



ESTUDIOS SOCIALES  
CONTEMPORÁNEOS  
ISSN 1850-6747

# **Relatos en disputa: Paraguay y Brasil Ejercicios de crítica cultural<sup>1</sup>**

*Narratives in dispute: Paraguay and Brazil  
Exercises of cultural studies*



**Rocco Carbone**

Universidad Nacional de General Sarmiento  
rcarbone@ungs.edu.ar

**Dra. Pía Paganelli**

Universidad Nacional de General Sarmiento  
piapaganelli@yahoo.com.ar

**Enviado: 22/04/2016**

**Aceptado: 30/05/2016**

---

I      Esta investigación está financiada por CONICET.

Rocco Carbone; y Pía Paganelli "Relatos en disputa: Paraguay y Brasil. Ejercicios de crítica cultural", en Revista de Estudios Sociales Contemporáneos n° 14, IMESC-IDEHESI/Conicet, Universidad Nacional De Cuyo, 2016, pp. 125-139



## Resumen

El presente estudio propone un ejercicio de crítica cultural comparativa entre Paraguay y Brasil a partir de dos producciones culturales vinculadas con los contextos dictatoriales en ambos países. Por un lado, el análisis de un documental de Renate Costa (2010) que reflexiona sobre el ejercicio autoritario de la dictadura de Stroessner en Paraguay a partir de un episodio de represión ejercido contra la comunidad homosexual; mientras que en el caso de Brasil se aborda la obra literaria del obispo Don Pedro Casaldáliga (1970-1985) que problematiza, desde la perspectiva de la iglesia de los pobres que nace con el Concilio Vaticano II, las políticas de exterminio ejercidas contra la población indígena del interior rural a partir de la dictadura militar. En este sentido, se observa cómo estos relatos en torno a hechos traumáticos disputan sentidos con los relatos oficiales empoderando a los sujetos victimizados al mismo tiempo que se complementan con y legitiman proyectos de militancia política.

Estudios Culturales- Cine y Literatura- Dictadura Militar en Paraguay y Brasil – Militancia- Religiosidad

## Abstract

This work proposes an exercise of comparative-cultural studies between Paraguay and Brazil. It is based in two cultural productions related to the dictatorial contexts in both countries. On the one hand, it analyses a documentary of Renate Costa (2010) which reflects about the authoritarian exercise of Stroessner's dictatorship in Paraguay from an episode of repression against the gay community; while, in the case of Brazil, the literary work of Bishop Dom Pedro Casaldáliga (1970-1985) that problematizes, from the perspective of the "Church of the Poor" borned with the Vatican Council II, the policies of extermination against the Indians exercised by the military dictatorship. In conclusion, these narratives, about traumatic events, dispute senses with/against official versions, empowering victimized subjects as well as complementing and legitimating political activism projects.

Cultural Studies- Cinema and Literature- Military dictatorship in Paraguay and Brazil – Militancy- Religiosity





## I. Generales

*Primer momento.* Este trabajo propone dos capítulos de historia cultural de nuestra América. Se trata de un ejercicio de crítica cultural comparativa entre Paraguay y Brasil. Entre un país poco conocido en el contexto del Cono Sur –cuando no de América Latina– y uno más transitado (territorial como intelectualmente). Un ejercicio que implica considerar, también, dos lenguajes artísticos: el cinematográfico y el poético. Interpelados desde contextos autoritarios: las dictaduras. Con una diferencia. En el primer caso, tomamos en cuenta una producción cultural reciente –un documental de Renate Costa (2010)– que desde un presente “democrático” reflexiona sobre un pasado autoritario. En el segundo, recorreremos una obra literaria escrita entre los años 1970 y 1985 –de Pedro Casaldáliga (diarios íntimos, cartas pastorales y poesías)– que reflexiona sobre un contexto autoritario casi en paralelo al acontecimiento de esos mismos hechos. Lo que le proponemos al lector son dos análisis paralelos, con muchos puntos de similitud y contacto, por cierto, que se entrelazan en la conclusión. Pues todo el ejercicio presenta una contribución para una reflexión sobre el *desrespeto* o, mejor, desconsideración a los derechos civiles en América Latina.

*Segundo momento.* El texto está tramado sobre una base epistémica proporcionada por Don Pedro Casaldáliga, cuando dice que “todos los grandes proyectos acaban siendo etnocidas (...). Y todos ellos, como los grandes crímenes, se fraguan en silencio” (Casaldáliga, 1983). De hecho, tanto la dictadura paraguaya como la brasileña fueron “grandes proyectos”. Eso sí: de muerte y borramiento, que implicaron “epistemicidios” y, complementariamente, unos cuantos silencios que el arte alguna vez viene a rescatar de los relatos que fraguan las historias oficiales y a disputar con vistas a fraguar nuevos sentidos de los hechos y en última instancia de lo que llamamos Historia.

Hugo Achugar (1992) sostiene que la institucionalización de este tipo de relatos en América Latina se produce en los años sesenta luego de la Revolución cubana, que reconoció el lugar legítimo del testimonio en la disputa por el poder dentro de la esfera pública. De esta manera, la dimensión testimonial marca una nueva forma de relato a partir de la segunda mitad del siglo XX; y éste enfatiza su carácter político y social al convertirse en un acto de justicia individual que interpela al mismo tiempo a una “comunidad”:

Un movimiento de devolución de la palabra, de conquista de la palabra y de derecho a la palabra se expande reduplicado por una ideología de la “sanación” identitaria a través de la memoria social o personal (Sarilo, 2007, p. 50).

*Tercer momento.* El objetivo de este trabajo es mostrar cómo ciertas zonas del ámbito artístico-cultural permiten configurar relatos que disputan sentidos (en términos de empoderamiento) a versiones oficiales entramadas alrededor de hechos traumáticos. Y cómo esos relatos deben ser vistos/escuchados/leídos en tanto acción complementaria de otras acciones que se inscriben menos en el ámbito del arte que en el de las discursividades propias de lo que decimos “militancia”.

## 2. Cine, militancia e historia política

En esa sub-región de América Latina que conocemos como Cono Sur suele repetirse y escucharse a menudo el refrán “en casa de herrero, cuchillo de palo”, que más o menos alude a toda persona que siendo especialista en algún rubro usa ese saber hacer en cualquier lugar menos en su casa. Ésa es la parte del título menos difícil de explicar del largometraje documental (producido en España) por la cineasta paraguaya Renate Costa Perdomo y estrenado en febrero de 2010 en la Berlinale. La parte más compleja, y por eso mismo la más interesante, sin que esta frase tenga nada de refranero, es ese numerito aparentemente inocuo: 108, que no implica ni interpela





ningún tipo de numerología. Ese número, precisamente, desborda lo cinematográfico del documental de Costa y lo pone en paralelo con esa porción de la historia política paraguaya que se inicia en 1954 y que “termina” en 1989. O sea, con esa porción de historia política que conocemos como Stroonato: régimen político-autoritario-heteropatriarcal articulado alrededor de la figura del general Alfredo Stroessner Matiauda. De hecho, en 2014 se conmemoraron los 60 años de su llegada al poder y sobre todo de la usurpación del Estado.

Ese numerito aparentemente inocuo hace de la película de Costa un vehículo de memoria que representa el pasado y lo incorpora fáctica y subjetivamente en el presente. Es consabido que dentro de los márgenes de la historia política paraguaya (como de los otros países del Cono Sur) la memoria fue y es dramatizada por las tensiones (irresueltas) entre recuerdo y olvido, latencia y muerte, revelación y ocultamiento, prueba y negación, sustracción y restitución. Precisamente a causa de las *violentaciones* a los derechos humanos. 108 es y tiene el sentido de un testimonio que rebate la ficción genérica pretendidamente universal del sujeto absoluto: que es el sujeto que *no* se hurta al canon de la heterosexualidad normativa. Entonces, esa palabra que es un número remite a un tema de los derechos humanos, a un tema de género, pero sobre todo a uno de la democracia. Porque (sin creer que se trata de un estado político-social ni definitorio ni óptimo ya que es una piel sutil que recubre el capitalismo) es en democracia que podemos recuperar esa gramática de los cuerpos articulada alrededor de las *violentaciones* sexuales y otros delitos de violencia de género. Y es en democracia que podemos reexplorar (reapropiar/re-citar) en sus capas superpuestas la existencia de una memoria activa y disconforme. Porque es en democracia que podemos recuperar sin temor las señales de vida que grafican el trauma: los hilos rojos, aún clandestinos, de ciertas memorias críticas que se rebelaron contra el determinismo ideológico de un pasado guiado por *racionalizaciones finales*.

Antes de explicitar una lectura posible del documental de Costa, nos parece relevante señalar que no se trata de un producto cultural que funciona esquizofrénicamente respecto de su realidad político-cultural que le es contemporánea. No se trata de un dispositivo cultural aislado de su contexto, dado que en Paraguay desde hace unos (pocos) años la cuestión 108 es abordada desde la literatura –con una novela de Armando Almada Roche, *108 y un quemado. ¿Quién mató a Bernardo Aranda?* (2012), un cuento de Bernardo Neri Farina, “El rock and roll de Bernardo” (2010), una dramaturgia de Agustín Núñez, *108 y un quemado* (2003/2010)–, una investigación militante colectiva –Erwing Augsten Szokol y otrxs, *108/Ciento ocho* (2013)– y también reivindicada por parte de grupos militantes LGBTQ. Pienso en la *Asociación 108* con sus múltiples acciones: la fundación de La Mansión 108 en Asunción, “un proyecto *queer* alternativo” (<https://www.airbnb.mx/rooms/2196875>), la publicación de un panfleto que ya va por su segunda edición *108/Ciento ocho* (Augsten Szokol y otrxs), el blog *108 memorias* (<http://108memorias.com/la-historia/>) o la impresión de remeras coloridas que llevan en el pecho el número como declaración de principios. También hay que recordar a *Somos Gay* (<http://somosgay.org/quienes-somos>), una “asociación solidaria, comprometida con la innovación de estrategias efectivas contra la homofobia”. Por el lado lésbico-feminista, *Aireana* (<http://www.aireana.org.py>), espacio político cultural “de información, de encuentro (para diálogos, charlas y debates) y de servicio a mujeres lesbianas”. Y *Lesvos*, una nueva organización de mujeres lesbianas nacida en 2013 (<https://www.facebook.com/LESVOSorg/info>).

Este complejo dispositivo intelectual-político-militante-cultural está integrado por *108/ Cuchillo de palo*. Y no hacer referencia a ese entramado, que colectivamente es mucho más importante que la obra en sí, por eso demoramos su puesta en foco, restaría al amplio debate del cual el documental de Costa participa desde las peculiaridades de la propia historia familiar de





la cineasta —entroncada con la historia política de su país por cierto— y las del cine en tanto séptimo arte. Debate que nexa múltiples dimensiones: derechos humanos, memoria, espacios de discusión que generan relatos y acciones a propósito de la memoria y el olvido, que impulsan reflexiones que entran justicia, memoria e historia política con el arte en un contexto pos-represión, de resistencia y de denuncia de la violencia, maltrato y tortura contra la homosexualidad durante el Stronato: un régimen político autoritario y heteropatriarcal que a lo largo de su existencia desató múltiples razzias sobre subjetividades que sí se hurtaban al canon de la heterosexualidad normativa. Heterosexualidad masculina articulada alrededor del cuerpo del hombre, postulado como único sexo/género con existencia ontológica.

Sobre una de esas persecuciones reflexiona Renate, en un mano a mano entre ella, casi siempre detrás de cámara —como si fuera un símbolo de la memoria irrequieta, indócil, escondida, que no puede parar de recordar y saber en presente sobre el pasado— y su padre —como si fuera símbolo del olvido, de lo dicho a medias, de lo negado, ocultado o manoseado en el presente sobre el pasado; su padre que, como su abuelo, era (es) herrero. *108/ Cuchillo de palo* relata la historia de una familia o, en última instancia de dos hermanos: el viejo de Renate y su tío Rodolfo, “el cuchillo de palo”, ya que contrariamente a sus hermanos y a su padre no quería ser herrero. Sino bailarín. En el Paraguay de la década de 1980<sup>1</sup>.

Bailarín, una subjetividad reconocida visualmente

1 Si bien es cierto que la tensión fundamental de la película está repartida entre Renate y su padre, el documental articula otras voces/otras miradas que sirven para reconstruir la historia de Rodolfo. La película pone en foco a otros personajes, integrantes de la cultural LGTBI, que conocieron a Rodolfo de manera más o menos mediada y sus recuerdos contrabalancean la “versión familiar” paterna.

como hombre, en un régimen político ya en época de descuentos pero que con pulcritud se había ocupado de perseguir con atención cirujana a lo diversamente deseante en todos los ordenes del ser: ideológico, político, militante, insurgente, genérico... El Stronato como los demás autoritarismos militares latinoamericanos se ocupó de acotar, vigilar, castigar, desaparecer la circulación de signos militantes, disidentes, diversamente deseantes que fueran por medio de medidas inmunitarias que —¡ay!— conocemos. La sumatoria de todos los polos victimados describían (describen) lo diversamente deseante respecto de ese Orden que opera(ba) —porque sigue operando en el Paraguay de hoy— como molde disciplinario de una verdad menos revelada que obligada.

Rodolfo Costa: fue encontrado muerto en su domicilio, desnudo y tirado en el piso. En ese mismo momento, una Renate aún al borde de la infancia preguntó cómo había muerto el tío. Le replicaron: “de tristeza”. Un tío que ella recordaba alegre, jovial. El recuerdo de ese hecho sombrío —subjetivo, familiar y en la sincronía, lo vamos a ver, colectivo— es lo que la instó a filmar el presente para recuperar un pasado traumado tramado por la película. Filmar con vistas a formular nexos constructivos y productivos entre pasado y presente para hacer estallar el “tiempo-ahora” (Benjamin, 1989) que se ve retenido y comprimido en las partículas históricas silenciadas por las memorias oficiales.

Rodolfo Costa: 108. Su muerte, más precisamente, su asesinato, en la década de 1980 reactualiza(ba) el asesinato del primer 108: Bernardo Aranda, cuya muerte dio inicio a la cuestión 108. Dicho esto, es el momento de explicitar qué quiere decir ese número en el ámbito del documental de Renate y en el contexto de la historia político-cultural paraguaya. Concretamente, se vincula con la primera razzia pública que el Stronato perpetró sobre la comunidad homosexual asuncena en 1959 y que implicó la represión de sexualidades





disidentes (no obedientes a la norma hétero); una represión acontecida en setiembre de ese año pero que a lo largo de la experiencia stronista volvió a repetirse en otras ocasiones (con variaciones mínimas y otros sujetos desde ya) y que creó sentidos que siguen haciendo sentido en pleno siglo XXI dentro de los márgenes de un orden pretendidamente democrático. Esos hechos merecen ser interrogados —y en esto reside uno de los aciertos de *108/ Cuchillo de palo*— porque fuera del dispositivo intelectual-militante mencionado anteriormente, el trauma que implica la cuestión 108 aún no es motivo de reflexión ni por parte de las ciencias humanas ni de las sociales.

En 1959, Bernardo Aranda, locutor radial, fue encontrado calcinado en la Radio Comunereros en la que trabajaba. A partir de ese asesinato el Stronato desató una razzia y apresó a 108 presuntos homosexuales con vistas a “esclarecer” el motivo de esa muerte, cuyos móviles fueron presentados a la sociedad como pasionales por el poder y por el dispositivo prensa funcional a la ideología del poder. A partir de ese momento se acuñó el sintagma “ciento ocho” como sinónimo despectivo para designar a toda homosexual.

Interrogar la primera razzia o el asesinato de Rodolfo Costa en realidad tiene el sentido de formular una interrogación sobre los modos homosexuales de hacer sexo en relación con la sexualidad “normal” dominante-autoritaria impuesta por el Stronato. Modos nexados con un orden político, un orden sexo-genérico, y uno anatómico de los cuerpos. También con la estabilidad de esos órdenes. En cuanto al orden: una primera base axiomática del discurso del poder autoritario-totalitario-heteropatriarcal consiste precisamente en la absolutización de un Orden como principio clasificatorio con un impacto en los discursos como en las identidades. La cuestión 108, y concretamente la de Rodolfo Costa, indica una situación de desborde respecto del sujeto monológico de la autoridad genérica propia de las tradiciones oficiales que consagraba el

autoritarismo de la cultura militar. Y “ciento ocho” es una cifra que apenas tiene relevancia matemática porque su peso específico es de índole política, tal como sugerimos hace unos minutos. Más concretamente, de índole *sexopolítica*. Y filmar *sexopolíticamente*, por parte de Costa, nos permite formular una serie de reflexiones *sexopolíticas* de ese régimen que llamamos Stronato. Porque el sexo, el género y la sexualidad —a partir de 1959 y el asesinato de Aranda que en la década de 1980 se reactualiza con el asesinato de Rodolfo Costa— impactaron en la actividad política y viceversa. Mirando el documental es posible postular una relación directamente proporcional entre la lógica represiva de la patologización de la homosexualidad y el grado de opresión del régimen.

En este sentido, 108 significa la activación de un mecanismo *sexopolítico* de orden disciplinario. Y 108 es uno de los tantos polos victimados por el Stronato que integraban una cultura contestataria cuyo objetivo general y generalizable era torcer el alfabeto de Tembelo<sup>2</sup>. Polo victimado, subjetividad social traumada —integrada por Rodolfo Costa y precisamente por eso su caso es menos ejemplar que colectivo; por eso mismo antes de abordar la película la insertamos en su contexto de “racionalidad cultural” en la que está inserta— que aprendió sobre/con su propio cuerpo, un cuerpo colectivo —traumáticamente— a disputarle sentidos al habla oficial, impugnando el formato reglamentario de una significación única: hombre / mujer / heterosexual. Habla oficial con su correspondiente cultura oficial que hablaba la lengua de la razón autoritaria. Lengua que en su propio léxico acuñó un sustantivo para designar la desviación sexual, la degeneración genérica, la amoralidad. Sustantivo —cuando no lengua en su totalidad, sobre todo en algunos sectores de la sociedad

2 Apodo de Stroessner, basado en la palabra guaraní *tembé* que significa “labio”, con el que se ridiculizaba su enorme papada; y *tembolo*, cuyo significado es persona ridícula, despreciable.





paraguaya— que sigue teniendo vigencia hoy en día y que aparece por las calles paraguayas bajo forma de graffitis pretendidamente antifascistas.

*108/ Cuchillo de palo* por medio del caso Costa nos (de)muestra cómo el sistema sexo/género entró a formar parte de los cálculos del poder de manera declaradamente pública. Y cómo los 108 fueron (y son porque la racionalidad stronista es todo menos que un recuerdo en Paraguay) transformados, por esos cálculos, en centros moleculares de dominación heterosocial. Con el caso Costa, con las razzias del Stronato sobre la población homosexual, ese orden político le agregó un apéndice a la misoginia propia de cualquier sistema heteropatriarcal: el desborde sobre la homofobia que, al fin y al cabo, ¿qué es sino una misoginia extendida?

De esta primera parte del recorrido descienden por lo menos dos cosas. Que el cine, y dentro de ese arte *108/ Cuchillo de palo*, tiene el poder de crear imágenes y convertirse en un contra-laboratorio virtual de producción de realidad (Preciado 2014). Contra-laboratorio que crea las condiciones para “nuevos” recuerdos —mejor: recuerdos renovados— en nuestro presente. Y dos: que el documental de Renate Costa, junto con las obras mencionadas anteriormente, desde el ámbito artístico-cultural, se constituyen en acciones complementarias de aquéllas de los grupos LGTBIQ políticamente organizados. Ese macro-conjunto de acciones recuperan una palabra que integra el léxico stronista y que remite a una práctica represiva pero sobre todo se la reapropian (invertida) respecto de su uso primigenio. En definitiva, todas esas acciones al resemantizar la palabra 108 nos devuelven en el presente un pasado revectorizado a partir del orgullo LGTBIQ. Y al recuperarnos esa palabra nos recuperan experiencias y memorias que hoy, en tiempos democráticos, si bien frágiles —primero porque la transición a la democracia en Paraguay no se dio nunca y, segundo, porque la democracia como régimen político es apenas una piel sutil que encubre un sistema

de explotación: el capitalismo—, reclaman derechos. Que como tales pretenden impactar en la ampliación de los marcos de ciudadanía. Para un Paraguay con derechos para todos y todas y todxs. Esa re-apropiación, que tematiza *108/ Cuchillo de palo*, nos dona la garantía de que con la conmemoración en tanto justicia puede fortalecerse la democracia en tanto verdad.

Dicho esto, como anillo de conjunción entre Paraguay y Brasil, queremos recuperar una frase epitómica de Don Pedro Casaldáliga, que sirve tanto como “conclusión” de lo que hemos fraseado hasta ahora que como anuncio de lo que vendrá. Él nos recuerda que “todos los grandes proyectos acaban siendo etnocidas (...). Y todos ellos, como los grandes crímenes, se fraguan en silencio” (Casaldáliga, 1983). El Stronato en Paraguay fue un “gran proyecto” y sus crímenes genéricos aún son silencio (relativamente, cada vez menos, pero aún lo son). Por lo menos, fuera de las obras mencionadas aquí y de las acciones militantes de las agrupaciones señaladas, para una porción importante de la sociedad paraguaya. Pero ahora es el momento de Brasil. Y del cine genérico-memorial pasamos a la poesía teñida de religiosidad.

### 3. Literatura, subalternidad y religión

Hasta aquí hemos visto cómo ciertas zonas del ámbito artístico-cultural permitieron configurar un relato que disputa sentidos a versiones oficiales entramadas alrededor de hechos traumáticos. Inflexiones parecidas pueden identificarse, también, en el cercano Brasil, con el cual Paraguay no comparte sólo una frontera y unos problemas socio-políticos comunes, sino también operatorias culturales-militantes. O lo que es posible calificar de “culturemas”, esto es: expresiones cargadas de sentido emocional, cultural, histórico, social y político; creadas y reapropiadas por una comunidad socio-cultural en condiciones específicas.

En este país —en el contexto de su dictadura militar,





que ocupó el poder durante veinte años (1964-1984)– a partir de la promulgación del AI-5<sup>3</sup> la resistencia civil se concentró principalmente en la Iglesia Católica, cuyo obispado fue de los más progresistas de América Latina a partir de los años 1970 (pues antes se atrevió a coquetear abiertamente con el poder de facto). Esta situación permitió que de la institución Iglesia emergieran algunas de las voces más influyentes en el ámbito político nacional e internacional; como Dom Helder Camara y Dom Paulo Evaristo Arns.

De manos de la renovación eclesial propiciada por el Concilio Vaticano II (1962-1965), el sacerdote español de origen claretiano, Pedro Casaldáliga, se instaló en 1968 en la región rural del Estado de Mato Grosso. Ahí fue consagrado obispo y se convirtió en una voz de denuncia del genocidio –o “etnocidio” tal como él mismo lo denominó– de la población indígena de la zona (Comunidad Xavante), que fue llevado a cabo durante la dictadura militar. Tal crimen fue invisibilizado no solo durante el período (su militancia lo condujo a fundar el Consejo Indigenista Misionero –CIMI– y la Comisión Pastoral da Terra –CPT), sino que continúa borrado de las preocupaciones políticas actuales del gobierno nacional. Esto es así porque la violenta expropiación de tierras llevada a cabo contra las comunidades indígenas y la inexistente reforma agraria en la región continúan siendo banderas que el

religioso reivindica con sus 87 años<sup>4</sup> y que denuncian un proceso de democratización fallido que no logró aún hoy incorporar a la población indígena (ni a la comunidad afrobrasileña) en el proceso de desarrollo nacional.

Por lo tanto, la revalorización de la obra de Casaldáliga, tanto de su poesía como de su narrativa autobiográfica, supone la relectura de un relato invisibilizado incluso por la democracia brasileña que recién en 2011 creó la Comisión Nacional de Verdad para investigar los crímenes de Lesa Humanidad cometidos durante la dictadura militar, pero sin juzgar penalmente a los responsables<sup>5</sup>. Comisión para la cual Casaldáliga fue consultado en febrero de 2014 en torno a la participación de la Iglesia en el período.

Cabe recordar que la tradición de intervención económica en la región Amazónica en Brasil –zona geográfica en la que se ubica tanto la vida como la obra de Pedro Casaldáliga–, fue inicialmente de carácter extractivo (esclavos, oro y caucho). Recién con el ingreso del capitalismo en la región se fue produciendo

---

3 Promulgado el 13 de diciembre de 1968, fue considerado “un golpe dentro del golpe”, en tanto se estableció el cierre temporario del Congreso Nacional, la autorización del Presidente a revocar mandatos y suspender derechos políticos, la suspensión indefinida del Hábeas Corpus y la adopción de una serie de medidas represivas. El AI-5 fue revocado recién en 1979, al final del gobierno del General Ernesto Geisel.

---

4 Por apoyar la lucha casi cincuentenaria de los pueblos de la región de Mato Grosso, fue amenazado de muerte varias veces. La última fue a finales de 2012, en el proceso por hacer efectiva la posesión de los finqueros y ocupantes de las TI (tierras indígenas) Marãiwatsédé, que avanza como resultado de una determinación de la Justicia y el gobierno federal. En esa ocasión tuvo que ausentarse de São Félix de Araguaia.

5 Los resultados de las investigaciones realizadas por la Comisión tomaron estado público en diciembre de 2014 pero agregaron poca información respecto a trabajos anteriores como el Brasil Nunca Más, una iniciativa del entonces cardenal arzobispo de San Pablo, don Paulo Evaristo Arns, y de su par de la Iglesia Presbiteriana, Jaime Wright; o el informe “Derecho a la Memoria y a la Verdad”, publicado por la Secretaría de Derechos Humanos nacional durante la gestión de Paulo Vannuchi, un ex preso político.





un avance sobre la propiedad de la tierra que no respetó las diferencias étnicas de las comunidades indígenas, y trabajó de manera desordenada e integracionista promoviendo una actitud de “desindianización”. Además de la problemática del indio como habitante autóctono, en este escenario se hizo presente un nuevo actor social: el *posseiro* o *sertanejo*, es decir, el habitante del *sertao* que se instaló en las tierras del Bajo Araguaia (rio que vertebraba toda la región), antiguamente deshabitadas, junto con los indios que allí habitaban, culminando el proceso de colonización del área hacia 1920. Los *posseiros* son trabajadores rurales que ocupan y trabajan, a través de una economía de subsistencia, las tierras fiscales improductivas sin tener el título de propiedad. Con el avance del capitalismo en la región, comenzaron a ceder antes a la presión de los *grileiros*, grandes hacendados o empresas que se valieron de la violencia para apropiarse de las tierras de *posseiros* e indios, ya sea a través de la expulsión violenta o de la falsificación de títulos de propiedad de la tierra que usaron luego de manera especulativa.

Esta tradición de intervención económica en la región se profundizó durante el gobierno militar que depuso al presidente João Goulart en 1964. En este contexto, la región amazónica fue la más “privilegiada” por las acciones del gobierno dictatorial, a través del proceso conocido como de *Colonización* que se propuso como sustituto de la Reforma Agraria. A comienzos de la década de 1970, el gobierno militar implementó una política de ocupación de la región, por considerarla área vacía y terreno fértil para el avance del comunismo. Se implementó así la promoción de Proyectos de Colonización y Agropecuarios que favorecieron el gran capital extranjero por medio de la concesión de grandes extensiones de tierras e incentivos fiscales para expandir las nuevas fronteras agrícolas. El sentido global de las políticas fue la ocupación de la región para su integración a la vida económica del país sin que importaran sus características naturales y culturales.

La mirada de Casaldáliga en torno a esta problemática se configuró a partir de esa tendencia progresista instaurada en la Iglesia Católica a partir de los años 1960 y que en América Latina dio lugar a la llamada Teología de la Liberación (TdL). En este sentido, el indígena y el *posseiro* constituyen las subjetividades desde las que Casaldáliga piensa la literatura y su proyecto de iglesia basado en la conocida “opción por los pobres”.

Haber salido de Cataluña, de España, de Europa, pasar por África y venir a vivir definitivamente en este brasileño Mato Grosso de esta Nuestra América, me ha universalizado el alma. Y el contacto apasionado con la causa indígena y la causa negra me han ayudado a redescubrir la identidad de las personas y de los pueblos como alteridad y como complementariedad. Aproximarme ‘al poder de los sin poder’ en la opción por los pobres, en el movimiento popular, en las comunidades de base y en las pastorales sociales, me despertó definitivamente a la indignación y al compromiso; y también a la esperanza (Comunicado de Pedro Casaldáliga en la recepción del Premio Internacional de Catalunya 2006).

El poeta denunció estos abusos con una carta pastoral famosa: “Una Iglesia de la Amazonia en conflicto con el Latifundio y la Marginalización Social” (10 de octubre de 1971). En su calidad de sacerdote asumió su rol de “profeta” y, por lo tanto, su compromiso de intervención en la esfera pública. En este famoso documento priman las observaciones de tipo sociológico antes que reflexiones de índole religiosa. A partir de las investigaciones del profesor Hélio de Souza Reis, Casaldáliga describe el panorama de las comunidades que habitan la región del Araguaia y construye tipos sociales: el *sertanejo*, el indígena y el *fazendeiro*. Con claras reminiscencias de la descripción





positivista de *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha<sup>6</sup>, que aparece citado en el documento, Casaldáliga propone una relación indisoluble entre el habitante local y su medioambiente:

Hay unas constantes de conducta, más o menos comunes en todos los habitantes de esta región, derivadas de la situación ambiente (clima, distancias, movilidad). Otras constantes tal vez podrían considerarse patrimonio común del alma brasileña (Casaldáliga, 1971, s/p).

Aún muy apegado a la mirada extranjera, los textos de denuncia de Casaldáliga reproducen esta visión un tanto idealizada de los habitantes de la región. Pero, si bien naturaliza ciertas conductas como la “habitual pereza tropical”, es cierto también que se atreve a criticar la pasividad y el fatalismo como conductas propiciadas por el poder y funcionales al mantenimiento del *statu quo*. De ahí que apele a herramientas teóricas del marxismo para decodificar las problemáticas de la región. Por otro lado, recupera los conceptos de “desarrollo” y “dependencia” tal como los entiende la TdL, así como los documentos eclesiásticos en la medida en que defiende un “desarrollo con justicia social”:

Somos los primeros en reconocer las necesidades de las rutas, el desarrollo de la Amazonia, y de la verdadera integración del indio. Sabemos también, valorar, en términos nacionales e internacionales, la actividad pecuaria. Lo que no podemos admitir es la inversión de los valores (Casaldáliga, 1971, s/p).

---

6 Dicha novela representa la famosa Guerra de Canudos (1896-1897) que enfrentó en esa región, ubicada al interior del Estado de Bahía, al ejército republicano brasileño con un movimiento popular de origen religioso liderado por Antonio Conselheiro. Para Casaldáliga, Canudos representa un paradigma de resistencia popular.

El documento pone en escena ideas que irán circulando a la manera de “discursividades itinerantes” por la obra de Casaldáliga: la denuncia del latifundio y de la alienación político-social de los habitantes de la región; la negligencia y complicidad de la Iglesia Católica en el saqueo capitalista; los binomios Amor-Violencia, Presente de despojo-Pasado de vida comunitaria; el uso de los discursos histórico y sociológico; la incorporación de diversas fuentes (cartas pastorales de diversas agrupaciones, entrevistas radiofónicas, cartas personales) y testimonios para legitimar sus sentencias; y la estructura Teoría-Praxis que plantea en el comienzo textos descriptivos-analíticos y a partir de esos datosm secuencias argumentativas para construir modelos de praxis pastoral.

Además de cartas pastorales de denuncia, Casaldáliga escribió varios relatos autobiográficos en los que construye su propia imagen de intelectual. Por ello, la elección de episodios y documentos nunca es inocente. Marcan la profunda conversión que significó en su vida su condición de sujeto migrante: la llegada a Brasil y la posterior relación-apropiación del resto de los países de América Latina (hace carne en él el proyecto de la Patria Grande luego de viajar en los años ‘80 a Centroamérica). Es tal vez esta misma condición de desarraigado la que lo aproxima en una relación de identidad a las subjetividades subalternas a las que dirige su prédica: indios, *posseiros*, trabajadores rurales, también víctimas del desarraigo forzado de sus propias tierras. Y, complementariamente, su prédica está centrada en la reivindicación de la propiedad como símbolo de identidad.

Y a medida que íbamos llegando me invadía el deber, la amargura, la fuerza solidaria del problema de la tierra. Esa palabra crecía en mí como un crimen, como un programa. Se hacía santa y urgente como el Evangelio (Casaldáliga, 1976, s/p).

Si por un lado, los documentos y la obra autobiográfica





permiten reconstruir la mirada anticapitalista del religioso, su poesía da cuenta de las representaciones literarias que esa mirada particular opera sobre la dimensión estética. Es decir, su poesía pone en escena el mundo del trabajador rural al cual entiende como subjetividad diezmada por la penetración del capitalismo en la región. La particularidad de esta representación es que se produce como forma de denuncia, en tanto es contemporánea de los hechos y permite reponer actores silenciados por el discurso oficial (tal como vimos en el caso de la película de Renate Costa, con la diferencia que se filmó a años de distancia de los acontecimientos). Asimismo, pone en evidencia el verdadero trasfondo económico de la instauración del gobierno militar en la región, en la medida en que las víctimas que Casaldáliga empodera no son militantes políticos sino sujetos desarraigados, oprimidos, que resisten para conservar la propiedad de sus tierras. En este sentido, el gesto de Casaldáliga y el de Costa se acercan asintóticamente pues ambos ponen en foco subjetividades diversamente deseantes tanto respecto del orden autoritario que cruzan como respecto de subjetividades político-sociales-militantes más ortodoxas, por poner un nombre.

Es el Espíritu de Jesús libertador quien quiere a su Iglesia comprometida en la total liberación del hombre. Es Él quien exige de esta pequeña iglesia de San Félix un pertinaz y arriesgado compromiso con el hombre marginado –*posseiro*, indio o peón-, que constituye el Pueblo y hace la Historia Humana de estos *sertões*” (Casaldáliga, 1976, s/p).

Según Martins (en Escribano, 2000) el golpe militar de 1964 fue instaurado para proteger a las oligarquías latifundistas y para impedir la modernización del campo a través de la intervención de los trabajadores rurales, de ahí la peligrosidad que representaban para ese proyecto tanto Casaldáliga como los otros líderes religiosos de la región. Su obra poética completa podría dividirse en cuatro grandes áreas temáticas que circulan por todos

los poemas pero son preponderantes en algunos de ellos: los estrictamente autobiográficos en los que el poeta aborda los recuerdos de España, su sensación de extranjería frente al nuevo territorio y los cambios interiores que sufre; los poemas dedicados al hombre local, principalmente al indio y al *posseiro* que aparecen sistematizados en un figura colectiva de héroe épico. Un tercer grupo de poemas están dedicados a la naturaleza amazónica marcada por las estaciones de sol y lluvia; y una última zona recupera tanto el factor humano como el factor natural de la región, para exponer las consecuencias de la penetración del capitalismo y el desarrollo desigual. Es decir, la naturaleza ultrajada por el capital:

¡Y la “Fazenda” allá, coqueta, impune,

Con la carne desnuda y provocante

De sus tejas al sol!

(Fortaleza feudal, acordonada de cruzeiros sulistas.

Parque de “tiburones” engordados en la segregación...)

¡Tierra! ¿De quién? ¡Verde tierra infinita

Robada y bendecida por la legislación!

Para los peones fluctuantes del Norte,

Asalariada prisión.

(“Estrada Federal” en *Clamor Elemental*, 1971)

Para Marinete de Souza, la poesía completa de Casaldáliga permite conocer al pueblo y la región que tematiza; y por ello recuerda la idea épica de un héroe colectivo, pero no en el sentido aristocrático sino en la línea de un pueblo empobrecido que lucha por sus





derechos fundamentales. En este sentido, al recuperar la metáfora de la lucha de la épica, con el objetivo de vencer una situación adversa, el tiempo y el espacio asumen una gran importancia en su obra (De Souza, 2007).

Esta poética subalterna en Casaldáliga se orienta hacia una nueva forma de evangelización como forma de concietización que don Pedro recupera de Bartolomé de las Casas: “¡Vuelve a enseñarnos a evangelizar, / libre de carabelas todo el mar, / Santo padre de América, las Casas!” (“A Bartolomé de las Casas” en Casaldáliga, 1989, s/p). Por otra parte, se empeña en “dar voz a lxs sin voz”. Esto quiere decir: a lxs que no la tienen *dentro de los canales hegemónicos y occidentales de las sociedades latinoamericanas*, que siempre, aunque parcialmente, están en estado de “esquizofrenia” respecto de Occidente. Por ello no es casual que Casaldáliga dedique dos misas musicales (*Missa da Terra sem Males* y *Missa dos Quilombos*) a los dos grandes sujetos colectivos a los que dirige su prédica; pues el canto (c)oral de estas misas supone un gesto de denuncia puesto en la voz de las comunidades subalternas.

Las dos *Missas* señalan en sus propios títulos el énfasis puesto en la reivindicación de la resistencia de las comunidades indígena y afrobrasileña. Se trata de la celebración de su muerte –entendida como opresión socio-económica y simbólica– y resurrección –entendida como resistencia cultural y toma de conciencia del poder de autoliberación– en tanto sujetos colectivos históricos análogos a (comparables con) Jesucristo quien murió y renació para liberar al hombre.

Estamos chegando do chão dos quilombos,

Estamos chegando do som dos tambores,

Dos Novos Palmares só somos,

Vimos lutar<sup>7</sup>

(Casaldáliga, *Missa dos Quilombos*, 1982)

Al mismo tiempo, ambas misas desmienten la invisibilización de la religión y las culturas populares producto de una homogeneización cultural impuesta por la evangelización cristiana. Ambas recuperan la impronta de las culturas religiosas afro e indígenas, sus antepasados, sus divinidades aun presentes en el Brasil y que la Teología de la Liberación intentó recuperar como forma de aproximarse a la comprensión de la cultura de los subalternos. De esta manera, lo histórico, lo comunitario y lo popular se entrelazan en el texto literario desde una perspectiva temático-estructural.

Por esto, la utilización del género *Missa* es clave en la poética de Casaldáliga, pues en ella se resume la historicidad de su pensamiento: el pasado como memoria subversiva, el presente como resistencia y el futuro como liberación. Ambas misas refuncionalizan el valor pedagógico de la estructura litúrgica tradicional a favor de la “opción preferencial por los pobres”. Es decir, si la misa tradicional detenta un valor pedagógico que señala la continuidad del proyecto salvífico de Jesús en la historia, la utilización que hace Casaldáliga de dicha estructura exhortada por las voces de los “sin voz”, representa el gesto político que se propuso la TdL. Nos referimos a la vuelta a la prédica primitiva cristiana y una crítica implacable a la complicidad de la Iglesia en ese tipo de marginalización.

La recuperación del pasado, entendido en la misa como muerte y opresión socio-económica y cultural tanto de la comunidad indígena como de la afrobrasileña, permite delinear la identidad comunitaria de ambos sujetos colectivos a partir de la denuncia de la

7 Estamos llegando del piso de los quilombos/ estamos llegando del sonido de los tambores/ de los nuevos Palmares sólo somos/ vinimos a luchar





violencia como rasgo distintivo. Es decir, para el poeta estas comunidades no pueden desvincular su identidad colectiva del gesto de violencia que representó su entrada al mundo capitalista. Este concepto de violencia define todo su proyecto de militancia pastoral: el presente entendido como lucha y compromiso contra el olvido como gran pecado de invisibilización; en tanto permite disputar un sentido futuro, basado en la recuperación de la armonía originaria, precapitalista, del hombre con la tierra y los frutos de su trabajo.

Vai ser abolida

A paz da Abolição

Que agora temos.

E contra a paz cedida,

A Paz conquistada teremos!!!<sup>8</sup>

(Casaldáliga, *Missa dos Quilombos*, 1982)

#### 4. Conclusión

Eras tierra, pasión, memoria, mito, / culto en la danza y fiesta en el sustento. / Pero ellos te imputaron el delito / de ser otro y ser libre como el viento. / Te hicieron colectivo anonimato / sin rostro, sin historia, sin futuro, / vitrina de museo, folclor barato, / rebelde muerto o salvaje puro. "Al indio anónimo" (Casaldáliga, 1989, s/p).

Concluir con este poema contundente de Don Pedro Casaldáliga dedicado a la población indígena permite recuperar algunos de los ejes discutidos en el presente estudio. Principalmente la denuncia del borramiento dentro de los relatos oficiales de las subjetividades vic-

timizadas/victimadas por los "grandes proyectos" (económicos para unos pocos, de exterminio para muchos) que fueron las dictaduras tanto en Paraguay como en Brasil. Borramiento que implicó la invisibilización de la participación político-ciudadana de estas subjetividades en los procesos nacionales y que se viabilizó a través de la anulación de sus identidades históricas y de su consecuente representación estereotipada como sujetos bestializados/folclorizados, siempre solapados o dignos de graffiteadas agraviantes. Anulación cultural e identitaria que, en última instancia, supuso la construcción de relatos que legitimaron el exterminio físico de estas colectividades: tanto de la población homosexual durante el régimen de Stroessner como de la comunidad indígena y afrodescendiente en Brasil.

En este sentido, lo que se puso en evidencia a lo largo del análisis es que la construcción de relatos, es decir, la construcción de una lectura histórica en torno de acontecimientos traumáticos es necesariamente complementaria a espacios de acción y ejercicios concretos de poder político. De ahí que hablamos de relatos en disputa tanto en el caso de Renate Costa como en el Pedro Casaldáliga, ya que sus lecturas vienen a disputar sentidos con los relatos oficiales en la línea de "devolución" de la palabra de las víctimas y su protagonismo real y activo en la lucha por el poder político, para construir y legitimar militancias concretas. Esa "devolución" tiene más bien el sentido de recuperar la voz de lxs que no la tienen dentro de los canales hegemónicos y occidentales de las sociedades latinoamericanas. Pues, ambos relatos no pueden ser leídos fuera del ámbito militante que ayudaron a forjar y en el que se inscriben en tanto parte integrante. Por un lado, el documental de Renate Costa en relación con las reivindicaciones de grupos militantes LGTBIQ en Paraguay, y por el otro, la obra literaria de Casaldáliga que se presenta como un espacio de reflexión teórica a partir del cual el religioso construyó modelos de militancia pastoral concretos que lo llevaron a fundar los principales movimientos en contra del latifundio

8 "Va a ser abolida/la paz de la Abolição/ que ahora tenemos./Y contra la paz cedida,/¡la paz conquistada tendremos!"





en Brasil: el Consejo Indigenista Misionero (CIMI) y la Comisión Pastoral da Terra (CPT).

Se trata, pues, de “silencios” (dentro de los entramados de habla hegemónicos, de los tiempos dictatoriales y paradójicamente y no tanto de los presentes “democráticos”<sup>9</sup> también) que el arte viene a rescatar de los relatos que fraguan las historias oficiales y a disputar con vistas a fraguar nuevos sentidos de los hechos y en última instancia de lo que llamamos Historia. Y cómo esos relatos deben ser vistos/ escuchados/leídos en tanto acción complementaria de otras que se inscriben menos en el ámbito del arte que en las discursividades propias de lo que decimos militancia.

---

9 Estas comillas son necesarias pues quieren recordar que tanto Paraguay, en 2012, como Brasil, en 2016, sufrieron sendos golpes de Estado.

