

DIÁLOGOS LITERÁRIOS NA AUTOESCRITA DE PEDRO CASALDÁLIGA: MEMÓRIA COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA

LITERARY DIALOGUES IN PEDRO CASALDÁLIGA'S SELF-WRITING: MEMORY AS A NARRATIVE STRATEGY

Kerli Simone Mezomo Silva¹

Edson Flávio Santos²

Recebimento do Texto: 18/04/2025

Data de Aceite: 15/05/2025

Resumo: A presente pesquisa analisa a obra *Creio na justiça e na esperança* (1978), de Pedro Casaldáliga, focando nos elementos que configuram a memória como estratégia narrativa. Observamos que a narrativa possui uma forma fragmentada, o que nos fez supor que, além do diário, abriga nuances da autobiografia e da literatura de testemunho. Amparados especialmente pelos estudos de Blanchot (2005), Philippe Lejeune (2008 e 2013) e Seligmann-Silva (2003 e 2005) constatamos que é uma produção literária híbrida e instigante, ao trabalhar com a fusão de gêneros na construção narrativa.

Palavras-chave: Casaldáliga. Literatura. Memória.

Abstract: This research analyzes the work *I Believe in Justice and Hope* (1978) of Pedro Casaldáliga, focusing on the elements that configure the memory as a narrative strategy. We observed that the narrative has a fragmented form, which led us to believe that, in addition to the diary, it harbors nuances of autobiography and testimonial literature. Supported especially by the studies of Blanchot (2005), Philippe Lejeune (2008 and 2013), and Seligmann-Silva (2003 and 2005), we found that it's a hybrid and thought-provoking literary production, as it works with the fusion of genres in the narrative construction.

Keywords: Casaldáliga. Literature. Memory.

¹ Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), campus universitário de Tangará da Serra. Profissional Técnica do Ensino Superior da UNEMAT e realiza pesquisas na área da literatura de testemunho, autobiografia e escritas diarísticas. E-mail: kerli@unemat.br

² Docente credenciado no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso, onde cursou doutorado e mestrado. É escritor, ator, produtor cultural e pesquisador. Possui obras de escrita criativa e científica publicadas, como *Aldrava* (2020), *As utopias e resistências de Pedro Casaldáliga - Escritos e Escolhidos* (2021), *Intermitência* (2023) e *Antes do Amanhã* (2024). E-mail: edson.flavio@unemat.br

Introdução

Ao pensarmos a literatura brasileira produzida em Mato Grosso é inevitável nos depararmos com a produção de Pedro Casaldáliga, poeta radicado na região do Araguaia. Felizmente, pesquisadores já desbravaram esse percurso literário, revelando a poética singular do bispo, mais conhecido, talvez, por sua militância e ativismo no interior do estado.

O bispo espanhol já contava com publicações antes mesmo de chegar a Mato Grosso, em 1968. Contudo, foi no Araguaia que, diante do cenário de injustiça que presenciou, passou a incorporar em sua poesia o engajamento em defesa dos oprimidos pelo capitalismo e por políticas exploradoras, colocando sua escrita a serviço da ação revolucionária. Segundo o biógrafo de Casaldáliga, Francesc Escribano (2000, p. 11) “Casaldáliga nasceu e se fez homem na Catalunha, mas, se é alguma coisa mais que isso, ele o é porque a encontrou aqui, ou porque lha deu este Brasil. Um país onde nunca faltaram motivos para chorar, nem causas pelas quais lutar”.

A pesquisadora Hilda Magalhães (2001) aponta que é nesse contexto de conflitos por terra, violações de direitos humanos e exploração da Amazônia Legal que surge, com Dom Pedro Casaldáliga, uma poética insurgente, que se opõe ao silêncio e à opressão. Sua escrita torna-se assim, expressão viva de resistência e combate.

Magalhães (2001) também enfatiza que a singularidade da poética de Casaldáliga em Mato Grosso reside na coletividade representada por seu “eu” lírico. Essa coletividade, marcada por desajustes sociais e pela opressão do capitalismo e de políticas negligentes, constitui um ponto central na análise da pesquisadora.

Esse eu coletivo que menciona a pesquisadora está presente em toda obra de Casaldáliga, indo além de sua produção lírica. Entre sua extensa produção contam-se também cartas pastorais, peças teatrais, composições musicais e a prosa narrativa em forma de diários.

O estudo que aqui se apresenta considera para análise a obra *Creio na justiça e na esperança* (1978) no que concerne ao seu valor ético e estético enquanto artefato artístico. Publicada originalmente em 1975 sob o título *Yo creo*

en la justicia y en la esperanza, foi traduzida para o italiano, português, francês e inglês. No Brasil, sua primeira edição foi lançada em 1977 pela Civilização Brasileira. Para este estudo, utilizamos a edição de 1978.

Narrada predominantemente em primeira pessoa avança à medida que o narrador-personagem rememora sua trajetória, das lembranças mais remotas às mais recentes, em um movimento majoritariamente linear, salvo algumas passagens. A narrativa se inicia com breves relatos sobre sua infância, sua chegada ao Brasil em 1968 e um resumo dos acontecimentos até maio de 1977. Mescla as memórias do narrador com trechos de seu diário e visa compartilhar seu testemunho das injustiças vivenciadas junto à comunidade da prelazia de São Félix do Araguaia.

Essa combinação de relatos levanta questões sobre a natureza da obra: estaríamos diante de um diário propriamente dito? Ou se aproxima mais de uma autobiografia? Seria possível considerá-la um artefato da literatura de testemunho? No complexo campo das escritas de si, onde a realidade e a ficção se entrelaçam, propomos investigar os elementos literários que amparam *Creio na Justiça e na Esperança* (1978), de Pedro Casaldáliga.

Nessa conjuntura, procuramos refletir especialmente com base nos estudos de Marcio Selligman-Silva (2003, 2005), Maurice Blanchot (2005) e Philippe Lejeune (2008, 2013), que nos levaram a aprofundar o debate acerca das categorias de literatura de testemunho, diário e autobiografia nos estudos literários.

A literatura testemunhal casaldaliana: o eu coletivo

Contrariando as expectativas depositadas no movimento positivista do século XIX em relação ao futuro, grande parte do século XX foi marcada por sucessivas ondas de desilusão e incerteza, acompanhadas por sentimentos de insegurança e sofrimento, em diversas regiões do mundo. Com o advento desse novo tempo, evidenciaram-se tragédias coletivas advindas das grandes guerras, massacres e perseguições promovidos pelos regimes totalitários, exemplos de alguns eventos que impactaram a existência humana e, consequentemente, reverberaram nas produções literárias que surgiram a partir deles.

Nesse percurso, as manifestações artístico-literárias ganharam força ao enfatizar os testemunhos de vítimas de catástrofes e de violações dos direitos humanos, sobretudo em relação à Shoah. Essas produções inserem-se no campo da chamada Literatura de Testemunho, gênero incipiente e ainda em processo de desenvolvimento. Márcio Seligmann-Silva (2005, p. 78), pesquisador que é referência brasileira nos estudos acerca dessa vertente literária, esclarece que “é evidente [...] que toda literatura tem seu teor testemunhal: esse teor ganhou uma nova dimensão no século XX, e a consciência teórica desse fato deu-se — como é comum na história da Teoria Literária — tardivamente”. Muitas vítimas veem a escrita testemunhal como um espaço de justiça, resistência e reparação ainda que ínfima, para suas dores, percebendo a literatura como ambiente propício e sensível que possibilita voz aos oprimidos.

É nesse contexto de perseguições e massacres amplamente conhecidos, como o extermínio dos judeus no século passado, que se observa o significativo desenvolvimento das produções testemunhais. Um exemplo marcante dessa vertente é Primo Levi, cujas narrativas atravessam suas experiências nos campos de concentração. No prefácio de seu livro *É isto um homem* (1988) escreve:

Sou consciente dos defeitos do livro e peço desculpas por eles. Se não de fato, pelos menos como intenção e concepção, o livro já nasceu nos dias do Campo. A necessidade de contar “aos outros”, de tornar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares. O livro foi escrito para satisfazer essa necessidade em primeiro lugar, portanto, com a finalidade de libertação interior. Daí, seu caráter fragmentário: seus capítulos foram escritos não em sucessão lógica, mas por ordem de urgência. O trabalho de ligação e fusão foi planejado posteriormente. Acho desnecessário acrescentar que nenhum dos episódios foi fruto de imaginação (Levi, 1988, p. 8).

Contudo, apesar de a literatura de testemunho ter emergido expressivamente a partir do genocídio perpetrado durante a Segunda Guerra, o que percebemos ao longo do tempo, é a diversificação desse tipo de escrita, que adotou novas perspectivas para atender aos anseios de representação artística de diferentes contextos históricos e culturais. Como é o caso do *Testimonio*, uma

ramificação da literatura de testemunho que preencheu as lacunas deixadas pelos abusos de regimes totalitários na América Latina. César Sagrillo Figueiredo, pesquisador e professor da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT) aponta:

Uma outra vertente da Literatura de Testemunho estabeleceu um outro conceito. Surgida nos anos 60, impulsionada pelo Prêmio Casa de Las Américas e fomentada pelo governo cubano, tal vertente recebeu a denominação Testimonio, que na sua tradução livre podemos definir como Testemunho. Essa literatura possui um caráter eminentemente político, pois visa dar voz aos oprimidos pelos regimes ditoriais que germinaram na América Latina a partir dos anos 60. Conforme sabemos, ao longo dos anos 60 e 70, a América Latina virou palco de regimes de exceção e Golpes de Estados que assolaram o continente, deixando milhares de mortos, refugiados, torturados, presos e exilados políticos (Figueiredo, 2022, p. 9).

Ampliando ainda mais a discussão, Wilberth Salgueiro, pesquisador e professor da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), ressalta que além dessas duas vertentes a literatura de testemunho também possibilitou espaço para novas abordagens nas produções literárias, que são de fundamental importância para a compreensão crítico-reflexiva acerca das sombras do passado que estão nos limiares da construção de nossa cultura, bem como dos desafios da contemporaneidade “como, por exemplo, em relação aos genocídios e massacres contra índios e negros; ou em relação a misérias e opressões, desigualdades econômicas, preconceitos étnicos e sexuais do cotidiano em todo o mundo” (Salgueiro, 2015, p. 125).

Nesse percurso, ao considerarmos as ramificações do conceito de literatura de testemunho e relacionando-as com os movimentos dos regimes ditoriais na América Latina, bem como com as misérias e desigualdades socioeconômicas, deparamos com a produção de Pedro Casaldáliga. A obra *Creio na Justiça e na Esperança* (1978) complementa sua poética literária que é, ao mesmo tempo, contemplativa e resistente. Com seu testemunho expõe ao leitor o triste panorama do sertão mato-grossense:

Mato Grosso era e ainda é uma terra sem lei. Alguém o tinha

classificado o “Estado-curräl” do Brasil. Não encontramos nenhuma infra-estrutura administrativa, nenhuma organização trabalhista, nenhuma fiscalização. O Direito era do mais forte ou do mais bruto. O dinheiro e o “38” se impunham. Nascer, morrer, matar, esses sim, eram os direitos básicos, os verbos conjugados com uma assombrosa naturalidade.

A sede do município de São Félix está, ainda hoje, a 700 km daqui, em Barra do Garças. Às vezes parece-nos que não existimos... (Casaldáliga, 1978, p. 33)

O termo “testemunho”, como salienta Seligmann-Silva (2006, p. 377-378), pode ser compreendido de duas maneiras: *testis* e *superstes*. Ambas provenientes do latim contribuirão para definir o tipo de narrador que, ao ocupar sua posição enunciativa, decide o quê e como narrar: “[...] *testis* e *superstes*. A primeira indica o depoimento de um terceiro em um processo. [...]” Também o sentido de *superstes* é importante no nosso contexto: ele indica a pessoa que atravessou uma provação, o sobrevivente”.

Nesse contexto, conclui-se que o *testis* atua como testemunha observadora, enquanto o *superstes* refere-se à pessoa que viveu a provação como protagonista. O pesquisador e professor da UFPA (Universidade Federal do Pará), Augusto Sarmento-Pantoja, vai um pouco mais além e evidencia uma nova categoria de narrador-testemunha, chamada *arbiter*, que se caracteriza por ser uma testemunha auditiva; categoria que está muito relacionada à literatura de filiação, em que descendentes de imigrantes e sobreviventes de catástrofes resgatam memórias que ouviram ao longo do tempo.

As três categorias de testemunha aqui descritas são importantes para pensarmos a obra de Pedro Casaldáliga, pois ao observarmos com atenção percebemos a presença entrelaçada das três modalidades de testemunho, que talvez passassem despercebidas em uma leitura superficial. A articulação entre as diferentes instâncias testemunhais enriquece e atribui complexidade à forma literária, envolvendo o conteúdo do texto. Notamos no seguinte trecho a presença do narrador testemunha *arbiter*:

Fevereiro, dia 3

A notícia que o P. Francisco trazia desta vez era de epopeia. O P. Henrique foi posto a prêmio, ao preço de 500 cruzeiros, ‘taxa de cinco léguas de estrada’. Quem comprava a vida do Padre era o gerente Plínio da fazenda Frenova, contrariado em seus planos de invasão porque a P. Henrique tinha dado conselhos aos posseiros... (Casaldáliga, 1978, p. 39, grifo do autor).

Não obstante as aparições da testemunha *arbiter*, a predominância narrativa fica por conta das testemunhas *testis* e *supertes* representando tanto aquele que viu quanto aquele que viveu a adversidade (ainda que tenha sido uma escolha e não uma imposição). Como testemunha ocular e sobrevivente das injustiças na região da prelazia de São Félix do Araguaia, Pedro Casaldáliga narra não apenas sua própria história, mas também de outros indivíduos cujas vidas se entrelaçam com a do autor, refletindo o eu coletivo, característico de sua escrita. Nos trechos a seguir percebemos os narradores *testis* e *supertes*:

As reações foram imediatas, no país e no exterior. O *Estado de S. Paulo* — capitalista, liberal, conservador — dedicou um editorial de três colunas, de cima a baixo da página, á “má-fé e demagogia deste bispo”, tachando-me de “delirante prelado”, “indocumentado”, “homem de má-fé”, “demagogo farisaico”, “provocador do governo”, inteligência tão escassa de acuidade como de escrúpulo”. [...] A imprensa do país, em geral, condicionada pelo regime, me atacou (Casaldáliga, 1978, p. 50).

Enquanto eu estava escrevendo estas linhas, chegou um capataz da Suiá-Missú (já não é um peão anônimo) com o olho arrebentado por um galho. A fazenda, poderosíssima fazenda, o maior latifúndio de gado da América Latina, deu-lhe apenas umas gotas de colírio e se negou a assinar-lhe a carteira de trabalho, despedindo-o com seus oito filhos (Casaldáliga, 1978, p. 37).

Nesse trajeto, observamos que Casaldáliga convoca tanto a sua memória individual quanto a coletiva, das comunidades da região, como base para tessitura de sua criação literária, uma vez que as memórias “constituem um sistema independente, já que são as recordações de um mesmo grupo, interligadas e

sustentadas umas pelas outras” (Halbwachs, 1990, p. 33). Seu eu coletivo reflete a conexão de experiências e compromisso que escolheu para a vida.

Era 11 de outubro de 1976 e o testemunho de Casaldáliga sobre a morte do padre João Bosco Penido Burnier tornou-se um dos pontos mais desconcertantes de sua obra. O fato ocorreu em Ribeirão Bonito e afetou o poeta profundamente, já que estavam juntos no momento. Descreve: “caiu a meus pés/ Eu me senti afetado bem proximamente. Talvez o martírio esteja mais perto do que nunca” (Casaldáliga, 1978, p. 128). Não raramente, citou que o alvo daquela “bala dum dum” era para ser ele. Em um dos programas Roda Viva de 1988, menciona o ocorrido complementando que não foi o alvo porque o padre João Bosco tinha “mais cara de bispo”. Assim, vemos que o bispo incorpora tanto o sentimento de testemunha *testis* quanto *superstes*, pois, ao presenciar a morte do colega, teve a convicção de ser o verdadeiro alvo da repressão militar.

As lutas e tensões na prelazia de São Félix afetavam profundamente os moradores da região, trazendo sofrimento constante às famílias que viviam transtornadas. Quanto à perseguição à Casaldáliga, o cenário era esse: “As ameaças se tornaram cada vez mais insistentes e mais diretas. Até mesmo um grupo de latifundiários apareceu publicamente na imprensa, com nomes e sobrenomes, desejando e pedindo a morte de Casaldáliga” (Escribano, 2000, p. 102).

O trauma que emerge em *Creio na Justiça e na Esperança* se torna parte fundamental da literatura do testemunho, que busca trabalhar o trauma real, transformando-o em um artefato literário através da articulação entre linguagem e forma:

Na literatura de testemunho não se trata mais de *imitação* da realidade, mas sim de uma espécie de “manifestação” do “real”. É evidente que não existe uma transposição imediata do “real” para a literatura: mas a *passagem* para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é *marcada* pelo “real” que resiste à simbolização. Daí a categoria do *trauma* ser central para compreender a modalidade do “real de que se trata aqui” (Seligmann-Silva 2003, p. 387).

Concernente com o que coloca Seligmann-Silva (2003), a obra de Pedro

Casaldáliga é permeada pelo valor ético sem esquecer-se do estético, como o movimento de articulação entre as categorias dos narradores-testemunhas, a presença de poemas, a coesão entre os fragmentos de memórias do passado e as memórias do presente, além da poética que envolve toda sua prosa.

O testemunho repleto de indignação e desejo de justiça para as vítimas do latifúndio e da opressão governamental, incomoda aqueles que se sentem confrontados e cativa o leitor através de seu diálogo com a história humana. É um feito notável, pois “é justamente essa relação com as ações e com o mundo extraliterário que a literatura de testemunho vai reivindicar” (Seligmann-Silva, 2003, p. 379). Essa conexão de que trata o pesquisador tem sido cada vez mais investigada por sua capacidade de interação com diversas áreas do conhecimento e campos de pesquisa, além de fomentar a reflexão sobre questões planetariamente essenciais.

Nesse cenário de interação e sob a ótica do *superstes*, inferimos que as possibilidades textuais se expandem dentro do universo literário das escritas de si, que têm ocupado diferentes espaços na literatura contemporânea. Além da literatura de testemunho, podemos considerar, nesse contexto de zonas fronteiriças, o texto autobiográfico e o diário. O que nos leva a refletir se a obra em estudo insere-se no campo literário como uma narrativa híbrida dentro desse universo complexo e em evolução.

Autobiografia: a escrita pessoal

Por volta de 1970 o professor e teórico francês Philippe Lejeune começou a aprofundar os estudos sobre literatura pessoal, focando na autobiografia. Passou a observar que essa prática era comum na cultura francesa, mas não era bem vista no cenário literário, o que explicava a falta de obras sobre o tema. Reconhecendo a necessidade de reflexão profunda sobre o gênero, trouxe para discussão a figura do autor, que havia desaparecido devido à exegese estruturalista. Fez uma ousada investigação que desafiava os preceitos canônicos, sobre a qual afirmava: “Não fazia ideia de que a ‘pesquisa’ pudesse fazer-se fora dos caminhos batidos. Era preciso ser canonicamente correto” (Lejeune, 2013, 538).

Assim como na literatura de testemunho, a autobiografia evidencia um

novo modo de narrativa, revolucionária ao distanciar-se da tradição que mantinha o autor à margem dos estudos literários, por entender que este apenas se apoava nos elementos linguísticos preexistentes (Barthes, 2004). Na contramão desse viés, a perspectiva de Lejeune ajudou a ressuscitar o autor apagado pelo estruturalismo, impulsionando-o a uma nova *performance* contemporânea.

Em seu livro *O pacto autobiográfico*, Lejeune (1975, 2008, p. 14), apresenta uma definição clara de autobiografia: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. A partir dessa definição, para identificá-la e diferenciá-la de outras produções semelhantes como memória, biografia, romance pessoal, poema autobiográfico, diário e auto-retrato, estabelece componentes que sustentam a autobiografia:

Nessa definição entram em jogo elementos pertencentes a quatro categorias diferentes:

Forma da linguagem

- a. narrativa
- b. prosa

Assunto tratado: vida individual, história de uma personalidade.

Situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador.

Posição do narrador:

- c. identidade do narrador e do personagem principal;
- d. perspectiva retrospectiva da narrativa (Lejeune, 2008, p. 14).

Não obstante, aponta que não existe uma intransigência quanto à presença dessas categorias, já que é perfeitamente possível que, em certas circunstâncias, se apresentem de maneira mais ou menos completa, permitindo a fusão fragmentária com outros gêneros ou formas. No entanto, ressalta que apesar dessa flexibilidade sempre haverá uma ordem de predominância de elementos essenciais da autobiografia.

O texto deve ser *principalmente* uma narrativa, mas sabe-se da importância do *discurso* na narração autobiográfica; a perspectiva, *principalmente* retrospectiva: isto não exclui nem seções de auto-retrato, nem diário da obra ou do presente

contemporâneo da redação, nem construções temporais muito complexas; o assunto deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade: mas a crônica e a história social ou política podem também ocupar um certo espaço (Lejeune, 2008, p. 15, grifo do autor).

Apesar de reconhecer que a literatura íntima interage com outros gêneros, destaca que não é possível variar as categorias (3) e (4 a) descritas acima, pois elas abordam a relação de identidade entre autor-narrador-personagem, que é condição fundamental para o estabelecimento da autobiografia. Para o teórico essas categorias “não comportam graus - é tudo ou nada [..., pois] uma identidade existe ou não existe. Não há graduação possível e toda e qualquer dúvida leva a uma conclusão negativa” (Lejeune, 2008, p. 15). Destacando a relação de identidade e que essa equivalência deve ser clara, sem deixar espaço para suposições ou inferências por parte do leitor, Philippe Lejeune toma a identidade declarada como fundamento para a formulação do que denominou de Pacto Autobiográfico.

Assim, a ideia de pacto autobiográfico apresentada em seu livro homônimo, baseia-se em um contrato de leitura que considera a identidade entre autor, narrador e personagem, bem como o compromisso com a verdade. Essa proposta não apenas revolucionou as ideias predominantes da época, mas também contribuiu para o que Beatriz Sarlo (2007) chama de guinada subjetiva. O que percebemos nas considerações do pacto fundamentado por Lejeune (2013, p. 538, grifo nosso), é a articulação da convicção entre autor-texto-leitor, que regerá o modo de leitura: “uma autobiografia não é apenas um texto no qual alguém diz a **verdade** sobre si próprio, mas um texto em que alguém real diz que a diz. E este compromisso **produz efeitos particulares sobre a recepção**”.

Com base no exposto, conclui-se que a obra *Creio na Justiça e na Esperança* (1978) apresenta características que a qualificam como uma autobiografia, pois além de ser descrita um relato em prosa, de natureza retrospectiva, feito por uma pessoa real, no qual ela rememora e reconstrói sua própria trajetória, conforme definido por Lejeune (2008), é possível concluir que ela também atende ao princípio fundamental de identidade entre narrador e personagem com o nome do autor constante na capa da obra. Desde as primeiras páginas o termo autobiografia já se apresenta na narrativa. O prólogo, escrito por Teófilo Cabestrero (1978, p. 11)

descreve-a como sendo a autobiografia de fé do autor: “Termino desejando que esta autobiografia de sua fé não perca a integridade literária e que de sua leitura brote maior liberdade cristã para o crescimento de uma fé autêntica, realista e consequente”.

O caráter autobiográfico é enfatizado quando, na introdução, alerta os leitores sobre os possíveis impactos de sua palavra, explicitando que a narrativa se concentra em sua própria experiência: “É provável que decepcione a alguns; talvez escandalize a outros. **Peço para me lerem** sem ilusões e com liberdade. Um bispo não deixa de ser um simples cristão que recebeu a graça e a responsabilidade de servir simplesmente” (Casaldáliga, 1978, p. 15, grifo nosso). Ainda sobre o teor autobiográfico, Santos (2021, p. 94) afirma que *Creio na Justiça e na Esperança* (1978) “é uma obra autobiográfica que incorpora trechos de seu diário particular. A própria estrutura engendrada para o livro denota essa intenção”. Voltando-nos para a estrutura do livro, observamos que das 249 páginas dessa edição, as 30 iniciais são voltadas à introdução e à narrativa da vida de Casaldáliga antes de sua chegada ao Mato Grosso. Nesse início, revisita sua trajetória incluindo seu nascimento e origens. Estas são as primeiras incursões da obra:

Nasci às margens do rio ‘tecelão’ Llobregat em 1928 e em uma leiteria. (‘Maldito seja o latifúndio, salvos os olhos de suas vacas’). De uma família católica e direitista, o que naqueles tempos eram uma coisa só. Com a punjante raiz da terra, pelo lado de meu pai, na solarenga fazenda de Candáliga. Pelo lado de minha mãe, com a vista e a palavra e o dinamismo de uma longa dinastia de ‘marchantes’.

Em casa, falava-se de Gil Robles³ e da Ceda⁴. Na paróquia se falava de Fejocismo e Vanguardismo (movimentos juvenis católicos da Catalunha)

Eram tempos da ditadura boa: a ordem e as direitas eram, por princípio, o bem.

A revolução de 36 me pegou na zona vermelha. E meu tio Luís, sacerdote, foi morto pelos vermelhos, juntamente com dois companheiros, quando já estavam alcançando o esconderijo providencial perto de Mas Lladó (Casaldáliga, 1978, p. 19).

³ Ministro de guerra.

⁴ Sigla de Confederação Espanhola de Direitas Autônomas.

As primeiras recordações descritas não apenas evidenciam que a obra de fato centra-se em sua história pessoal, tornando-o protagonista da narrativa, prerrogativa da autobiografia apontada por Lejeune, mas também apresenta aspectos do contexto sócio-político da Espanha, incluindo a Guerra Civil e o regime Franquista.

Interessante observarmos que a narrativa das reminiscências de Casaldáliga aparentemente segue um fluxo gradual de tempo que inicia com o relato do nascimento, como cresceu, experiências aos oito anos de idade, aos 11, vivências como seminarista, sagrada, a chegada em Mato Grosso. No entanto, ao nos aprofundarmos na obra notamos que sua autobiografia possui uma estrutura temporal complexa, pois, curiosamente, após concluir os relatos da primeira infância na primeira parte do livro, retoma uma lembrança de tenra idade nas páginas derradeiras da obra “Vi a *morte* aos dois anos de idade. Dizem que eu tinha dois anos, quando se forjou a primeira imagem de minha memória naquela amiguinha que morava ao lado” (Casaldáliga, 1978, p. 244).

Esse exercício de transitar no tempo, evocando memórias que não seguem uma sequência cronológica, integra o projeto estético do autor que pretende promover a conexão do leitor entre passado e presente de forma fluida, revelando que os últimos acontecimentos que permeiam sua vida dialogam com os eventos de seu passado.

É através da autobiografia que temos uma visão mais explícita de Pedro Casaldáliga, em seu sacerdócio peculiar e individualidade. Suas memórias revelam não apenas a autopercepção, mas também a história pessoal à medida que se expõe ao leitor. Revela, por exemplo, as renúncias que precisou fazer nos anos de seminário. Além de se afastar da poesia, uma vez que a literatura não era valorizada por seus superiores, também nos conta que teve que se restringir quanto à linguagem.

Renunciei oficialmente ao ‘catalão’ porque era preciso optar por ‘uma’ língua. Depois haveria de renunciar ao castelhano também, para me entregar ao português. Ou, menos dramaticamente, ficaria com as três línguas irmãs, mas cada uma por sua vez e em sua medida incerta, sempre com uma boa dose de sentimento de castração para quem fez da palavra uma arma primordial. (Tudo isto, mesmo que não

pareça, faz parte da minha Fé que sempre me complicou a vida, nas suas consequências) (Casaldáliga, 1978, p. 23).

Os elementos analisados nos levam à convicção de que a narrativa em estudo configura-se *como* uma autobiografia e de que Dom Pedro Casaldáliga faz de sua autoescrita espaço de denúncia e resistência frente aos conflitos na região do Araguaia, semelhantemente ao que articula a literatura de testemunho, por isso recorremos a Hugo Achugar (2002), a fim de pensarmos sobre os limites entre esses dois campos literários:

Una de las diferencias mayores entre el testimonio y la autobiografía, sobre todo la confesional, radica en que mientras la autobiografía es un discurso acerca de la “vida íntima”, o interior, el testimonio es un discurso acerca de la “vida pública” o acerca del “yo en la esfera pública” (2002, p. 69).

Nesse contexto, ao estabelecer uma relação autêntica entre autor, narrador e personagem, bem como de assumir o relato retrospectivo da vida de um sujeito real, Casaldáliga cumpre o compromisso ético do pacto autobiográfico, se alinhando às propostas autobiográficas de Lejeune. Além disso, é capaz de inserir-se nos estudos da literatura de testemunho ao apresentar a exposição de sua vida pública, resultando em uma obra múltipla de articulações facetárias, as quais tendem a se expandir quando trazemos à baila os excertos de seu diário íntimo.

Intimidade proclamada: o diário íntimo

Como citamos, a produção casaldaliana inclui a publicação de seus diários íntimos. Dos quatro escritos por Pedro Casaldáliga, dois (o primeiro e o último) foram publicados no Brasil. Ao acessarmos o último que se intitula *Quando os dias fazem pensar; memória, ideário, compromisso* (2007) nos deparamos com a seguinte nota preliminar: “Este diário tem antecedentes: *Creo en la justicia y en la esperanza* (1975) [ed. bras.: *Creio na justiça e na esperança*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978], *La muerte que da sentido a mi credo* (1977) e *En*

rebelde fidelidad (1983)” (Casaldáliga, 2007, p. 17). A afirmação deixa claro que a obra analisada neste estudo trata-se, ao menos para Casaldáliga, de um diário. Isso é percebido tanto pelo esforço do autor em conferir ainda mais autenticidade a seus escritos ao incluir trechos selecionados de sua escrita diarística, quanto pela intenção de uma criação genuína e vibrante, amparada por sua sensibilidade vital.

Ao incluir seu diário, apresenta ao público o que antes permanecia no âmbito do privado. Philippe Lejeune (2011), que além da autobiografia estuda a escrita de registros diarísticos, observa que a adesão a esse tipo de escrita tornou-se mais popularizada somente no final do século XIX, quando esse campo passa a funcionar como um meio de expressar pensamentos e exteriorizar sentimentos que normalmente eram mantidos internamente. Através dele, a escrita encontra um espaço isento de julgamentos, onde as confidências que não podem ser compartilhadas oralmente são registradas livremente. O acesso ao diário de alguém permite um profundo entendimento da subjetividade da pessoa, por meio dos escritos ali são depositados, seja em uma prática introspectiva e contínua, como imaginamos normalmente, ou dirigidos à outra pessoa, pois Lejeune (2011, p. 109), observa que “o diário é, portanto, uma atividade solitária, em busca de um destinatário”.

Nesse contexto apresentado pelo teórico francês, a escrita não se configuraria como uma escrita de si para si, mas como registros que estão à espera de um receptor, o que dialoga com a produção diarística apresentada por Pedro Casaldáliga que entrega ao leitor, seu destinatário, confidências de sua intimidade.

A perspectiva de espera apontada por Lejeune (2011) é relevante quando consideramos que a narrativa apresentada em *Creio na Justiça e na Esperança* (1978), tem o desenvolvimento do enredo a partir da escolha de Casaldáliga em apoiar os pobres e oprimidos, rompendo assim com alianças dominantes que estimulavam a injustiça na região do Araguaia. Assumindo a responsabilidade pelo que lhe era possível, o poeta esperava pela justiça e pela liberdade, utilizando sua escrita como um apoio nessa esperança. Os trechos diarísticos apresentados na estrutura autodiegética impactam o leitor pela intensidade e nitidez das palavras, que ressaltam um conjunto de escritos genuínos, desprovidos de ilusões. Além de se conectar com a escrita no presente, esses excertos articulam a preservação de experiências que revitalizam o tempo já vivido, assim:

Escrever cada dia, sob a garantia desse dia e para lembrá-lo a si mesmo, é uma maneira cômoda de escapar ao silêncio, como ao que há de extremo na fala. Cada dia nos diz alguma coisa. Cada dia anotado é um dia preservado. Dupla e vantajosa operação. Assim vivemos duas vezes (Blanchot, 2005, p. 273).

O diário, como menciona o crítico, atua como uma importante válvula de escape e se associa perfeitamente à narrativa de Casaldáliga, que ao inicia-lo, afirma sentir a necessidade de uma conversa interna em meio à dura e silenciosa missão: “Talvez porque aqui vou precisar mais do que nunca do diálogo interior, em meio a tantos silêncios” (Casaldáliga, 1978, p. 31).

A preservação de que trata Blanchot está intimamente relacionada à dimensão do tempo, que se encontra resguardada nas escritas diarísticas, em que o eu do passado se protege da degradação provocada pelo esquecimento com o passar dos anos. O que é preservado mantém-se resistente e essa resistência à passagem do tempo confere-lhe um lugar distinto dentro do conjunto das escritas de si.

É partindo da proposição de preservação dos dias vividos que o diário adquire sua principal característica de registros datados regularmente. O compromisso com a autenticidade de cada momento é o que lhe confere a maior importância, pois “é o vestígio de um instante, daí vem seu valor. Se, no dia seguinte, retificar, não vou acrescentar-lhe nenhum valor a mais, mas sim matá-lo. O retoque posterior é proibido: é mais ou menos como uma aquarela” (Lejeune, 2008, p. 300). É a partir da autenticidade dos registros que Pedro Casaldáliga expõe seus excertos diarísticos na obra, pois:

Sobre estes últimos anos da “*vida que tem dado sentido ao meu credo* vou me permitir transcrever, nuas e amontoadas, monótonas talvez como a vida, várias páginas do *Diário* que venho rabiscando desde que cheguei ao Mato Grosso. Isto porque essas páginas me parecem mais espontâneas e verdadeiras do que qualquer outra consideração posterior que pudesse elaborar agora. Elas vão ilustrar as circunstâncias e as motivações que nos envolveram nessas horas graves. Elas falam um pouco de tudo e assim, de passagem, falarão também de minha Fé em Deus, em Cristo, na Igreja, no Homem, no Mundo. De minha Fé na Justiça e na Esperança [...] (Casaldáliga, 1978, p. 36).

Com base nas reflexões de autenticidade e compromisso com a preservação, entendemos que o diário desempenha um papel importante na manutenção da escrita genuína, que o leva a ser compreendido para além de mero suporte ou apoio de registros, mas como arquivo temporal. O diário contribui para a consolidação dos gêneros pertencentes ao universo das escritas de si, em que as experiências vitais, em seus diferentes graus, fundamentam as narrativas autodiegéticas.

Conta-se na obra *Creio na Justiça e na Esperança* (1978), o total de 151 excertos diarísticos - um número considerável - distribuídos ao longo de cinco capítulos, com a maior parte concentrada no capítulo I – “A vida que tem dado sentido ao meu credo” que soma 140 fragmentos. Essas inserções contribuem para a integridade da escrita, como o próprio autor ressalta: “Copio várias páginas do meu Diário porque elas já estavam escritas anteriormente e dão, com mais franqueza, a autenticidade, o pão quente de cada dia” (Casaldáliga, 1978, p. 16). Construção que dialoga com as ideias de sinceridade na escrita e registro irretocável, abordadas por Blanchot (2005) e por Lejeune (2008).

Os diversos trechos que compõem a obra de Casaldáliga aparecem com formatação específica ao longo do texto. Aparecem recuados, entre aspas e com as datas em itálico. Incluídos como forma de citação, esses excertos se destacam nas páginas e se intercalam entre parágrafos da narrativa autobiográfica, conferindo coesão ao texto como um todo.

Os fragmentos do diário nos oferecem uma visão dos sentimentos mais profundos e expressivos do autor, em relação às dificuldades que se manifestavam no interior de Mato Grosso. Isso inclui a morte frequente de trabalhadores, crianças e outros vulneráveis, a opressão política e questões que cercavam sua justa conduta. No trecho a seguir, podemos perceber as diferentes forças subjetivas que refletem a intensidade dos momentos vividos:

Dia 31

“Ontem, a uma da tarde, morreu o peão Antônio Barbosa de S. Miguel do Araguaia. [...] Enquanto eu rezava a oração da sepultura, a passarada do piquizeiro começou a cantar. Todo um acúmulo de sentimentos — **ira, compaixão, esperança, pobreza** — me subiu à garganta e a voz se me quebrou em pranto. [...] Eu queria solidarizar-me com Antônio, com

todos os peões, com todos os injustiçados do mundo. Contra o supersticioso costume desta região de sepultar com o rosto virado para o rio, Antônio foi enterrado de cara para as fazendas. Como uma acusação. De cara para o morro e para o céu também..." (Casaldáliga, 1978, p. 38/39, grifo nosso).⁵

É interessante notar como Casaldáliga forja sua produção ao articular conjuntamente seu testemunho, sua autobiografia e seu diário. É aproveitando das possibilidades e estratégias, que essa junção proporciona que manuseia com liberdade o pacto autobiográfico apresentado em sua obra. Ao integrar de forma expressiva seu diário íntimo às memórias, reforça a conexão tanto temporal quanto entre autor, narrador e personagem, além de ampliar, de forma planejada ou não, as estratégias literárias desse gênero, conferindo à autobiografia extratos de registros irretocáveis.

Assim, Casaldáliga sugere uma possível expansão dos métodos de autoescrita por meio de seu hibridismo literário autodiegético.

Considerações Finais

Com base no que aqui apresentamos, podemos apontar entre outras coisas, a riqueza e a amplitude da produção de Pedro Casaldáliga, bem como sua contribuição para valorizar e diversificar o cenário de produções literárias em Mato Grosso.

A vida que Casaldáliga compartilha com o público em sua produção é aquela vivida entre os pobres e oprimidos da prelazia de São Félix do Araguaia. Seus mais de 50 anos de compromisso e engajamento evangélico estão entrelaçados em uma rede complexa e profundamente rica para serem resumidos em poucas páginas e isso se aplica também à sua produção literária. Iniciamos esta pesquisa com a intenção de examinar e identificar a obra *Creio na Justiça e na Esperança* (1978) sob a perspectiva do testemunho, da autobiografia e do diário, mas chegamos até aqui cientes da complexidade em categorizá-la, por ser tão significativa e simbólica.

Por meio da literatura do testemunho, Casaldáliga reverbera com sua escrita às dificuldades enfrentadas pelo povo, bem como contextualiza as inúmeras

⁵ O uso de aspas aqui se justifica pela transcrição integral do trecho, a fim de apresentar ao leitor como os fragmentos do diário aparecem na obra.

tentativas de “tirá-lo de órbita”, sendo pelas tentativas de expulsão do país ou pelas ameaças contra a sua vida. Com sua autobiografia estabelece um compromisso particular com seus leitores, pautado na fidelidade e na autenticidade da escrita. Embora reconheçamos que nenhuma narrativa possa alcançar plenamente o real, é possível constatar que Casaldáliga se dedica em construir uma autobiografia que se aproxime, tanto quanto possível, da realidade vivida.

Em relação aos trechos do diário, conferem ao texto um tom subjetivo confessional, pois é por meio deles que o leitor consegue se aproximar mais das emoções do autor e suas sensações puras. Trata-se de anotações regulares que amplificam e exaltam o valor da obra.

Portanto, não podemos deixar de reconhecer que os gêneros aqui discutidos funcionam como astros que gravitam no universo da escrita memorialística, movimentando, em *Creio na justiça e na esperança* (1978), um processo vital de compromisso ético e estético. Isso significa que a narrativa de Casaldáliga constitui-se em híbridismo que combina elementos claros de testemunho e diário dentro de uma autobiografia. Optando por integrar gêneros que estejam alinhados com seu engajamento político e poético, resultando em uma obra singular e multifacetada.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. 8^a Ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BEVERLEY, John; ACHUGAR, Hugo. **La voz del otro:** testimonio, subalternidad y verdad narrativa. Ciudad de Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2002.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: BLANCHOT, Maurice. **O Livro por vir.** Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CASALDÁLIGA, Pedro. **Creio na justiça e na esperança.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CASALDÁLIGA, Pedro. **Quando os dias fazem pensar: memória, ideário, compromisso.** São Paulo: Paulinas, 2007.

CASALDÁLIGA, Pedro. **Yo creo en la justicia y en la esperanza.** Bilbao - Espanha:

Desclée de Brouwer, 1976.

ESCRIBANO, Francesc. **Descalço sobre a terra vermelha**. Tradução de Carlos Moura. São Paulo: Editora UNICAMP, 2000.

FIGUEIREDO, César. Alessandro. Sagrillo. As marcas da resistência na literatura de testemunho em Fernando Gabeira e Alfredo Sirkis. **Literatura e Autoritarismo**, [S. l.], n. 39, p. 5–16, 2022. DOI: 10.5902/1679849X67634. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/67634>. Acesso em: 30 Ago. 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

LEJEUNE, Philippe. Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa. **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 48, n. 4, p. 537–544, 2013. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/15460>. Acesso em: 15 abr. 2024.

LEJEUNE, Philippe. Diários de garotas francesas no século XIX: constituição e transgressão de um gênero literário. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 8/9, p. 99–114, 2011. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1879>. Acesso em: 18 abr. 2024.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Organização e tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: editora UFMG, 2008.

LEVI, Primo. É isto um homem? Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da literatura de Mato Grosso – Século XX**. Cuiabá: Unicen publicações, 2001.

RODA VIVA. **Roda Viva Retrô Dom Pedro Casaldáliga 1988**. YouTube, 01 de fevereiro de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n1ppEJxr6m8>. Acesso em: 28 de julho de 2023.

SANTOS. Edson Flávio. **As utopias e resistências de Pedro Casaldáliga**: escritos escolhidos. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2021.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). **Matraga - Revista do**

Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, [S.l.], v. 19, n. 31, dez. 2012. ISSN 2446-6905. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/22610>>. Acesso em: 01 set. 2022.

SARMENTO-PANTOJA, A. O testemunho em três vozes: testis, superstes e arbiter. **Literatura e Autoritarismo**, [S. l.], n. 33, 2019. DOI: 10.5902/1679849X35461. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/35461>. Acesso em: 22 mar. 2024.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras/Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.). **História, Memória, Literatura: O Testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.