espanha e Portugal. Uns e outros, Mártires da Causa Indígena. A Cruz, no meio deles todos.

Casaldáliga (1980) traz, ainda, a confirmação de que a missa ameríndia, como ele a chama, é uma espécie de ato de rebeldia pela libertação dos povos da América Latina. Para ele, “[...] a América Latina — América Ameríndia, mais na raiz — ou se salva continentalmente ou continentalmente se afunda. Seu passado de cativo é um saque continental. Continental deve ser a marcha de seu futuro de libertação.” (p. 11).

Casaldáliga associa essa marcha para o futuro de libertação à busca dos Guarani pela Terra sem males. Para esse autor dos textos da missa, a concretização desse ideário libertador se casa com a luta dos Guarani que foi sufocada pelos colonizadores. Segundo ele:

A Terra-sem-males, que a mística guarani secularmente vem procurando, num êxodo comovente, é uma Terra possível, o dever fundamental da História Humana, a tensa alegria de nossa Esperança em Jesus Cristo, o Senhor Ressuscitado, o Novo Céu e a Terra Nova que o Pai Deus jurou dar a seus filhos. (CASALDÁLIGA, 1980, p. 12)

Vê-se por esse depoimento que aquela procura dos povos originários, não cristãos, que promove o êxodo constante, aparece no texto inserida no e tomada pelo contexto cristão em nome da militância em favor da libertação dos povos oprimidos da América Latina, especialmente os indígenas. Pensando na aproximação desses dois mundos (o cristão e o não cristão) na constituição do enredo da missa, deve-se lembrar perguntas relevantes elaboradas por Augusto Oliveira:

Esta Missa se propõe contra hegemônica, proativa, traz as contradições da instituição social Católica que se acercara do poder político institucional ditatorial além de fomentar organizações de base, porém através da doutrina da Comunhão dos Santos oferece o outro lado de sua face tal igreja militante, padecente e triunfante.

O fio condutor se faz através de dois elementos basilares: o diálogo inter-religioso e a concepção de Sagrado, concepção esta que se traduz como o sujeito se articula com o Outro, seu palco interativo e suas tramas. Como se modela e se sustenta o diálogo, neste novelo como se forja o Sagrado, tanto em seu significado cristão, aí pretendido universal, quanto no seu sentido entre as diversas culturas amalgamadas na Missa, seu significado místico. E a inquietude se apodera e traz indagações: *Qual é a voz indígena?* Qual é sua condição de sujeito? Qual a persona que emerge neste feixe relacional de fronteiras e diásporas? (OLIVEIRA, 2011, p. 218. grifos nossos)

[...]

Uma pergunta se faz necessária: não obstante uma proposta concertante e teatralizada, esteticamente e simbolicamente significativa, dando visibilidade à demanda indígena, estariam estes sujeitos passivamente disciplinados a esta voz que se põe em sua defesa? Em qual defesa? *Estariam os indígenas simples e homogeneamente na dualidade local-forasteiro?* Ou estabeleceriam eles pontes de acesso, atualização e correlação de forças? (OLIVEIRA, 2011, p. 222, grifo nosso)

Não se pretende responder a essas questões todas na amplitude do que apresenta Oliveira, mas tê-las como fio condutor de nossa reflexão. Embora concordemos com o que diz Casaldáliga, de que a missa é mesmo “ortodoxa” e segue o rito católico previsto, o que significa dizer que, do nosso ponto de vista, não se trata de uma peça que se propõe como contra hegemônica em sua ritualística, observa-se que a narrativa ali desenvolvida, essa sim, é contra hegemônica por revisitar a história da colonização e revisar a História da América. É por esse aspecto que a pergunta “qual é a voz indígena que aparece na Missa”; e mais, quais são as vozes que aparecem na missa e como aparecem, são pontos relevantes que merecem ser investigados pela proposta de celebração dos poetas vinculados à Teologia da Libertação.

A EVOCAÇÃO DA MEMÓRIA DAS VOZES INDÍGENAS

Tierra (1980), ao explicar a criação da obra, relembra diferentes formas literárias que poderiam ter sido dadas à peça. Ele diz: “Poderia ter sido um poema, uma cantata, mas nasceu missa.” (p. 21) Essa declaração do poeta nos conduz a duas orientações para a leitura do texto: i) o poeta parece considerar a missa um gênero de expressão poética análogo aos poemas e às cantatas; ii) embora tenha nascido missa, como afirma Tierra, as marcações presentes na publicação do texto, mostram que estão previstos cantos e recitativos, tal como nas cantatas.⁵

Para compreender melhor como a voz indígena está presente na *Missa*, trataremos apenas de uma das partes específicas do texto da *Missa da terra sem males*: a Memória Penitencial. Escolhemos esse momento

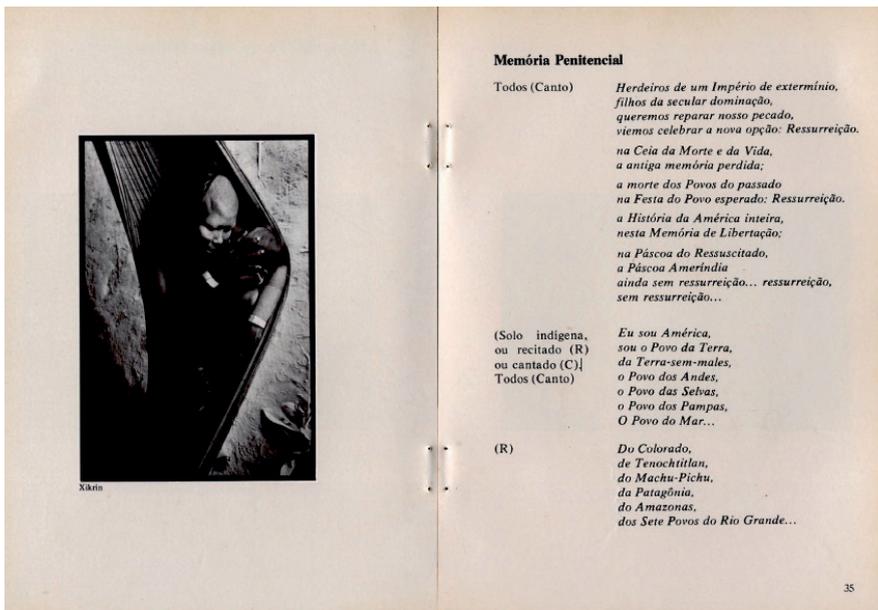
⁵ Acrescenta-se a essas possibilidades, o fato histórico e cultural de que a *Missa* deixa sua condição específica de ato religioso para se tornar um espetáculo musical e/ou lítero-musical. Em 2011, no Palacio de la Audiencia em Soria foi apresentada, como espetáculo musical, a *Cantata de la misa Tierra sin Males*. Em 2015, na Unisinos a *Missa da terra sem males* foi apresentada como um espetáculo formado por “um texto musical e recitado, que ambienta e traduz indigenisticamente a Celebração Eucarística real”.

por considerar que nele melhor se apresenta a condição dos indígenas como sujeitos em seus mais diversos atravessamentos socioculturais. Essa escolha se justifica com base no que informa o autor. Segundo ele:

A Missa tem dois momentos maiores, como textos indigenistas: a “Memória Penitencial” e o “Compromisso Final”. A Memória, num diálogo entre América Ameríndia e a coletiva consciência de nossa Civilização: colonizadora, missionária. (CASALDÁLIGA, 1980, p. 16)

Essa informação do autor é orientação importante para a leitura do que se vê no texto e é o que vamos desenvolver a seguir.

FIGURA 1: INÍCIO DO TEXTO DE MEMÓRIA PENITENCIAL



Fonte: CASALDÁLIGA *et al.*, 1980, p. 35.

No início do rito penitencial “Todos”, os presentes na assembleia, se proclamam “Herdeiros de um Império de extermínio/ filhos de

secular dominação” e desejosos de “reparar” seus pecados e “celebrar” a Ressurreição, o que os faz próximos dos povos oprimidos e/ou demonstra que são os povos oprimidos. Assim, no canto inicial da Memória Penitencial, os povos originários e os “de fora” proclamam ter o mesmo propósito na celebração que será realizada e são apresentados em um corpo único, todos em um único canto. Observa-se que essa proclamação feita por Todos aparece para ser cantada, como indica a rubrica entre parêntese: “Todos (Canto)”.

A seguir, as vozes são dissociadas e ganham ritmo diferente e vocalização distinta. Uma se pronuncia em primeira pessoa, representando os povos indígenas. Numa dicção de ladainha, ora em locução recitada, ora cantada, conforme as rubricas indicadas no roteiro, a voz solo ecoa uma identidade coletiva:

*Eu sou América,
sou o Povo da Terra,
da Terra-sem-males (CASALDÁLIGA et al., 1980, p. 35)*

Com essa voz, constitui-se uma textura que aglutina os grupos étnicos americanos a uma tradição e percepção de mundo que, como vimos, é conhecida na mística dos Guarani. Numa dicção em que Eu é também nós, os povos americanos ganham uma locução em uníssono, inserindo todas as diferenças étnicas na expressão “Eu sou América”. Mais uma vez é pertinente observar a indicação na rubrica: “(Solo indígena ou recitado (R) ou cantado (C). Todos (Canto).” (CASALDÁLIGA, 1980, p. 35). Considerando essas indicações as cadências das vozes são impactadas pela mudança da locução: ora cantada em coro, ora recitada individualmente, ora cantada em solo, ora recitada em coro.

Essa proclamação com visada retrospectiva inclui os povos originários e os presentifica em sua diversidade, conforme pode ser visto na continuidade da “Memória Penitencial”:

FIGURA 2: MEMÓRIA PENITENCIAL – CONTINUAÇÃO



Yanomami

(Vozes Individuais)

*Eu sou Apache.
Eu sou Azteca.
Eu sou Aymara.
Eu sou Araucano.
Eu sou Maia.
Eu sou Inca.
Eu sou Tupi.
Eu sou Tucano.
Eu sou Yanomani.
Eu sou Aymoré.
Eu sou Irantxe.
Eu sou Karajá.
Eu sou Terena.
Eu sou Xavante.
Eu sou Kaingang.*

Solo (R)

*Eu, Guarani.
E é com canto Guarani
que todo o resto do Continente,
todos os povos do meu Povo,
cantam agora seu lamento.*

(C)

*Irmãos, vindos de fora,
se quereis ser irmãos,
escutai o meu canto!*

Todos

*Queremos escutar,
de coração aberto,
com a mão do remorso
sobre a ara do peito.
Queremos reparar
a História desta Terra,
massacre secular.*

37

Fonte: CASALDÁLIGA *et al.*, 1980, p. 37.

O rito penitencial continua com vozes individuais que se apresentam sempre usando o pronome Eu, como que a oferecer a cada um dos povos a condição metonímica da identidade americana. Os versos curtos (Eu sou Apache/Eu sou Asteca) favorecem o estabelecimento mimético da troca de turno da fala.

Esse movimento de vozes paradoxalmente constitui tanto uma síntese identitária, numa espécie de forma de representar a miscigenação, quanto uma singularidade dos povos ameríndios, por dar destaque às mais diversas nações. E isso é possível pela alternância entre o solo e o coro recitados ou cantados, consolidando um arranjo plural alcançado na medida em que cada povo se apresenta em sua singularidade. Deve-se destacar que, na encenação ritual da celebração, as vozes são individualizadas e pronunciadas por diferentes participantes, homens e mulheres, alternadamente, o que dá destaque empírico a cada um dos povos e às diferentes nações. As locuções em primeira pessoa realizadas

alternadamente representam a multiplicidade dos povos chamados ameríndios, pertencentes a diversos grupos étnicos, o que transforma a dicção em primeira pessoa em um significado plural. As alternâncias dos timbres das vozes, do solo e do coro, dos ritmos das partes cantadas e das partes recitadas acrescentam, além de cadências distintas ao texto declaratório, sonoridades vocais aos timbres dos instrumentos ameríndios que são usados para a execução da parte musical da peça.

A visada dirigida ao continente salienta sua inteireza e suas diferenças, e como ponto de síntese o que se tem é o canto Guarani, este sim, em um Solo recitado por uma única voz. Essas vozes individuais, em timbres diferentes, apresentam as nações indígenas e dialogam com um nós que, segundo Casaldáliga, é a própria Igreja: “O “nós” da “Memória Penitencial” da Missa é um nós eclesial, coletivo.” (1980, p. 15).

Assim, o texto coloca em diálogo o Eu (coletivo/individualizado) representando os povos americanos, diferentes entre si, tratados todos como “os de dentro”; e o nós (Todos) como os “irmãos que vêm de fora”. A alternância entre um Eu coletivo e um Todos (nós) representando a Unidade eclesial é o paradoxo principal da trama que sustenta a celebração proposta pelo texto: a libertação dos oprimidos.

Considera-se que aí reside um paradoxo pelo que se faz presente no Eu ameríndio e no Todos (nós) da comunidade eclesial. A tradução desse paradoxo seria uma afirmação implícita de que todos os povos ameríndios se encontram na mesma mística Guarani, e que todos da comunidade eclesial comungam da mesma perspectiva libertadora presente no canto penitencial. Esse paradoxo atravessa também o corpo físico e o corpo social daquelas identidades representadas nas vozes dos povos originários e da comunidade eclesial (Todos/Nós). Por meio desse diálogo, há o corpo indígena, que se apresenta como povo de harmonia com a Natureza, e o corpo eclesial, que se penitencia por ter expropriado os povos indígenas de seus corpos, seus territórios, sua cultura, suas riquezas. Na sequência seguinte, a alternância principal é entre o solo e o coro recitados, e em seguida ambos cantados.

Solo (R)

Eu tinha uma cultura de milénios,
antiga como o sol,
como os Montes e os Rios
de grande 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.

Todos

E nós a destruímos,
cheios de prepotência,
negando a identidade
dos Povos diferentes,
todos Família Humana.

Solo (R)

Eu era a Paz comigo e com a *Terra ...*

Todos

E nós te *violamos*
ao fio das espadas,
no fogo do arcabuz
queimamos teu sossego.

Solo (R)

Eu conhecia o ouro, o diamante, a prata,
a nobre madeira das matas,
mas eram para mim os enfeites sagrados
do corpo da Terra Mãe.
Eu respeitava a Natureza
como se respeita a própria esposa...

Todos

Caravelas do Lucro,
viemos navegando,
para vender a Terra
para explorar lucrando.
(CASALDÁLIGA *et al.*, 1980, p. 39, grifo nosso)

O processo de expropriação cantado no texto nos faz (re)(a)ver a visão de um paraíso como que a repetir o discurso eurocêntrico, presente em nossa história literária desde a Carta de Caminha. Essa noção (ou visão) de paraíso é confirmada com as palavras “puro”, “livre”, dentre outras que mostram que os povos originários foram, não só mutilados, mortos e destruídos, mas também maculados pelos pecados daqueles que vieram de fora:

Solo (R)

Eu vos dei a beleza do Mar e suas praias,
eu vos dei minha Terra e seus segredos,
os pássaros, os peixes, os animais amigos,
servidores.
O milho da espiga apertada e repartida,
o bulbo generoso da mandioca —
o pão de cada dia,
o guaraná cheiroso da floresta,
o caldo assossegante do chimarrão do Sul.
O remédio da Terra enfermeira.
A canoa, voadora nas águas.
O Pau-brasil de fogo.
nome do coração do vosso País...

Todos

E nós te depredamos,
desnudando as florestas,
calcinando teus campos,
semeando veneno
nos rios e no ar.

a Terra generosa,
separando, por cercas,
os homens contra os homens:
para engordar o gado
da fome nacional
para plantar a soja
da exportação escrava.

Solo (C)

*Eu era a Terra livre,
eu era a Água limpa,
eu era o Vento puro,
fecundos de abundância,
repletos de cantigas.*

Todos

E nós te dividimos
em regras e em fronteiras.

A golpes de ganância
retalhamos a Terra.

Invadimos as roças,
invadimos as tabas,
invadimos o Homem.

(CASALDÁLIGA *et al.*, 1980, p. 46-47, grifo nosso)

Elementos próprios do que encontramos no discurso das Américas como o paraíso na terra estão aqui consignados: as águas, a flora, a fauna, a vastidão, a exuberância, a fecundidade, a abundância, a nudez, a pureza. Nesse diálogo entre os ameríndios (Eu) e os chegantes/a comunidade eclesial (nós), a memória coletiva da Igreja se penitencia pela destruição do paraíso na terra. Estabelece-se um jogo de oposições configurado com dualidades tais como construção x destruição; harmonia x intolerância; ancestralidade x efemeridade; sobrevivência x ganância (lucro); paz x guerra; liberdade x escravização. O texto progride por meio de uma gradação do que é considerado pecado até que há a confissão de que

as missões desenvolvidas em território americano foram também uma espécie de pecado. A comunidade eclesial afirma:

Todos

*E nós te missionamos,
infiéis ao Evangelho,
cravando em tua vida
a espada de uma Cruz.*

Sinos de Boa-nova,
num dobre de finados!

(CASALDÁLIGA *et al.*, 1980, p. 43, grifo nosso)

Com essa afirmação, o corpo eclesial confessa que a colonização e o consequente processo de evangelização das Américas foram constituídos na e pela destruição do paraíso. E mais, tal como registrado por um de seus autores, a *Missa da terra sem males* torna-se, assim, uma espécie de revisão da “História ‘mal contada’ da América”.

No texto da *Missa da Terra Sem males*, aparece a memória do sofrimento dos que morreram pela causa indígena e, ainda, explicita-se o engajamento político social da Igreja católica, pelo menos dos adeptos da Teologia da Libertação. Significa dizer que, além desse compromisso específico com a causa indígena, com os que morreram no processo de colonização brasileiro, há evidentemente um compromisso com a América Latina, mais especificamente com a libertação do continente. Esse movimento se consolida por meio de um jogo de vozes perigosamente sintetizador, embora a peça se apresente como tentativa de individualizar os grupos étnicos ao propiciar a alternância de vozes, de cadências e de timbres.

PALAVRAS FINAIS

Do jogo de vozes presente na Memória Penitencial da Missa, pode-se perceber, conforme o próprio Casaldáliga diz, a natureza apaixonada da composição, e disso não se pode afastar para ler os textos que são

cantados e recitados durante o rito. E essa tonalidade apaixonada ajusta a medida do grito pela libertação que a *Missa* quer ser e a sua dimensão utópica. Essa missa, atravessada por diferentes culturas, por diferentes continentes, é organizada pelo ritual da missa católica, matizada por textos indigenistas e marcada pela memória dos sangrentos processos colonizatórios. Para alcançar esse efeito, os artistas e religiosos que a criaram lançaram mão de um processo de atravessamentos culturais os mais diversos, que fizeram de uma só voz, a voz de muitos e de uma busca não cristã, a da terra sem males, o horizonte possível da libertação para a comunidade eclesial cristã. O jogo de vozes que se distinguem e se unificam denota as diferenças culturais, expressas pelas alternâncias entre o solo e o coro, o recitado e o cantado, os timbres das vozes femininas e masculinas. Com esse movimento criativo, pela forma como se dão as misturas promovidas pelo jogo de vozes e pelo modo como se engendram umas nas outras pode-se dizer que o resultado incomoda tanto os que não querem que alguém tome para si a voz dos subalternos, quanto os que reivindicam que a *Missa* deveria se pautar por uma ritualística mais próxima da tradição católica.

MASS OF THE LAND WITHOUT EVILS: A POETIC READING OF AMERICAN MEMORY

ABSTRACT

This article develops a panoramic reading of a singular piece in the production of Pedro Casaldáliga and his partners Pedro Tierra and Martin Coplas: A mass of the earth without evils. The purpose of this reading is to discuss how the memory of the martyrs of the indigenous cause is evoked through an ingenious game of voices that represent the native peoples, the colonizers and the ecclesial community. For this, it takes as a basis for reflection “Penitential Memory” through which we intend to describe the construction of American memory, read here as a poetic expression of the religious, which is also political, historical and social.

KEYWORDS: Land without evil. Casaldáliga. Memory. America

MISA DE LA TIERRA SIN MALES: UNA LECTURA POÉTICA DE LA MEMORIA AMERICANA

RESUMEN

El objetivo de este artículo es desarrollar una lectura panorámica de una pieza singular de la producción de Pedro Casaldáliga y sus socios Pedro Tierra y Martin Coplas: A missa da terra sem males. El propósito de esta lectura es discutir cómo se evoca la memoria de los mártires de la causa indígena a través de un ingenioso juego de voces que representan a los pueblos originarios, los colonizadores y la comunidad eclesial. Para ello, toma como base de reflexión la “Memoria Penitencial” a través de la cual pretendemos describir la construcción de la memoria americana, leída aquí como expresión poética de lo religioso, que es también político, histórico y social.

PALABRAS CLAVE: Tierra sin mal. Casaldáliga. Memoria. America.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marília Murta de. A mística encarnada de Pedro Casaldáliga. *Pensar: Revista Eletrônica da FAJE*, v. 11 n. 2, p. 77-95, 2020. Disponível em: <http://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/pensar/article/view/4643>. Acesso em: 20 jan. 2022.

BRANT, Fernando. In: NASCIMENTO, Milton; CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro. *Missa dos Quilombos*. Ariola, 201.649, 1982. Stereo.

CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro; COPLAS, Martin. *Missa da terra sem males*. *Tempo e Presença*, Rio de Janeiro, n. 27, 1980. Disponível em: <http://etnolinguistica.wikidot.com/biblio:casaldaliga-1980-missa> Acesso em: 22 jan. 2022.

CASALDÁLIGA, Pedro. “Memória e compromisso” In: CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro; COPLAS, Martin. *Missa da terra sem males*. *Tempo e Presença*, Rio de Janeiro, n. 27, 1980. Disponível em: <http://etnolinguistica.wikidot.com/biblio:casaldaliga-1980-missa> Acesso em: 22 jan. 2022.

CASALDÁLIGA, Pedro. TIERRA, Pedro; COPLAS, Martin. *Cantata de la missa Tierra sin Males*. Palacio de la Audiencia, Soria. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q-tsNC7eHvo>. Acesso em: 22 jan. 2022.

COPLAS, Martim. “Por uma terra sem males”. In: CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro; COPLAS, Martin. Missa da terra sem males. *Tempo e Presença*, Rio de Janeiro, n. 27, 1980. Disponível em: <http://etnolinguistica.wikidot.com/biblio:casaldaliga-1980-missa> Acesso em: 22 jan. 2022.

LEAL, Izabela. Perspectivas sobre a “Terra sem mal” na poesia contemporânea. *ALEA*, v. 23, n. 1, p. 139-153, jan./abr. 2021.

OLIVEIRA, Augusto. Revisitando a missa da terra sem males. 1. *Cuadernos Interculturales*. Ano 9, n. 17, p. 215-236, 2011.

PEDRINI, Alírio José. *A Santa Missa: descobrindo o essencial*. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2011.

TIERRA, Pedro. A Missa da resistência Indígena. CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro; COPLAS, Martin. Missa da terra sem males. *Tempo e Presença*, Rio de Janeiro, n. 27, 1980. Disponível em: <http://etnolinguistica.wikidot.com/biblio:casaldaliga-1980-missa> Acesso em: 22 jan. 2022.

TABORDA, Francisco. *O memorial da Páscoa do senhor*. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

Submetido em 28 de fevereiro de 2022

Aceito em 29 de março de 2022

Publicado em 29 de maio de 2022
