

Madalena Machado

Organizadora



A LITERATURA DE RICARDO DICKE

múltiplas perspectivas



CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

L776

A literatura de Ricardo Dicke: múltiplas perspectivas / Madalena Machado (Org.) – Cáceres: Editora UNEMAT, 2024.

257 p.

ISBN: 978-85-7911-265-2

1. Literatura. 2. Literatura mato-grossense. 3. Ricardo Guilherme Dicke. I. A literatura de Ricardo Dicke. II. Madalena Machado (Org.).

CDU 82.091 (817.2)

Madalena Machado

Organizadora

A LITERATURA DE RICARDO DICKE

múltiplas perspectivas



Cáceres - MT

2024

CONSELHO EDITORIAL

Portaria nº 1629/2023

PRESIDENTE

Maristela Cury Sarian

TITULARES

Josemir Almeida Barros

Universidade Federal de Rondônia - Unir

Lais Braga Caneppele

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Fabrcio Schwanz da Silva

Universidade Federal do Paraná - UFPR

Gustavo Rodrigues Canale

Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

Greciely Cristina da Costa

Universidade Estadual de Campinas - Unicamp

Edson Pereira Barbosa

Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

Rodolfo Benedito Zattar da Silva

Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

Cácia Régia de Paula

Universidade Federal de Jataí - UFJ

Nilce Vieira Campos Ferreira

Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

Marcos Antonio de Menezes

Universidade Federal de Jataí - UFJ

Flávio Bezerra Barros

Universidade Federal do Pará - UFPA

Luanna Tomaz de Souza

Universidade Federal do Pará - UFPA

SUPLENTE

Judite de Azevedo do Carmo

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Rose Kelly dos Santos Martinez Fernandes

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Maria Aparecida Pereira Pierangeli

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Célia Regina Araújo Soares

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Nilce Maria da Silva

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Rebeca Caitano Moreira

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Jussara de Araújo Gonçalves

Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat

Patrícia Santos de Oliveira

Universidade Federal de Viçosa - UFV

PRODUÇÃO EDITORIAL
EDITORA UNEMAT 2024

Copyright © da organizadora, representante dos autores, 2024.

A reprodução não autorizada desta publicação,
por qualquer meio, seja total ou parcial,
constitui violação da Lei nº 9.610/98.

Esta obra foi submetida à avaliação
e revisada por pares.

Reitora: Vera Lucia da Rocha Maquêa

Vice-reitor: Alexandre Gonçalves Porto

Assessora de Gestão da Editora e das Bibliotecas Maristela Cury Sarian

Imagens da capa: Pinturas originais de Ricardo Guilherme Dicke,
pertencentes ao acervo do escritor que se encontra
na UNEMAT/PPGEL.

Capa: Potira Manoela de Moraes

Diagramação: Potira Manoela de Moraes

Revisão: Ana Maria Macedo

Este livro é dedicado à memória de
Ricardo Guilherme Dicke

SUMÁRIO

Prefácio 10

Gilvone Furtado Miguel

Apresentação..... 16

Madalena Machado

Capítulo 1

A Força Poética dos Personagens em *Madona dos Páramos*..... 21

Aristelson Gomes dos Santos

Capítulo 2

**Notas Correlacionais entre o Poema *A Visão do Eterno* de Ricardo
Guilherme Dicke e *O Arco e a Lira* de Octavio Paz 47**

Glaubber Silva Lauria

Capítulo 3

**Do Sertão ao Litoral: a trajetória do escritor Ricardo Guilherme
Dicke e a publicação do livro *Deus de Caim* em 1968..... 59**

Juliano Moreno Kersul Carvalho

Capítulo 4

Literatura e Filosofia em Ricardo Dicke 105

Madalena Machado

Capítulo 5

Qual é o “Salário dos Poetas” na América Latina? 121

Mário Cezar Silva Leite

Capítulo 6

Entre Mares e Sertão de Ricardo Guilherme Dicke 155

Mônica Aparecida Teixeira da Fonseca

Antonio Aparecido Mantovani

Aroldo José Abreu Pinto

Capítulo 7

Interfaces e Zoomorfismo em um Conto de Guilherme
Dicke e uma Novela de Guimarães Rosa 173

Paulo Wagner Moura de Oliveira

Capítulo 8

Contos Inéditos e Acervo Literário:
(re)descobrir Ricardo Guilherme Dicke..... 189

Rodrigo Simon de Moraes

Capítulo 9

Dicke nos Espelhos: modos de autoficção208

Shirlene Rohr de Souza

Capítulo 10

**Estarrecedoras Badaladas: dialogismo
e construção estética do medo em *O Salário dos Poetas*234**

Zenil Josefa da Silva

Sobre a organizadora e os autores.....253

PREFÁCIO

Mato Grosso. Estado rodeado por farta e exuberante natureza, inspira, naqueles que vivem além de suas fronteiras, a imaginação fértil, de caráter mítico e, até mesmo, fantástico, suscitando mistérios e enigmas sobre o seu sertão, suas florestas densas, seus rios caudalosos e, sem dúvida, seus habitantes identificados como valentes, violentos, próximos do selvagem.

Mato Grosso. Por outro lado, Estado com belezas sobressalentes, inspira, encanta e envolve aqueles que nele vivem aquém de suas fronteiras, que o adotaram como terra-mãe, que dá o sustento e oferece tranquilidade. Sem extremismos climáticos, com terras produtivas abundantes, Mato Grosso oferece as melhores condições para as atividades produtivas agropecuárias, bem como dispõe de grande potencial turístico.

Dessas perspectivas, estabeleceu-se o desenvolvimento socioeconômico da região, no século XX. No entanto, em relação ao aspecto cultural, especialmente, à expansão da literatura, é notada, somente com a entrada do terceiro milênio – no século XXI, a conquista de um espaço maior, no contexto nacional, que vem sendo, vagarosamente, ocupado pela produção literária mato-grossense, ao romper, pela ação da crítica literária, as fronteiras, tanto geográficas quanto socioculturais.

No campo da crítica literária, interessam-nos, nesta ocasião, as produções, as ações e as realizações focadas na literatura mato-grossense. Desse prisma, destaca-se, sob a coordenação da Professora e Crítica Literária Madalena Machado, o evento acontecido em fevereiro de 2023, no espaço da Câmara dos Deputados – em Cuiabá – intitulado Congresso Literário Nacional Ricardo Guilherme Dicke, que colocou, no centro das discussões, o escritor Ricardo Guilherme Dicke (1936 – 2008), e reuniu um grupo entusiasmado de críticos da sua literatura. Desse evento, resultou o livro que ora vem a público, *A Literatura de Ricardo Dicke: Múltiplas Perspectivas*, sob a organização de Madalena Machado, Pós-Doutora em literatura, Docente e Pesquisadora da UNEMAT.

Pelas vias da crítica mato-grossense, meus caminhos se cruzaram com os de Madalena Machado, especialmente aproximadas pelas pesquisas e estudos sobre a literatura dickeana. Continuamente atenta às manifestações literárias em Mato Grosso, Machado é uma estudiosa e intérprete meticulosa da cultura literária, tendo percorrido grande parte da obra de Dicke, em estudos críticos já publicados. As suas publicações não são incursões na horizontalidade do espaço da narrativa, mas são saltos na verticalidade vertiginosa da linguagem dickeana, jogando o foco de luz em aspectos que revelam a urdidura dos enredos e o alcance ilimitado da representação do humano no universo literário.

O processo criativo de Dicke prima pela linguagem densa que flui da segurança do escritor que conheceu e conviveu com

as artes, as literaturas, as línguas e enfocou, particularmente, o homem, o humano em situações e circunstâncias intrigantes e desafiadoras. Suas personagens desassossegam os críticos. Individualizado ou coletivamente irmanado, é o homem que é colocado no centro, sem heroísmos, mas vivendo as tensões da vida, as instabilidades. Indagando-se no universo, as personagens dickeanas experimentam o desconforto gerado pela dúvida, pela inquietação do seu não-lugar nos espaços, que as expulsam ou as comprimem em lugares que não se deixam dominar. Os espaços externos refletem o interior, o âmago dos homens ficcionais que, em angústia, sofrem a vertigem dos labirintos – os do local e os seus próprios – e são lançados em embates sobre os mistérios da vida e da morte. Assim, nesse processo de criação ficcional, o homem tem o seu corpo e sua alma esgarçados para mostrar e dar a conhecer a outros homens – os leitores – a verdade humana, seja em sua crueldade, seja em sua fé, e, até mesmo, em sua capacidade para o amor.

A construção dos sentidos, postados nas narrativas dickeanas, arrasta o leitor para as profundezas, para os abismos, para o silêncio e a solidão; os enredos levam o leitor aos questionamentos sobre o eterno, sobre o tempo passado, presente e futuro, sobre a finitude humana na certeza da morte. O efeito vertiginoso do mundo sobre o homem constrói a consciência da mesquinhez e da fugacidade humana. Diante dessa realidade inegável, só resta o silêncio, o abismo e a morte.

Dicke soube dar roupagem ficcional ao mundo que o cercava. Prezou a literatura e buscou o seu espaço editorial; mas teve de se construir enquanto escritor; fez da literatura a sua voz, o seu grito por reconhecimento no espaço cultural. Mato Grosso – a terra dickeana escolhida para a vida – foi privilegiada em suas narrativas, foi fonte de temas inesgotáveis e foi, paradoxalmente, o espaço onde Dicke fez refletir o mundo pós-moderno de intensas mudanças, trazidas pelo capitalismo e pelo desenvolvimento para a região centro-oeste, que influenciou o homem causando a sua fragmentação. Enquanto a visão socioeconômica externa projetava um Mato Grosso de carências e ausências, Dicke fazia proliferar, nesse mesmo Mato Grosso, a sua literatura ampla, intensa, densa e com visão verticalizada no íntimo do ser humano.

Da perspectiva da complexidade literária das obras dickeanas, a crítica literária foi despertada para os estudos, pesquisas e leituras que têm sido realizadas e vem construindo a fortuna crítica do escritor.

No cenário emblemático das obras de Ricardo Dicke, Madalena Machado, além de demonstrar uma ampla visão do contexto sociocultural e literário em Mato Grosso, mergulha de olhos bem abertos nas profundezas da linguagem narrativa dickeana em estudos que marcam, certamente, o romper da crítica mato-grossense. Este livro revela a sua perspicácia e seu empenho em contribuir, ininterruptamente, com a produção crítica, e manter ativo o grupo de críticos. Assim, vemos revelados, nos vários estudos que colaboram com essa

obra, hábitos, costumes e peculiaridades do escritor Ricardo Guilherme Dicke, bem como a sua luta por espaço editorial e reconhecimento público, dentro e fora do Estado.

Dicke já foi objeto de estudo de Machado em diversas ocasiões. De suas publicações, resultadas de pesquisas em que se debruçou sobre as obras, incursionando pela linguagem e criação da estética dickeana, destaco algumas. Em *A literatura de Ricardo Dicke, intervenções críticas* (2014) – obra em que tive o privilégio de fazer a apresentação – Madalena Machado estabelece diálogos com as narrativas, criando outra linguagem sobreposta – a da crítica – para desvendar os aspectos intimistas, sociais e identitários veiculados de forma múltipla e polissêmica.

Em *Tríade poética na obra de Ricardo Dicke* (2017), Madalena Machado se dedica à “proposta inventiva de uma literatura que inicia a ser compreendida, lida como deve ser” (p. 11), ressaltando, na qualidade do conjunto da obra, o processo de criação e escrita do romancista. Nessa obra crítica, Machado defende que a literatura dickeana, ao atingir o patamar de universal, se ancora na tríade composta por três elementos narrativos: horizonte, silêncio e esquecimento. A perquirição investigativa, desenvolvida por Machado, segue, no seu percurso interpretativo, entretecendo teias e fios que marcam a tríade recorrente nas obras de Ricardo Dicke.

Madalena Machado também publicou, em conjunto com Vera Maquêa, *Dos labirintos e das águas: entre Barros*

e *Dickes* (2009), reunindo estudos de vários pesquisadores e críticos sobre Ricardo Dicke e Manoel de Barros. Os estudos reunidos trazem a lume a visão dos ensaístas sobre questões humanas em construções estéticas bem realizadas por Dicke e Barros, sem reduzirem os escritores mato-grossenses a um regionalismo restritivo.

Ao promover o evento, já referido, e organizar esta produção em formato de livro impresso, Madalena Machado busca afirmação da literatura de Ricardo Dicke no contexto cultural nacional, colocando a literatura dickeana em merecido lugar de prestígio e consagração junto ao público de leitores. Quanto à crítica literária, Machado está promovendo a emancipação da reflexão crítica nos estudos literários sobre a literatura brasileira produzida em Mato Grosso.

Nesta, como em outras obras dos estudos literários de Madalena Machado, o leitor encontra visões tão abrangentes quanto minuciosas da literatura de Ricardo Dicke. Que os leitores, com espírito atento, façam seus mergulhos nestas linguagens: da crítica literária e das obras dickeanas.

Gilvone Furtado Miguel¹

1 Professora Associada - aposentada - da Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT - (1986); é mestre (2001) e doutora (2007) em Letras e Linguística, na área de concentração Estudos Literários, pela UFG.

APRESENTAÇÃO

O livro que ora apresentamos ao público, **A Literatura de Ricardo Dicke: múltiplas perspectivas**, é uma justa homenagem que os pesquisadores reunidos fazem à memória do escritor mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke (1936-2008). Na ocasião em que a UNEMAT se mostra no cenário literário como a fiel depositária do acervo do escritor que contém não apenas suas obras de criação literária, sua biblioteca particular com quase 3.000 livros, objetos pessoais tais como o Diploma de Doutor Honoris Causa que Dicke recebeu da UFMT, documentos pessoais, cartas trocadas com inúmeros escritores, coleção de discos com músicas clássicas, materiais de pintura, manuscritos de obras já publicadas e outras inéditas, tudo isso ao alcance de pesquisadores agora em espaço próprio no Centro de Pesquisa da Pós-Graduação que abriga o Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL) da UNEMAT em Tangará da Serra.

À inauguração do espaço destinado ao Acervo Literário Ricardo Dicke soma-se mais esta iniciativa de publicação das pesquisas concernentes à sua obra literária. Dicke, um artesão das palavras à moda de Gustave Flaubert, de uma criatividade sem precedentes na promoção do imaginário na esteira de João Guimarães Rosa, é o foco principal desta coletânea.

Apresentamos as pesquisas por ordem alfabética por acreditarmos ser esta a forma mais adequada visto não distinguirmos uma importância maior para esta ou aquela pesquisa. Todas são relevantes, umas apontam em Dicke para o dado poético, outra para o pictórico, jornalístico, filosófico, o intelectual ciente de seu papel no mundo. Os pesquisadores com seu instrumental teórico próprio, linguagem individualizada, com um ingrediente comum, todos são admiradores confessos daquele que acreditamos ser o maior escritor de literatura em Mato Grosso. Alguém que prezava o cuidado no uso da linguagem, o trabalho de criação imagética, o domínio de línguas estrangeiras, o profundo conhecimento de literatura não só brasileira mas universal na promoção do diálogo intercultural. Estas e outras vertentes são apresentadas em cada capítulo conforme o leitor for se deleitando, a começar com a pesquisa de Aristelson Gomes dos Santos: “A força poética dos personagens em *Madona dos Páramos*”, no qual investiga por um veio poético e não mimético os personagens daquela considerada a obra prima de Ricardo Guilherme Dicke.

O próximo capítulo intitulado “Notas correlacionais entre o poema *A Visão do Eterno* de Ricardo Guilherme Dicke e *O Arco e a Lira* de Octavio Paz” de Glaubber Silva Lauria, mostra uma faceta pouco conhecida para o grande público que é a poesia feita por Ricardo Dicke, considerada à luz do pensamento teórico/poético de Octávio Paz.

No espectro do ineditismo chegamos ao terceiro capítulo a cargo de Juliano Moreno Kersul Carvalho que se encarrega

“Do Sertão ao Litoral: A Trajetória do escritor Ricardo Guilherme Dicke e a publicação do livro *Deus de Caim* em 1968” que brinda o leitor com o contexto de publicação do livro inaugural de Dicke no âmbito de concursos literários e por uma editora de nível nacional. Ao final do capítulo encontramos as próprias palavras de Dicke em entrevista ao autor, contando aspectos da vida pessoal, literária, enfim, uma oportunidade única de entendermos como Dicke encara a literatura.

No capítulo seguinte, “Literatura e Filosofia em Ricardo Dicke”, Madalena Machado se esmera em mostrar ao leitor ávido por novidades, como Dicke formata seu pensamento artisticamente em Literatura com a profundidade da Filosofia, de que maneira o escritor articula estes dois campos do conhecimento de modo a promover o lado criativo no uso das palavras.

Então passamos a compreender em Dicke o lado do intelectual engajado conforme defende Jean-Paul Sartre, na perspectiva crítica de Mário Cezar Silva Leite com o capítulo, “Qual é o “Salário Dos Poetas” na América Latina?” o qual faz uma correlação do quanto a literatura pode ser um despertar de consciências para o que acontece no mundo, como o autor faz saber do enredo de *O salário dos poetas*.

Outra é a perspectiva dos autores: Mônica Aparecida Teixeira da Fonseca, Antonio Aparecido Mantovani e Aroldo José Abreu Pinto na pesquisa, “Entre Mares e Sertão de Ricardo Guilherme Dicke”. Neste capítulo os autores discutem com a

ideia da contemporaneidade em Dicke, na leitura crítica de uma de suas obras póstumas, *A proximidade do mar & A Ilha*. Importa aos autores pensar acerca de como Dicke extrapola os limites do sertão esteticamente construído na literatura.

No próximo capítulo intitulado “Interfaces e Zoomorfismo em um conto de Guilherme Dicke e uma novela de Guimarães Rosa” de Paulo Wagner Moura de Oliveira, temos uma relação estabelecida entre narrativas marcadas por um cuidado artesanal com as palavras. Guimarães Rosa é apontado como aquele que “descobriu” Dicke no júri do Prêmio Walmap de Literatura, quando foi agraciado pelo romance *Deus de Caim*. Muito mais que discutir a influência canônica de Rosa em Dicke, o autor da pesquisa se esmera em mostrar a universalidade de temas comuns aos dois e como Dicke mostra sua personalidade literária por meio do estudo do conto “Banzo”.

O capítulo seguinte coube a Rodrigo Simon de Moraes cujo título é: “Contos Inéditos e Acervo Literário: (Re)Descobrir Ricardo Guilherme Dicke”, com elementos meio jornalísticos, meio crítico-literário, o capítulo tem um tom informativo e ao mesmo tempo dá conta do literário na medida em que apresenta os contos inéditos, o tema, o valor estético desta produção e o quanto significa para o cenário literário brasileiro ter preservada a memória de Ricardo Guilherme Dicke.

No capítulo posterior o leitor encontra a pesquisa de Shirlene Rohr de Souza denominada “Dicke nos espelhos: modos de autoficção”. Neste, temos uma relação estabelecida

entre a literatura e a pintura, sobrepujando o pensamento filosófico de Horácio, a autora procura na leitura crítica da obra dickeana, o próprio Dicke. Para tanto, faz um aprofundado estudo da autoficção com farto material teórico.

Fechando a coletânea temos o capítulo de Zenil Josefa da Silva com a pesquisa “Estarrecedoras Badaladas: Dialogismo e Construção Estética do Medo em *O Salário dos Poetas*”. Apostando na relação estabelecida entre o romance dickeano e o conto do americano Edgar Allan Poe, “A máscara da morte rubra” [1842] (2008), a autora explana ao leitor desde o conhecimento da artesanaria de Poe com as palavras para provocar o efeito estético adequado e quanto Dicke não é inferior no mesmo ofício.

Com esta prévia acreditamos ter munido o leitor das informações panorâmicas de cada pesquisa, por outro tanto, que elas sejam sobretudo um despertar da vontade de ler cada capítulo com a atenção que cada um merece, posto que foram escritos almejando um diálogo maior, frutífero, necessário e bem-vindo.

Boa leitura!

Madalena Machado
(Organizadora)

A FORÇA POÉTICA DOS PERSONAGENS EM MADONA DOS *PÁRAMOS*

*Aristelson Gomes dos Santos*¹

Nossa proposta neste trabalho visa discutir algumas questões que achamos serem pertinentes para o estudo da obra *Madona dos Páramos* (2008), do escritor Ricardo Guilherme Dicke [1936 – 2008]. Considerado um dos grandes prosadores contemporâneos do Brasil, buscamos verificar os elementos que fazem com que ele comece a receber essa admiração no campo da crítica literária. Assim, voltaremos nossa atenção à construção dos personagens, bem como da imbricação que estes têm com o espaço no romance *Madona dos Páramos*, para averiguarmos como Dicke configura seus personagens frente aos problemas que a trama tem a lhes oferecer. É através desse paradigma, formado entre espaço e personagens, que Ricardo Dicke explora o que há de mais humano na criação de seus seres ficcionais, vivenciando as mais diversas sensações que o homem pode sentir no labor da vida.

1 Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT campus universitário de Tangará da Serra - MT. *E-mail*: aristelson.santos@unemat.br

No contexto da historiografia da literatura brasileira, tanto o escritor quanto o romance se encaixam no período da pós-modernidade, visto que R. G. Dicke tem como preocupação central desenvolver sua temática, trazendo para o contexto da obra, o homem individualizado no enfrentamento das tensões da vida. Este homem já não tem mais estabilidade no seu meio, assim, “estando só, o homem deseja sê-lo ao passo que não suporta a si neste estado, por isso avança aos poucos diante do desconhecido” (Machado, 2015, p. 417). O avançar no desconhecido se dá quando os homens narrativos são lançados ao sertão de matas fechadas a fim de obter respostas para suas indagações.

Ao eleger o sertão mato-grossense como cenário para inserir seus personagens, Ricardo Guilherme Dicke inova na forma e no conteúdo, pois, como aponta Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira* (1975), a inovação se dá no momento em que o artista consegue pintar sobre a mesma temática uma imagem diferente. Dicke consegue essa façanha ao escrever sobre o sertão, uma temática muito batida do Naturalismo até o Romantismo, mas de forma diferente: em vez de ser a natureza desse sertão o centro das atenções - como era visto pelos naturalistas - agora é o homem que passa a ser o centro das atenções. Essa técnica começa a ser desenvolvida no Brasil com Graciliano Ramos, por volta de 1930, e é consolidada por Guimarães Rosa em *Grande sertão: Veredas*, ao dar uma nova roupagem para o sertão sob ângulo diferente. Ricardo Guilherme Dicke também investe nessa técnica no romance *Madona dos Páramos*.

A inovação se deu pela revolução da linguagem, ou seja, “a nova narrativa” que os escritores latino-americanos se preocupavam em mostrar como forma de consolidar uma identidade para a literatura da América Latina. Assim, Antonio Candido, em seu célebre artigo intitulado “Literatura e subdesenvolvimento”, versa sobre as mudanças de abordagem que ocorreram na forma e no conteúdo das narrativas latino-americanas, bem como as mudanças assimiladas pelos escritores brasileiros. Em se tratando de narrativas, nas quais o sertão é o tema central, Candido elucida que houve um momento de euforia do “novo país”, caracterizado pela ideia de atraso, e que fora reconhecido nesse momento como a melhor literatura já produzida. Porém, o estudioso vê essa questão não como o melhor momento da literatura, mas como o pontapé inicial para uma produção genuinamente da América Latina. Assim, o crítico literário pontua que

O que vemos agora, sob este aspecto, é uma aflorada novelística marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se desencarnarem e adquirirem universalidade (Candido, 2011, p. 195).

Percebemos o pictórico começando a ceder espaço para a produção literária num âmbito mais elevado, em que as experiências do homem - que antes, tanto o homem bem como suas experiências eram vistos como segundo plano - passam a ser o tema principal das narrativas. Na verdade, o que aconteceu não foi o homem se sobrepor à natureza nem o movimento contrário, mas uma dosagem para o homem e a

natureza se complementarem; a região acha-se presente no homem, e este a reflete em contato com o mundo. É nesse mote que a literatura dickeana se insere para falar da relação do homem, que pode ser localizado em um dado espaço geográfico, mas que rompe com estas barreiras para falar dos problemas inerentes ao indivíduo lançado no *aprendizado da vida*, em que tanto a natureza quanto sua vida andam imbricadas nessa trajetória. É o que presenciamos no romance *Madona dos Páramos*, uma saga recheada de aventuras em que o homem e a natureza se relacionam numa luta para resolver seus problemas mal resolvidos.

Madona dos Páramos é um romance que narra a trajetória feita por personagens no sertão de matas fechadas do estado de Mato Grosso, após uma fuga da cadeia pública de Cuiabá. Seus objetivos eram chegar a um lugar que acreditavam ser um paraíso onde viveriam livres para sempre, desfrutando das melhores coisas que a vida lhes havia privado antes. O tão sonhado, belíssimo e enigmático lugar se chamava Figueira-Mãe. É a partir da fuga que a narrativa vai tomando dimensões, em que os personagens e o espaço vão ganhando força de significados, que, em nosso gesto de leitura, traz discussões que aproximam da vivência do homem frente a suas inquietações perante o mundo moderno. É por meio do enfrentamento travado pelos personagens em sua aventura/travessia pelo sertão que Dicke, em sua *poiésis*, mostra ao leitor os conflitos e as inquietações que seus homens ficcionais vão encarar no labor da vida na busca da tão almejada Figueira-Mãe.

A Figueira-Mãe surge como a mola propulsora que vai levar os personagens a viver experiências extremas da vida, lugar em que Ricardo Dicke exprime e mostra as mais diversas sensações que o homem pode enfrentar no *aprendizado da vida*. É pertinente salientar que a busca pelo reduto de paz, segurança e toda sorte de felicidade, encontrada no romance, sempre foi uma inquietação que moveu o homem de todas as épocas. A dúvida, a busca e a inquietação do homem sobre o desconhecido sempre foram motivos que suscitaram o pensamento desse ser em buscar algo para se refugiar das agruras oferecida pela vida massificada. Essa também é uma das preocupações que a literatura sempre teve e, não obstante, grandes escritores se debruçaram sobre essa temática a fim de mostrar, por meios da criação literária, possíveis caminhos para resolver esse desconforto. Com certeza, isto não alivia os problemas do homem, mas dá-lhe serenidade para analisar tais situações em sua vivência.

Pensando sobre essas questões, Ricardo Guilherme Dicke traz em seu mote de produção essa ideia que suscita no pensamento do leitor empreender relações com a vivência dos seres ficcionais em transe. O escritor lança seus personagens em um ambiente (sertão) que, de antemão se mostra receptivo, porém, ao adentrarem aquele espaço, ele vai revelando suas multifaces, tentando expulsá-los de dentro de si, criando assim um duelo em que, quem for o mais forte sobreviverá. É nessa dicotomia que Dicke, aos poucos, vai lançando seus personagens nesse ambiente de repulsa, lugar em que o caráter

de cada um é testado e suas certezas abaladas, porém o que os move naquele espaço é a busca pelo paraíso, representado pela Figueira-Mãe. Nada durante a travessia consegue minar esse objetivo, nem o sol causticante nem a chuva torrencial e, mesmo quando, em certa altura da viagem, reconheceram que estavam perdidos, resolvem continuar.

A objetividade que acompanha os personagens em toda narrativa é algo que instiga a pensar um pouco mais sobre eles, pois é por meio dessa busca desenfreada que conseguimos empreender relações com a vivência do homem da atualidade. A procura, como já salientamos, sempre foi algo que moveu o ser humano e, em *Madona dos Páramos*, encontramos essa temática muito bem trabalhada. Como explica a professora e pesquisadora Madalena Machado:

Há uma pujança maior encontrada em cada narrativa, a procura empreendida pelos personagens. Diga-se de passagem, é a procura de si que atormenta, confunde, desassossega. A introspecção nos personagens é repassada ao leitor ao ponto de não se conseguir parar a leitura, deixa de ser a curiosidade pelos passos acompanhados no universo literário para a atenção se voltar à vivência transmitida (Machado, 2014, p. 21).

Logo no início do romance, encontramos algo que pode ficar como um prelúdio para o *desassossego* e tormenta dos personagens, que é um som de martelo martelando em algum lugar. Parece-nos que essa ferramenta surge como um elemento que estará repercutindo na mente dos personagens, por meio das dúvidas, da procura, da angústia e do desamparo

para o resto da narrativa. É o martelo da consciência que a todo instante os martiriza fazendo lembrar da sua insignificância no mundo. Além desse elemento marcante, há também a presença de uma velha que joga uma praga no primeiro personagem com que o leitor tem contato, que é José Gomes. A praga surge como uma profecia das agruras que o protagonista enfrentará ao longo da viagem pelo sertão. E isto causa grande desconforto em José Gomes, tendo que implorar muito para a velha lhe conceder a benção. Após pagar pela benção da velha, o personagem segue sua viagem, “Ele se ia com praga e bênção de nhá Tabita” (Dicke, 2008, p. 16).

Nesse excerto do romance, percebemos que o personagem já empreende a travessia munido de uma dúvida primordial, que é preponderante da relação entre o bem e o mal, e essa inquietação entranhará nos demais personagens ao longo da narrativa. Por meio dessa dicotomia, entendemos que cada personagem que compõe a narrativa carrega consigo um papel muito significativo, desde a distribuição numérica em doze, que podemos fazer uma ligação direta com os doze apóstolos de Jesus, até os atos particulares que cada um exerce na narrativa. Como já referendado, José Gomes é o primeiro personagem com quem o leitor tem contato e começa a ter suas primeiras impressões de que “Cabo José Gomes, respeitado e respeitador, honesto, com a graça de Deus, homem de lei, ontem, hoje corrido, não sabe por quantas bandas o buscarão a preceito” (*Idem*, 2008, p. 17). Nesse excerto, mais uma vez se estabelece a dicotomia entre o bom

e o ruim, no homem que outrora fazia parte da lei e agora vive como fora da lei, que subverteu esses conceitos para viver sua “liberdade” na busca pela Figueira-Mãe.

Por meio do movimento de busca pela Figueira-Mãe é que encontramos os demais personagens e passamos a entender o que cada um tem de significação a oferecer. Assim, deparamo-nos com a ingenuidade do “menino” Garci, o segundo personagem a compor o corpo da narrativa, jovem que também fora homem da lei, porém teve o mesmo fim que seu companheiro José Gomes. No “menino” Garci, encontra-se latente a representação da ingenuidade, do que está aberto para aprender algo sobre a vida e do olhar de menino sobre os acontecimentos que os cercam. Garci também vai ser prelúdio de um acontecimento central no romance, que é o surgimento da Moça sem nome. Encontramos esse *spoiler* logo após o encontro do garoto com José Gomes, que, na calada da noite, deitados para descansar, a maleita, uma febre muito forte que ora ou outra o acometia, veio lhe importunar deixando-o em momento de delírio. Nessa ocasião, ouvimos o devanear do menino em suas falas desconexas: “Quem é essa mulher tão formosa que sai do rio? Ah, rio profundo e sem fundo, diga-me quem é essa tua filha ou tua mãe que sobe os barracos, quem é essa mulher?” (*Idem*, 2008, p. 40).

A imagem que se forma por meio dessa passagem é vista pelos onze homens num momento posterior da narrativa, quando eles já haviam capturado a Moça e ela resolve tomar banho num rio, quando fica despida e sai das águas como

uma deusa dos encantos de todos. É das águas que vem aquele ser que, por meio de sua beleza, personifica-se numa deusa, símbolo e detentora do destino de todos os homens narrativos. O próprio título do romance já traz arraigada a ideia de que *Madona dos Páramos* seria a senhora dos destinos e silêncio que corroía, dia após dia, a vida daqueles indivíduos. A Moça sem nome torna-se um enigma com o qual todos precisavam lidar, só apreciando com os olhos e vivendo na fabulação de possíveis encontros que poderiam acontecer entre eles, porém, sem nunca ultrapassarem a lei que antes fora estabelecida por Urutu.

Urutu é outro personagem de grande envergadura na narrativa. Se José Gomes era considerado como o líder, ele era o chefe que tomava todas as decisões pelo grupo. Não obstante, o seu nome é o mesmo de uma cobra venenosa, uma alusão ao seu comportamento de homem ruim e perigoso. Assim o narrador descreve o personagem:

Urutu é um preto enorme, dois metros e meio deve ter tal varapau. Negro sarado assim ainda não se soube não. À volta da cintura, em dúzias, sabres, punhais, e revólveres, um museu o homenzarro. Tem mesmo um esbranqueado de cruz desenhado no centro da testa, que nem urutupeba, o terror do sertão, lembrança de alguma peleja onde aflorou a morte (*idem*, 2008, p. 46).

Pela descrição, percebemos que Urutu é um personagem que, em traços físicos, carrega uma semelhança com os do herói grego, porém, para ele, esse protótipo de representação não faz o menor sentido, pois suas ações não são para engrandecer

um ideário de sociedade e, sim, uma luta interiorizada em busca de resolver seus próprios dilemas. Sendo o chefe do grupo, suas leis eram severas, e o não cumprimento resultaria em morte, assim como aconteceu com o Lopes Mango de Fogo, “o chuchu das negas e das chinas, maior encantador de mulheres jovens ou velhas do Estado” (*Idem*, 2008, p. 47). Este foi sucumbido exatamente pelos dotes que tinha pelas mulheres e por desobedecer à lei de não tocar na Moça sem nome durante a viagem. Foi morto com uma bala na testa por Urutu, que alegou ter ele tocado na Moça. Assim se configura o personagem Urutu no meio do bando de foragidos, sendo realmente “o terror do sertão”.

Além desses personagens, há também a apresentação dos demais feita pelo narrador ao leitor, não só pelos nomes, mas também pela descrição de suas “qualidades”. Segue-se então, tais descrições:

Este é **o Caveira**, você já deve ter ouvido falar, de Minas Gerais e professor, segundo ele mesmo, porque aqui ninguém sabe nada de ninguém a não ser o que a pessoa mesmo diz, que fica sendo verdade.

Este é **Chico Inglaterra**, o famoso Chico Inglaterra. É um sujeito baixo, corado, meio gorducho, pragana avermelhada e rala, uns brotados de inchaços e escarlatinas rubras no couro disseminados, olhos azuis aguados, parece algum pastor protestante com escorbuto ou coisa que o valha, abandonado no sertão, meio cínico, meio delicado, [...].

Este é **o Babalão Nazareno**, o que coze corações, já fez milagre, consta. Um cabra remansado, um Antônio Conselheiro, [...], barbas intonsas, rosto

sulcado, um rosário de contas enormes e toscas no pescoço, [...].

Este é **Canguçu**, peste ruim, umas cem mortes no lombo, dizem, nem lembrança, nem remorso de tanto atropelo.

Este é **Pedro Peba**, amansador de gente, capador de onça e capitão.

Este é **o Bebiano Flor**, boiadeiro e cantor. Poeta, moço gentil como ele só (*Idem*, 2008, p. 47–48, grifo nosso).

Constatamos por meio do relato, a fisionomia e o caráter de cada personagem, homens brutos que estavam preparados para encarar a bruteza do sertão. Cada um carrega suas “qualidades” que os difere dos demais, porém a valentia e a maldade eram suas companheiras fiéis e, dentro dessa divisão, cada um desenvolvia uma função importante na narrativa. O encontro dos personagens com a Figueira-Mãe estava ao encargo de Babalão Nazareno e Chico Inglaterra, ou seja, cabia a estes dois a função de levar os demais ao tão sonhado paraíso, visto que, *segundo eles mesmos*, conheciam onde ficava a localização daquele lugar.

Ora, o Babalão é fonte segura, conhece todo esse pé e sopé de mundo, vamos na confiança dele, que tem viso e siso desse mundo todo geral dos matogrossos. Foi amigo do Sem-Sombra, segundo ele, e é ainda homem afiançado de virtude e santidade, coisas de que muitos precisamos na nossa viagem. Mais o Chico Inglaterra, que já esteve por estas terras de baixo para cima e de cima para baixo, em todas as direções, de outras viagens e outros tempos passados (*Idem*, 2008, p. 49).

A função desses dois homens é de grande responsabilidade, porém a verdade sobre o lugar fica registrada *segundo* o relato deles mesmos, como foi descrito na apresentação dos personagens: “porque aqui ninguém sabe nada de ninguém a não ser o que a pessoa mesma diz, que fica sendo a verdade” (*Idem*, 2008, p. 47). Fica dúvida se eles realmente sabem ou não da localização da Figueira-Mãe. Essa constatação o leitor vai descobrindo nos liames da narrativa. Outra questão que atentamos é sobre o paradoxo entre os dois personagens. São marcas opostas que vão designar a postura de cada um ao longo dessa procura. Vê-se em Babalão Nazareno o protótipo de um ser religioso em que tudo o que acontece se resvala em uma explicação divina, por isso um “homem afeiçoado de virtude e santidade”. Por outro lado, predomina em Chico Inglaterra a devassidão e a descrença que jogam abaixo toda credence de seu companheiro, porém o duelo do discurso nunca se dá por encerrado nem por um nem pelo outro.

Outra característica importante para salientar sobre esses dois personagens é que um prega sermões que culminam com aquilo que eles procuram: o paraíso ao lado de um Deus que tudo provê e que tem o melhor para cada um, porém essa façanha só é encontrada após a morte. Por outro lado, vê-se em Chico Inglaterra um ser desiludido da vida, com o corpo tomado por chagas, o protótipo daquele ser que não consegue transcender a barreira da fé, para quem tudo pode ser resolvido pela razão humana, colocando, assim, em cheque a possibilidade da não existência de um Deus.

Assim, as especulações seguem no entorno da narrativa na perspectiva de um personagem que prega sobre um Deus onisciente, onipresente e onipotente, mas que é confrontado pelas ideias de um vivo, que vai morrendo aos poucos, sendo consumido pela lepra, por quem esse mesmo Deus não pode fazer absolutamente nada. Aqui ficam expostos os dois extremos da vida do ser humano: de um lado um ser que pensa que tudo corrobora para ter sua fé cada vez mais firmada em Deus e, no outro, a doença, a prova e a tribulação que fazem com que sua crença seja abalada quando posta à prova.

Concomitantemente, o leitor também percebe que nem um e nem outro servem como exemplo de santidade ou impureza, pois todos estão no mesmo patamar, são todos rebeldes que cometeram atrocidades e fugiram do mesmo lugar: da cadeia. É bastante paradoxal essa ideia, mas é exatamente com ela que Dicke joga com seu leitor, nas relações de poder que um quer exercer sobre o outro. Assim, o escritor mostra que o homem, ao assumir uma máscara social, busca reproduzir as mesmas coisas desse meio, mesmo não servindo como modelo ideal. Com Babalão Nazareno e Chico Inglaterra, Ricardo Guilherme Dicke mede o ser com a mesma medida, em ambos coloca o “saber da localização” do paraíso, porém com condutas e pontos de vista totalmente diferentes. Com essa ideia, o que se pode apreender é que a Figueira-Mãe não é um lugar só para *santos*, pelo contrário, qualquer tipo de pessoa pode alcançá-lo, sem distinção de credo, cor ou religião.

O que podemos apreender dessa dicotomia é o jogo que Dicke consegue estabelecer quando toca em questões como o bem e o mal, o sagrado e o profano, o certo e o errado etc., fazendo seus personagens, que estão jogados num devir no *aprendizado da vida*, vivenciar todas essas emoções. Com isso, Ricardo Dicke perscruta o mais íntimo sentimento de seus homens narrativos, fazendo ebulir o que há de mais humano neles. Na esteira desse pensamento, Machado descreve:

O que demonstra que a busca, no caso específico da Figueira-Mãe, é somente subterfúgio para as respostas que não vem, prevalecendo, assim, uma visão do mundo em constante mutação. O que sublinhamos como angústia original em destaque nestes personagens: há a chance de se questionar sentidos múltiplos, mas nem todos o fazem (Machado, 2014, p. 43).

É por meio da forma de questionar e buscar sentido para suas vidas que os personagens dickeanos são lançados, por isso a dualidade entre si que, concomitantemente, passa do plano das relações com o outro e vai refletir na busca interiorizada e individualizada de cada um. É o que acontece desde o início do romance, com a inquietação de José Gomes sob pressão da benção e maldição de nhá Tabita, maldição esta que perpassa por todos até chegar à presença da desconcertante Moça sem nome, a causa de todos os pensamentos obtusos. Além de todas essas forças opressoras, há também a presença da mata fechada, que surge como um labirinto que os envolverão ao longo da viagem até se darem conta de que estão perdidos. O sertão fechado surge como uma alegoria do labirinto interno

mal resolvido de cada *persona*, sem conseguir se localizar e se resolver perante as angústias do dia a dia.

A Figueira-Mãe, o tão sonhado repouso, o lugar de todas as delícias é vista apenas como um subterfúgio para encobrir aquilo que eles não conseguiam resolver. Questionamentos sobre a vida, morte, religião, Deus, diabo, felicidade e pureza eram algo que os atormentava a todo instante durante a travessia e, para aliviar tais tensões, ora ou outra eram embebedos pelos poemas e canções de Bebiano Flor, que agiam como um remédio para libertá-los da caótica vida de viajantes perdidos. Aí fica expresso mais uma função importante representada pelo personagem, se uns detinha em seu poderio a “localização” do paraíso, o outro tinha o remédio que os aliviava da caoticidade que vivenciavam, ora castigado pelo sol, ora pela chuva torrencial. Percebemos no sofrimento dos personagens que tudo chegava a eles no extremo, quando era o sol, parecia uma bola de fogo queimando sobre suas cabeças, quando era a chuva, parecia não acabar mais e quase os afogava sobre seus cavalos. Desse modo, Bebiano Flor tinha o poder de conciliar esses sofrimentos extremos por meio das canções que entoava com sua viola nas paradas para o descanso durante a noite.

Com Bebiano Flor centra-se o poder libertador que a literatura pode exercer na vida de um cidadão em meio às tensões maçantes da vida. É o que Antonio Candido em seu artigo “O direito à literatura” (2011) defende sobre o contato do homem de todas as épocas com a fabulação, sendo

impossível este viver as vinte e quatro horas do dia sem entrar em contato com o mundo da fabulação/ficção. Assim, o crítico literário defende que a literatura deve ser concebida como um bem incompressível, pois é por meio dela que o ser humano consegue se libertar das amarras do cotidiano, concluindo que: “Ora, se ninguém consegue passar as vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito” (Candido, 2011, p. 177). Esse é o campo de mediação que Bebiano Flor faz para trazer, pelo menos por um momento, um esvaziamento de suas agruras e dos companheiros.

Outro personagem preponderante na narrativa é o Caveira, professor *segundo ele mesmo*, com seus óculos sem lentes, mas que consegue ter um olhar perscrutador naqueles que o cerca e consegue avaliá-los, não externamente, mas internamente. Em um dado momento da narrativa, ao ser questionado por Flor sobre o que ele via por meio daqueles óculos sem lentes, sua resposta é imediata: “Vejo os homens por dentro, como eles são na realidade e não como mostram as suas aparências” (Dicke, 2008 p. 57). Para o professor, o que importa nos homens não é a aparência física, preocupação eminente da sociedade atual, e sim aquilo que passa no âmago desse ser, que não pode ser palpado, mas sentido. No próprio nome do personagem está a ideia do despir-se da matéria para ver aquilo que está por dentro, pois, na decomposição de um corpo, o que se mostra a posteriori é somente o esqueleto/

caveira. Além do poder perscrutador do personagem, é também nele que o tempo congelado pelo relógio Roskoff, em 3:33, dita as regras do tempo dos personagens durante a travessia. No Caveira está centrado umas das grandes preocupações do homem moderno: a luta exacerbada em mostrar-se bem exteriormente e a preocupação com a passagem do tempo que vai desfigurando e tirando as possibilidades de o homem conseguir mais conquistas. Quanto mais o tempo passa, menos tempo o homem tem para atingir sua meta ainda em vida.

Os questionamentos que são vivenciados pelos personagens estão intrinsecamente ligados aos embates do homem com a vida, são seres ficcionais que já não conseguem estabelecer um ponto exato de saída e nem de chegada e que, ao longo da viagem se perderam no tempo entre passado, presente e futuro por meio das dúvidas que os corroem diuturnamente. De acordo com essa ideia, Madalena Machado em sua obra crítica *A literatura de Ricardo Dicke, intervenções críticas* elucida que:

Em decorrência disso, pontuamos que a literatura de Dicke alcança o patamar de criação, visto inaugurar modos distintos de perceber a vida. Personagens estão à espreita, à escuta do que a natureza pode lhes ensinar, aprendem mais de si ouvindo as histórias dos outros que os cercam. Divididos entre um modo de viver que não mais lhes pertence e a vida é um mistério aberto à sua frente, os personagens dessa obra literária, perfazem um convite à investigação do quanto pode, sabe a literatura acerca do homem (2014, p. 31).

Assim, Ricardo Dicke em *Madona dos Páramos* segue construindo as teias que envolvem seus personagens nesse mistério sobre a vida e o modo de como encará-la, desvelando o que suscita este ser ainda permanecer com o objetivo de alcançar uma vida no paraíso. Mesmo sabendo que estão perdidos, o desejo pelo desconhecido não sucumbe em meio à travessia. Tal atitude é algo que se aproxima do que vive o homem de todas as épocas na busca de explicações pelo desconhecido. Desde que existiu o mundo, o homem sempre teve a curiosidade e o desejo de testar seus limites e, superando-os, sobrepor seu domínio. No romance, o prosador trabalha com essas questões a fim de *escrever bem o real*, ideia defendida por Bourdieu em *As regras da Arte*. Na esteira dessa ideia, o prosador contemporâneo consegue desenvolver bem esse pensamento em sua narrativa, pois por meio dele, o leitor consegue fazer essa ponte entre o literário e o real, sem que haja uma preocupação de que isso seja genuinamente verdadeiro. A verdade do texto literário está no próprio texto, no entanto, é o leitor que precisa procurar as possíveis relações que o texto pode dar-lhe como uma verdade aplicável ao seu cotidiano.

Outro elemento fundamental na narrativa é o silêncio, pois é por meio dele que os personagens ouvem aquilo que está oculto no seu interior. Os horizontes longínquos e calmos abrem sua boca para rememorar aquilo que consome aqueles homens. É a maldita consciência *martelando* o passado, o presente e o futuro sem rumo certo e mal resolvido. O silêncio é algo que brota dos profundos abismos da terra e penetra nas camadas mais profundas daqueles indivíduos fazendo

com que cada um, mesmo na coletividade dos doze, viva a sua mais profunda solidão. Em meio a todo esse caos, a Moça sem nome, a detentora exclusiva de todos os silêncios, chega para marcar o ápice e o declínio do romance, bem como dos homens narrativos. Nela se concentra toda carga representativa de beleza, pureza e santidade que aqueles homens procuravam naquela travessia. Sua aparição no meio do grupo, ao chegar “montada num jegue de olhar manso”, é recebida como um milagre, assim, “os homens, todos, sentiram aquele baque surdo no coração, de repente, vindo de não sabia onde, como se houvesse descido de repente de uma estrela de elevador, destinatários pressentimentos, que ecoava como um monjolo de noite, *enchendo tudo de estranheza* num repente” (Dicke, 2008, p. 97, grifo nosso).

A partir de então, é também por meio da Moça que passaram a ser guiados, e tudo se torna estranho. Se até aquele momento eram eles que ditavam as regras, esse papel é mudado por meio do enigma que a Moça sem nome representava para eles, pois o que adiantava terem ao seu lado tanta pureza e beleza sem ao menos saber qual fosse o seu nome? Assim, surgiam as conjecturas: - “Para uma moça tão bela, só pode haver um nome tão lindo quanto ela, mas qual será esse bendito nome?” (*Idem*, 2008, p. 103). Em meio a todos esses questionamentos eles não percebem que estão entrando num inebriamento em que os papéis estão sendo invertidos: ao invés de eles guiarem a capturada, é ela quem

guia seus opressores. Dessa inversão de papéis, a crítica literária Madalena Machado explica:

É como sentimos o poder esvaindo das mãos daquela que não é mais líder nem de si mesmo, assim como no romance *Madona dos páramos*, Urutu não é o chefe dos doze homens rumo à Figueira-Mãe que todos pressentem, mas ninguém alcança. A personagem Moça sem nome é a prisioneira de todos, porém é sua persistência em manter o silêncio que a faz dona dos destinos de todos eles, o que subverte a ideia de quem comanda e quem é comandado. Mais uma vez nos deparamos com a premissa da dissolução do que seja centro, o intercambiar da ética no campo da estética literária (2014, p.182).

Mais uma vez, o escritor brasileiro Ricardo Guilherme Dicke mostra sua técnica na construção de seus personagens, ora dando poder a uns, ora fazendo esse poder ser sucumbido pelo do outro. Essa mudança é feita com muita sutileza, exigindo do leitor um olhar atento para essas dissoluções que, por meio de pistas, ele consegue seguir a história sem perder de vista seu fio condutor. Desse modo, podemos entender que nada acontece por mera coincidência na narrativa, tudo é detalhadamente pensado para produzir sentidos. A Moça sem nome não recebe essa denominação à toa: o seu domínio se sobreleva nesse não nomeável. Se o homem não tiver acesso ao nome e nem o poder de nomear, conseqüentemente, não terá domínio sobre esse ser. Tal assertiva é expressa pelo fluxo de consciência que o leitor tem da moça quando ela elucida: “a essência do homem é dar nome às coisas e transformá-las de inominadas em nomeadas, de coisas ignoradas em coisas

conhecidas, de desconhecidos em coisas, mas eu não tenho nome, [...]” (Dicke, 2008, p. 138). Essa é uma máxima que vem desde o jardim do Éden, quando Deus, ao criar todas as coisas, deu ao homem o poder de nomear e imperar sobre as aves do céu, os peixes nas águas e toda sorte de animais que se moviam sobre a face da terra. Assim, o homem assumia o controle de tudo, tornando-se o maioral sobre toda criação, mas, quando Dicke traz essa discussão para sua obra, com um ser que não pode ser nomeado, esse poder é esfacelado.

A dialética que se forma com a Moça sem nome, processo no qual o escritor concede a ela o poder que a torna a senhora dos destinos daqueles homens, é algo pujante. Como já descrito anteriormente, é essa figura que aparece como o divisor de águas na narrativa. Sabendo desse poder em suas mãos, a Moça o usa como uma arma para se vingar das atrocidades que o bando fez com ela e sua família ao invadir a fazenda Boa Vista. Se neles estava concentrado o poder bélico, ela detinha a arma que os matava aos poucos: *o seu silêncio*. Para a Moça “o melhor é deixar eles enlouquecerem, será uma espécie de vingança, no deserto sim, aí a minha caríssima vingança crescerá como um pé de cactos que floresce, vingança, vingança, a vingança é uma espécie de valor, tudo na vida se ajusta à vingança” (Dicke, 2008, p. 137).

A imagem mais aguçada, que marca o ápice do delírio dos homens ficcionais, está no momento da chegada do grupo no rio Matogrossinho. É lá que eles veem pela primeira vez a Moça, desencarnação da deusa do amor e de todas

as belezas, nua naquelas águas cristalinas. Nesse episódio, não só os personagens, mas também o leitor é inebriado pelas curvas do corpo da Moça, muito bem descritas pelo narrador. É como se o leitor procurasse um cantinho no meio das moitas junto aos personagens para também espiar aquela imagem linda que se formava na beira das águas.

Os homens olharam em volta, não viram ninguém nem nada impedindo nem proibindo em natural proibição, levantaram-se sem pedir permissão a ninguém como que comandados por uma ideia em conjunto e caminharam cuidadosamente para o foro de matas que abotoava a visão do rio e se entrincheiraram lá reunidos, a assistir, [...] (2008, p. 163).

Ali permaneciam como espectadores assistindo a um torneio de beleza e devaneando com aquelas “pernas grossas-belas, pernas greco-romanas, siríacas, micênicas, helênicas, tartéssicas, as coxas em ondas e as ancas maravilhosas”. (*Ibidem*), imagem que os acompanhariam na “vida e na morte” (*Idem*, p. 164). Parece-nos que ela usa esse artifício de forma consciente, exatamente para fixar na mente deles a eterna visagem que os consumiria até a morte. Assim o narrador conclui: “a moça sem nome se vestiu lentamente como que sem querer” (*Idem*, p. 165), como se fosse um desvelar velando. Essa visagem toma força logo depois do desaparecimento misterioso da Moça, momento em que marca o definhamento dos personagens e a narrativa mostra seus sinais de que caminha para um fim. Com esse fato irremediável, a introspecção dos personagens chega ao extremo, como aponta Madalena Machado:

O deserto em meio à mata se impõe pela força da ausência daquela mulher, emblema da purificação perdida; então os ecos dos horizontes se destampa, se misturam a cada pensamento em particular. Ela, o enigma para sempre perdido, o frescor dos aromas, o poder e o império sobre eles irremediavelmente sem volta (2014, p. 151).

É a partir de então que o leitor entra mais profundo no universo obscuro desses indivíduos e enxerga o passado de cada um rememorado pelos seus fluxos de consciência, lamentando por algo que permanecia em suas mentes apenas como uma brisa.

Em meio a todo o turbilhão de ideias mal organizadas, conseguimos entrar no universo do enigmático Melânio Cajabi, considerado “o mudo”, que nada tinha a acrescentar na vida dos demais. Porém essa máscara cai, revelando um dos personagens com o maior grau de instrução de toda narrativa quando declara ser formado em Jurisprudência, fazendeiro, filósofo e poeta. Ele conduz o restante da narrativa até o final, travando um diálogo direto com o leitor. Assim, descobrimos que foi ele quem possivelmente deu liberdade à Moça quando acessamos sua mente:

Fui eu quem soltou a moça, sim, fui eu, a amava e a amo mais que os outros, então larguei tudo, fui lá e cortei-lhe as cordas, abri o buraco na parede entre os barrotes e lhe disse: Vai com Deus, minha filha, vai e lembre-se de mim, se quiseres; se não quiseres não importa também, mas eu te amarei sempre, só isso saibas, e eu não toquei no teu pai nem no teu marido, mas isso também não importa nada. Vai com o teu silêncio que eu me vou com o meu, adeus... (Dicke, 2008, p. 416).

Melânio Cajabi era o único que compreendia o silêncio da moça, pois comungava da mesma ideia de que o não dizível também significava muita coisa. No entanto, mesmo sabendo do poder do silêncio, não consegue se libertar da imagem belíssima da moça nas águas do rio Matogrossinho. Com isso, o que fica é “e a imensa ausência da Moça vinha sob a forma de uma bruma ancestral que tomava tudo: uma belíssima mulher nua deitada no horizonte, que se erguia das águas” (Dicke, 2008, p. 437). Assim, o romance *Madona dos Páramos* chega ao final, mas ainda perpetua no imaginário do leitor o não encontrar dos personagens. Eles ainda estão perambulando pelo sertão, atormentados pela imagem corrosiva da Moça, em busca de se encontrarem interiormente, já que a tão sonhada Figueira-Mãe também não fora encontrada. O romance chega ao leitor com essa dimensão, que vai ao encontro do que Ítalo Calvino, em *Por que ler os clássicos* (2007, p. 11), propõe quando escreve: “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”.

Procuramos ao longo desse percurso de leitura mostrar o quanto de riqueza literária tem a obra do escritor Ricardo Guilherme Dicke, o cuidado que ele tem para criar seus personagens, bem como que as situações envolvendo-os se mostram no mais alto refinamento. Assim, o escritor dosa, de forma impecável, forma e conteúdo, algo que serve de parâmetro para Alfredo Bosi (1997) em *História concisa da literatura brasileira*. Antonio Candido (1975), em *Formação da literatura brasileira*, e Afrânio Coutinho (1968), em *A literária no Brasil*, escolheram suas obras como dignas de serem

estudadas e consideradas clássicas. Vale acrescentar que não chegamos a uma totalidade da obra, mas que estamos abrindo as picadas em meio a esse sertão fechado a fim de entendermos melhor esses fios narrativos. Nossa intenção é, em outro momento, dar maior corpo de significação que a criação dos personagens dickeanos tem a oferecer na obra escolhida como corpus de análise.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **A história concisa da literatura brasileira**. 3. ed. 17. tiragem. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

BOURDEAU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975. 2v.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e subdesenvolvimento**. *In*: Educação pela noite. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. "Direito à literatura". *In*: **Vários escritos**. 5. ed., corrigida pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul América, 1968. 6v.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Madona dos Páramos**. Cuiabá, MT: Carlini e Caniato, Cathedral Publicações, 2008.

MACHADO, Madalena. **A literatura de Ricardo Dicke, intervenções críticas**. São Paulo: Arte e Ciência, 2014.

MACHADO, Madalena. **O homem da pós-modernidade: a literatura em reunião**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

NOTAS CORRELACIONAIS ENTRE O POEMA *A VISÃO DO ETERNO* DE RICARDO GUILHERME DICKE E *O ARCO E A LIRA* DE OCTAVIO PAZ

*Glaubber Silva Lauria*¹

NÊNIA

Áspero vento, que lamentas alto
Dor muito triste para ser cantada,
Vento bravio, quando a escura nuvem
Dobra ao longo da noite consternada;

Bosques despídos, cujos galhos se contorcem,
Triste tormenta, de prantear tão infecundo,
Fundas Cavernas e medonho mar,
Chorai pela injustiça desse mundo.

(Ode ao Vento Oeste e outros poemas, P. B. Shelley)

A VISÃO DO ETERNO

A visão do Eterno
são as vísceras coaguladas
do cão esmagado no asfalto quente de sol
são as mãos encarquilhadas
corroídas do mendigo na calçada e

1 Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – *Campus* Tangará da Serra. Bolsista CAPES. *E-mail*: glaubber.lauria@unemat.br

amassada no seu leito de morte
 no fundo do hospital a pobre velhinha abandonada são
 as moscas varejeiras
 que farejam a dissolução no ar poluído
 são o sangue derramado o pus o vômito
 são os ouros do tabernáculo sagrado onde
 serpenteiam as arcas das alianças são as
 auréolas dos santos nos altares
 emoldurados pelas flores e pela fumaça do incenso
 são as consagrações contempladas no abissal êxtase
 que traga as almas famintas do inefável:
 estas são a visão do Eterno (Dicke, 1989, p. 27).

Certo, a característica da idade moderna, do ponto de vista da situação social do poeta, é sua posição marginal. A Poesia é um alimento que a burguesia – como classe – foi incapaz de digerir. [...] A poesia moderna se tornou o alimento dos dissidentes e desterrados do mundo burguês. A uma sociedade cindida corresponde uma poesia em rebelião. E nem mesmo nesse caso extremo se rompe a relação íntima que une a linguagem social ao poema. A linguagem do poeta é a linguagem de sua comunidade, seja esta qual for (Paz, 2012, p. 47-48).

Ao partirmos da condição de marginalidade do poeta e do que seria a poesia, iguaria demasiado requintada para ser apreciada pelos bojudos estômagos burgueses, tocamos em um ponto fulcral da cisão desse demiurgo que, por meio da *mímesis*, cria todo um mundo.

Paz nos ensina que, de fato, por obra da poesia, a linguagem comum passou a ser um conjunto de imagens míticas dotadas de valor arquetípico (2012, p. 47). Mas uma vez ocorrida essa cisão, destronada a magia ao invés da técnica, a poesia não perde sua inerente força avassaladora,

indo parar, pelo mesmo motivo, do lado contrário do poder que antes ocupava. Se antes contribuía para definir estados, reinos, fronteiras e línguas, agora está ao lado daquelas pessoas que os querem findos. Não cabe aqui sociológica ou antropológica análise de como historicamente os poetas trocaram as pensões de monarcas pelo franco e impuro discurso contra o poder. Bastaria, se aqui fosse o caso, debruçar-nos sobre o exemplo de Victor Hugo: feroz Bonapartista em sua juventude, atravessou as barricadas de baioneta calada ao ombro, ceando carne de ratos com os revolucionários e acabou por pedir para ser enterrado no carretão dos pobres.

Há, sob o conhecimento público de leitores, críticos e estudiosos, apenas uma obra de Ricardo Guilherme Dicke composta por poemas: *A chave do Abismo*, editado pela Fundação Cultural de Mato Grosso, na Série Poetas Contemporâneos, sob direção de Carlos Gomes de Carvalho, em mil novecentos e oitenta e nove. Alípio Correia de Franca Neto em introdução a uma sua tradução de um livro de poemas de James Joyce nos adverte:

Casos como esse multiplicam-se na história das literaturas, e inúmeras analogias podem ser traçadas. Para ficarmos apenas com algumas, tome-se o exemplo de Faulkner, que, como pouca gente hoje se lembra, começou como poeta, ou mesmo Proust, cuja produção poética cobre um arco cronológico que vai desde a juventude até os anos de maturidade. No âmbito da literatura brasileira, vale lembrar os casos também exemplares de nosso Machado de Assis poeta, ou então Guimarães Rosa autor de *Magma* (Neto, 2001, p. 14).

Não nos questionamos aqui sobre o porquê de tão poucos versos em tão vasta obra de tão sólida e rica e livre poesia corrente em prosa infinita. Apenas buscaremos atentar para um poema específico, ousando dele retirar as lições que o estabelecem como texto em permanente diálogo com correntes e autores que nos são caros.

Dicke não é teológico, por vezes teosófico, está mais para a construção de uma teleologia toda própria. Quem já atravessou alguns de seus romances sabe das barafundas em que mistura os antigos Vedas indianos com narrativas e personagens hebraicas, míticas, históricas; o dizemos aqui não para cairmos em uma rasa oposição de agruras, injustiças, descasos, simplesmente opostos aos sacros símbolos da liturgia católica cristã.

O tema que atravessa A VISÃO DO ETERNO (mantivemos a grafia do título como esta encontra-se no livro, em maiúsculas) é a magnificência daquilo que abarca o todo, que a nada despreza, que é, em si, epifânico por natureza, contemplando, do incomensurável, a vertigem do mundo em que nos deblateramos, ínfimos e fugazes, ultrapassa em seu poder a tradução ou explicação mínima que nos poderia ser fornecida. Mais do que agnosticismo, estamos diante do que não pode ser nomeado ou mesmo estar em estado de palavra. O que seria A VISÃO DO ETERNO? Não nos diz o poeta, anuncia-as, parece as ter contemplado, mas o que é, quem possui A VISÃO DO ETERNO? Não sabemos, não o saberemos nunca. O inominável não chega a ser um

esclarecimento, o impronunciável nem mesmo é anunciado. Estamos simples e abertamente diante de A VISÃO DO ETERNO e não nos é facultado nada dizer sobre ela.

O cansaço de uma sociedade não implica necessariamente a extinção das artes nem provoca o silêncio do poeta. É bem possível que ocorra o oposto: ele suscita o surgimento de poetas e obras solitárias. Toda vez que surge um grande poeta hermético ou movimentos de poesia em rebelião contra os valores de determinada sociedade, devemos desconfiar que essa sociedade, e não a poesia, sofre de males inescrutáveis. E esses males podem ser mensurados considerando-se duas circunstâncias: a ausência de uma linguagem comum e a surdez da sociedade diante do canto solitário. A solidão do poeta mostra a decadência social. A criação, sempre à mesma altura, revela a baixa de nível histórico. Daí que às vezes nos pareçam mais elevados os poetas difíceis. Trata-se de um erro de perspectiva. Eles não são mais elevados: simplesmente, o mundo à sua volta é mais baixo (Paz, 2012, p. 52).

Quem atribui aos poetas apenas diatribes verbais em versos que achincalham os momentâneos ocupantes do poder, desconhece totalmente as realidades em que habitam e a premente necessidade de essas serem de forma contumaz e sempre denunciada. Ao enunciar, anunciar sua particular visão do Eterno, repetindo o título no primeiro verso do poema, Dicke parte não para uma declarada escatologia, antes assemelha-se seu processo a uma autópsia, há um eviscerar de entranhas cidadinas e suas mazelas.

Quando, depois do Eterno, o verso: “são as vísceras coaguladas” (1989, p. 27) quebra com todas as expectativas

místicas, temos já um leitor em suspenso, dessa vez suspeitando realmente que talvez esteja de posse d'*A chave do Abismo* (1989); abismo esse a que é diretamente endereçado, porque depois de duas repetidas promessas de eternidade, e “das vísceras” (1989, p. 27) que apresentam-se, à retina do abstrato é trazida a tradução da cena: “do cão esmagado no asfalto quente de sol” (1989, p. 27). Onde repousar agora ao empíreo? Como não ser atropelado por cor e sinestésica atmosfera de morte e cidade? Sonho desfeito de eternidade, com a brutalidade de uma avenida, o tráfego somos também, como esse cão a quem não conhecíamos, com “sol”, calor e “asfalto” novamente eviscerados. A cidade como que desaba de um céu, céu este ao qual não fomos convidados. É a realidade esse cão morto ainda ganindo em nossos tímpanos:

são as mãos encarquilhadas
corroídas do mendigo na calçada
(Dicke, 1989, p. 27).

Aí está um dos “males inescrutáveis” (2012, p. 52) sobre o qual nos escreve Paz, os desterrados, “encarquilhados e corroídos” (Dicke, 1989, p. 27), que soçobram à margem de um mundo de progresso e consumo, de crescimento literalmente executado às custas de incontáveis vidas. Vejamos como prossegue o poeta em expor-nos às vicissitudes dos menos afortunados ao lado de quem sua poesia coloca-se:

e amassada no seu leito de morte
no fundo do hospital a pobre velhinha
abandonada

Mais uma vez nos deparamos com o verso-denúncia, o verso-grito, que explode perdigotos de indignação na catatonia de uma burguesia amásia do capital; o incômodo, a cena de descaso e crueldade de chegar ao fim de uma vida de labutas como um trapo atirado ao monturo, inútil, feio de ser visto e que a cidade dá-se pressa de fazê-lo sumir. Tudo aquilo que nos aponta cruelmente os males de que somos culpados soa como uma ofensa a nós que os perpetramos. Daí a importância cabal do poeta, ao dar ênfase àquilo que ofende os narizes constipados de perfumarias:

são as moscas varejeiras
que farejam a dissolução no ar poluído

Já aqui há a “dissolução” que se anuncia, “cão”, “mendigo”, “velhinha”, tudo já apodrece em miasmas percebidos “no ar poluído”, pois não há somente uma espécie de morte que contamina tudo e convoca os seres alados que vivem de detritos; “as moscas” também atravessam uma outra morte, invisível, dessa vez comum a todos, por todos dividida, que não faz distinção de classes e está presente tanto no casebre quanto no ornado palácio rico.

E como para que coroar a “dissolução”, como para que não haja dúvidas sobre o que está sendo dito, as excreções são chamadas ao palco da lírica, o chorume dos corpos imiscuindo-se a finitude da vida, os vapores nauseabundos expondo-se sem pudores a todos os vivos:

são o sangue derramado o pus o vômito

A “dissolução” chega ao fim, o corpo exangue fenece. É o final de um círculo, o fim do próprio “Eterno”. Cai a eternidade como uma falácia. E não resta mais que um teatro litúrgico, belo e vazio, que não oferece respostas, mas apenas ritos, que agitam-se impotentes diante da catástrofe anunciada que é a vida.

A experiência poética é irredutível à palavra e, não obstante, só a palavra a expressa. A imagem reconcilia os opostos, mas essa reconciliação não pode ser explicada com palavras - exceto as da imagem, que já deixaram de sê-lo. Assim, a imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade toda vez que tentamos exprimir a experiência terrível daquilo que nos rodeia e de nós mesmos. O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo. Extremos da palavra e palavras extremas, voltadas para as próprias vísceras, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a não significação. Aquém da imagem, está o mundo do idioma, das explicações e da história. Para além, abrem-se as portas do real: significação e não significação se tornam termos equivalentes. Este é o sentido último da imagem: ela mesma (Paz, 2012, p. 117).

Se, como afirma Paz: “a imagem reconcilia os opostos”, então não se trata aqui de simples oposições, mas sim, da construção de um todo que não contradiz-se. “Extremos das palavras e palavras extremas, voltadas para as próprias vísceras, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a não significação.” Ora, o conceito explicado por Paz anula a temível e rasa interpretação crítica de simples oposição, o que temos é a gestação de um todo em permanente câmbio e articulação. Fundem-se a hipocrisia da ritualística religiosa

com os aspectos macabros descritos nos versos anteriores, participam-se, simultaneamente, os dois mundos, acontecem dentro de um mesmo jogo e ao mesmo tempo, anulando uma possível VISÃO DO ETERNO.

Poderíamos muito bem aplicar sobre o poema em questão as palavras ditas por Paul Valéry em seu célebre ensaio intitulado “Situação de Baudelaire”:

Nos melhores versos de Baudelaire há uma combinação de carne e espírito, uma mistura de solenidade, de calor e de amargura, de eternidade e de intimidade, uma aliança raríssima da vontade com a harmonia que os distinguem nitidamente dos versos românticos, como os distinguem nitidamente dos versos parnasianos (Valéry, 2017, p. 29).

Vejamos como enlaçam-se no decorrer do poema “carne e espírito”, “solenidade”, “calor e amargura”, “eternidade” e “intimidade”, num jogo em que decomposição, morte e mística estão tetricamente compondo um mesmo quadro:

são os ouros do tabernáculo sagrado
onde serpenteiam as arcas das alianças

Essas imagens completam um todo intraduzível, plasmadas sobre a concretude de versos tão bem arquitetados, que possibilitam o “serpentejar de arcas”. Não há dualidade, oposição, há sobreposição de imagens que anulando-se criarão o vazio d’A VISÃO DO ETERNO.

Notemos a título de lembrança e comparação literária que nem mesmo os mais iconoclastas dos poetas, como o foram François Villon, Lautréamont, Rimbaud, Verlaine ou, o já

aqui citado Baudelaire, conseguiram evadir-se por completo dos símbolos religiosos que tanto execravam, pois tratam-se eles de signos arquetípicos que comungam com os poderes evocadores da própria arte poética. Continua em sua composição o poeta com os versos:

são as auréolas dos santos nos altares emoldurados
pelas flores e pela fumaça do incenso

O pesado simbolismo cristão, impregnando-nos de uma vida de martírios para a ascensão celestial, os rostos beatíficos dos santos, que se voltam aos céus nos momentos de fogueiras e torturas, esvaziam-se depois que “as moscas varejeiras/que farejam a dissolução no ar poluído” (Dicke, 1989, p. 27), também aparecem como alados seres atravessando o ar impregnado de morte, pois, se, como afirma Paz, a imagem é o sentido de si mesma, e o significado e o não significado anulam-se, o que fica de pé, maior que a palavra, apesar de por ela elaborada, é o poder de sugestão evocado pela grandiosidade da imagem.

Socorremo-nos novamente em Paul Valéry, para que este nos elucide um pouco sobre o trabalho do poeta:

O poeta consagra-se e consome-se, portanto, em definir e construir uma linguagem dentro da linguagem; e a sua operação longa, difícil, delicada, que exige as qualidades mais diversas do espírito e que nunca se acaba, da mesma forma como nunca é exatamente possível, tende a construir o discurso de seu ser mais puro, mais poderoso e mais profundo em seus pensamentos, mais intenso em sua vida, mais elegante e mais feliz em suas palavras que qualquer pessoa real (Valéry, 2017, p. 30).

Artífice de realidades, frágil cinzel laborando com delicadeza a alvura do papel, por entre “consagrar-se e consumir-se”, o poeta consegue fundir o díspar, combinar as cores antes distintas e fazê-las a partir de uma imagem, indistintas, criando o eterno diálogo que é esse “discurso de seu ser mais puro”, no dizer de Valéry.

Não é isso o “inefável”? Não é isso o que é “a contemplação do abismo”? Se tudo o que contempla o poeta são “consagrações”, desde os “santos nos altares” às vísceras “coaguladas”, o que temos é um único e mesmo quadro a demonstrar-nos “uma linguagem dentro da linguagem”.

Assim, essa intraduzível fome, essa desmedida ânsia, esse árduo trabalho interior parte para uma possível revelação, mas que são apenas esse exercitar das “diversas qualidades do espírito”, essa busca infinda por traduzir o inexprimível, tarefa última de quem pratica a arte da poesia:

são as consagrações contempladas abissal
êxtase que traga as almas famintas do inefável

Então o que tínhamos era apenas uma única e irrefreável busca. A VISÃO DO ETERNO é o “*êxtase que traga as almas famintas do inefável*” (1989, p. 27). A VISÃO DO ETERNO é a busca do poeta por sua poesia. É a palavra encantada e imantada que constrói os singulares edifícios do abstrato e do sensível; o que constrói o ser humano de realização mais plena e absoluta, sua busca por signos e imagens que o traduz

para si e para os outros, contra as atrocidades e as práticas religiosas que não edificam uma nova e igualitária sociedade; ergue-se o canto daquele que um dia foi *aedo*, outrora bardo ou menestrel; o poeta, ser fundador e catalisador, demiurgo proscrito e sempre triunfante, dando voz aos que a não possuem, aspergindo magia com a dicção de seu idioma único e primevo, o da voz humana:

são as consagrações contempladas no abissal êxtase que traga as almas famintas do inefável: estas são a visão do Eterno

REFERÊNCIAS

- DICKE, Ricardo Guilherme. **A chave do abismo**. Cuiabá, MT. Fundação Cultural de Mato Grosso, 1989.
- JOYCE, James. **Pomes, um tostão cada**. Tradução, introdução e notas de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo, SP: Iluminuras, 2001.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo, SP: Cosac Naif, 2012.
- VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo, SP: Iluminuras, 2017.

DO SERTÃO AO LITORAL: A TRAJETÓRIA DO ESCRITOR RICARDO GUILHERME DICKE E A PUBLICAÇÃO DO LIVRO DEUS DE CAIM EM 1968¹

*Juliano Moreno Kersul Carvalho*²

Não pedimos a vida, mas já que nascemos
devemos ter toda a liberdade.
É lícito pensar que nunca os homens serão felizes
como eles querem? [...]
A liberdade absoluta é maior que Deus.

(Ricardo Guilherme Dicke)

A ILUSÃO BIOGRÁFICA X TRAJETÓRIA

Este trabalho não tem a pretensão ou arrogância de escrever um texto biográfico sobre Ricardo Guilherme Dicke. Uma vida, com suas várias máscaras e sombras, não cabe inteira nestas páginas brancas. A cada gesto e escolha, a existência toma uma feição única, singular; a cada passo se

1 Este artigo foi publicado anteriormente em BORGES, Fernando Tadeu de Miranda; PERARO, Maria Adenir; SILVA COSTA, Viviane Gonçalves da. (Org.). *Trajetórias de vidas na História*. 1ed. Cuiabá: Edufimt; Carlini e Caniato, 2010, v., p. 217-242. Extraído de minha dissertação de mestrado defendida no PPGH da UFMT em 2005.

2 Doutor em Direito pela UFPA. Professor da Faculdade de Direito da UNEMAT.
E-mail: juliano poeta@gmail.com

constrói uma trajetória, mas, mesmo que a distância no tempo e a memória naturalizem essa construção e a apresentem numa narrativa linear e sucessiva parecendo ter um sentido e direção imanentes, sabemos ser o sujeito na construção de sua subjetividade quem acaba por produzir uma direção, um sentido, uma ordenação, pois a vida, na sua matéria bruta, tem uma causalidade tão complexa e pouco linear, que, talvez, apenas os famosos versos de Shakespeare em *Macbeth* nos ofereçam mais clareza:

A vida é uma sombra ambulante: um pobre ator que gesticula em cena uma hora ou duas, depois não se ouve mais; um conto cheio de bulha e fúria, dito por um louco, significando nada (Shakespeare, 1996, p. 102).

A fragmentação do indivíduo no processo social do capitalismo ocorre devido à fragilização dos laços morais que regiam e tornavam homogêneas as sociedades tradicionais fazendo possível uma narrativa da vida linear, que se constituía como a epopeia do grupo. A literatura no século XX questionou esse tipo de narrativa problematizando-a, produzindo uma forma que comunicasse a experiência resultante dessa fragmentação do indivíduo. Entender a complexidade desse indivíduo atomizado que nasce num mundo sem deus ou moral, em que a existência não tem um sentido final, no fundo é o grande projeto tanto de um Proust, como de um Joyce, ou ainda de Dostoiévski e Machado de Assis. Esse tema se incorporou à estética do romance gerando novas técnicas de representação, pois o mero realismo não era mais capaz de produzir verossimilhança como forma de representação.

E essa mudança também interferiu na maneira de se narrar uma biografia ou autobiografia.

Nessa perspectiva, a noção de sujeito se torna problemática, visto que um indivíduo pode ser vários agentes³ diferentes na medida em que toma posições diferentes no campo. Por isso é mais adequado falar de trajetória e não de biografia, quando se quer compreender as diferentes tomadas de posição de um agente dentro de seu campo (Bourdieu, 2003, p. 64)⁴, pois, “diferentemente das biografias comuns, a trajetória descreve a série de posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo escritor em estados sucessivos do campo literário” (Bourdieu, 2003, p. 71).

3 Bourdieu trabalha em sua teoria sociológica a noção weberiana de agente, porque o que é relevante no espaço social é a ação que os seres aparentes, visíveis, realizam em relação à posição que os outros agentes do seu microcosmo social ocupam, e da ação que executam. Esse microcosmo social é justamente o que ele denomina de “campo”. O que vai configurar a posição dos agentes no campo é a distribuição do capital, seja ele: 1) Econômico, constituído pelos diferentes fatores de produção e pelo conjunto de bens econômicos; 2) Cultural, constituído pelo conjunto de qualificações intelectuais produzidas pelo sistema escolar ou transmitidas pela família; 3) Social, que se define como o conjunto de relações sociais de que dispõe um indivíduo ou um grupo; 4) Simbólico, correspondente ao conjunto de rituais ligados a honra e ao reconhecimento. Quanto maior o capital do agente em seu campo, maior o seu poder de ação. Por exemplo, no campo literário um artista consagrado pela crítica que trabalha dentro de uma tradição mais erudita é considerado mais legítimo e importante que um artista que, apesar de vender muito, faz uma literatura esquemática, cheia de lugares comuns. Já no campo econômico, o artista que vende mais, independente do valor estético de sua obra, tem mais poder, legitimidade e autonomia para mover-se.

4 Para resumir em poucas frases uma teoria complexa, eu diria que cada autor, enquanto ocupa uma posição em um espaço, isto é, em um campo de forças (irredutível a um agregado de pontos materiais) que é também um campo de lutas visando conservar ou transformar o campo de forças, só existe e subsiste sob as limitações estruturadas do campo; mas também que ele afirma a diferença constitutiva de sua posição, seu ponto de vista, entendido como vista a partir de um ponto, assumindo uma das posições estéticas possíveis, reais, ou virtuais, no campo de possíveis.

A noção de biografia diante do conceito de trajetória se torna ilusória, uma ficção sustentada por uma ficção jurídica, que é o nome que cada indivíduo recebe para poder ser responsabilizado e controlado socialmente. Assim,

O nome próprio é a forma por excelência da imposição arbitrária feita pelos ritos institucionais: a nomeação e a classificação introduzem divisões nítidas, absolutas, indiferenciadas, nas particularidades circunstanciais e nos acidentes individuais, no fluxo e na fluidez das realidades biológicas. [...] O nome próprio é, assim, o suporte (teríamos a tentação de dizer, a substância) do que chamamos o estado civil, ou seja, do conjunto de propriedades (nacionalidade, sexo, idade, etc...) vinculadas a uma pessoa e as quais a lei civil associa efeitos jurídicos que instituem, sob a aparência de constatá-los, os atos do estado civil (Bourdieu, 2003, p. 79).

A ilusão de uma cronologia linear, como se um ser humano fosse uma semente a gerar uma árvore produzindo certos frutos parece hoje ingênua, pouco capaz de dar conta do emaranhado de espaços e campos sociais articulados por um indivíduo durante sua trajetória, suas lutas e posicionamentos, muitas vezes conflitantes em cada um deles. Aqui, a noção de projeto só passa a ser aplicável na elucidação de uma trajetória como uma estratégia do agente para controlar os sentidos que serão aplicados à sua existência, como uma tentativa de sedimentar a maneira como será lembrado publicamente. Pierre Bourdieu a esse respeito afirma que:

Tentar compreender uma vida como uma série única e, por si só, suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outra ligação que a vinculação a

um “sujeito” cuja única constância é a do nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura de redes, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diversas estações. Os acontecimentos biográficos definem-se antes como alocações e como deslocamentos no espaço social, isto é, mais precisamente, nos diferentes estados sucessivos da estrutura de distribuição dos diferentes tipos de capital, que estão em jogo no campo considerado (Bourdieu, 2003, p. 81).

A intenção deste texto será observar, com cuidado, a trajetória do escritor Ricardo Guilherme Dicke em seus primeiros momentos como escritor no final da década de 60, isto porque sua trajetória tem um caráter modal para a análise da condição do escritor mato-grossense, principalmente se partirmos da perspectiva de que a condição do escritor de literatura em Mato Grosso tem se mantido muito próxima ainda da que viveu Dicke nas décadas de 60 e 70.

Em certa medida, falar de Dicke pode esclarecer as estratégias e obstáculos de um escritor situado em Mato Grosso, tendo que enfrentar a ausência de um campo literário maduro o suficiente para garantir a circulação da sua obra e a sua profissionalização. Não só, mas também de um indivíduo que encontrou na produção de um discurso literário uma forma de agir sobre um mundo em intensa mudança. Um mundo em que as formas tradicionais de sociabilidade deixaram de ter preponderância sobre a organização social, mas em que, não se engendraram formas novas e eficientes de redimensionamento do homem em sociedade, crise que não foi um privilégio da

década de 1960, pois continua a ser motor do pensamento científico e literário da contemporaneidade.

Na tentativa de elucidar a trajetória de um escritor como Ricardo Guilherme Dicke, analisaremos alguns elementos que compõem suas narrativas sobre si mesmo, produzidas em entrevistas:

1º) A dupla relação com o sertão e com Cuiabá que, ao mesmo tempo em que são lugares que o isolam e não permitem a participação das benesses editoriais de estar situado nos grandes centros, são também os espaços que alimentam seus romances, situando os seus temas e as discussões numa crítica ao progresso. 2º) O prêmio Walmap, a repercussão em Mato Grosso e no Brasil, e o contato com Guimarães Rosa, fatos que se agregaram feito uma segunda pele a figura pública do escritor Ricardo Guilherme Dicke. 3º) A publicação do livro *Deus de Caim*, pela editora Edinova e a repercussão pelos jornais brasileiros, são elementos constitutivos do “mito” que envolve o escritor Ricardo Guilherme Dicke. Talvez melhor dizer a personagem que se constitui nas entrevistas, sua figura pública de escritor. A análise do deslocamento desse agente social dentro do microcosmo social da literatura leva em conta documentação composta por uma série de entrevistas e textos jornalísticos publicados nos últimos trinta anos e foi toda realizada sem perder a dimensão que os textos jornalísticos possuem, uma vez que eles também compõem uma estratégia de inserção no campo da literatura brasileira, sendo um dos instrumentos de legitimação nesse campo na medida que

os jornalistas culturais são agentes importantes na formação da imagem, ou do mito que acompanha cada escritor na produção de si.

UM SERTÃO DENTRO DO SERTÃO: RAIZAMA E CUIABÁ

Se por um lado Mato Grosso vai surgir como espaço da ausência e da carência, por outro lado é nele que em suas entrevistas Ricardo se identifica e reconhece como fonte de temas para sua literatura. Neste aspecto, tanto a cidade de Raizama como de Cuiabá aparecem vinculadas a sua formação.

O sertão recôndito vai ser associado com a cidade de Raizama onde Dicke nasceu. Tanto nos verbetes, como nas entrevistas cedidas por ele, a primeira frase é sempre “escritor mato-grossense nascido em Raizama”. Raizama é mais topônimo que lugar mesmo, indica um nada, um sertão após a cidade de Chapada dos Guimarães, em relação ao litoral do país, um sertão dentro do sertão. Talvez Dicke seja o único vestígio de Raizama, fazendo que ela seja um pouco mais que uma palavra no mapa. O escritor diz que:

A imagem mais antiga e mais recuada na memória da minha vida: a de um gigante branco, nu, dentro de um rio, o Coxipó do Ouro, que passava pela corrutela de Raizama, me abrindo os braços e me chamando pelo nome, e eu também dentro do rio e correndo para o meu pai, com água pela barriga, sob um imenso dossel de arvoredos que tapavam

o céu com sua ramada sobre o rio - essa é a lembrança que eu conservo até hoje de Raizama. Nas margens casebres e choças pobres e a vegetação enorme em redor do rio (Dicke, 2004).

Talvez Raizama seja a base de todos os lugares recônditos que aparecem na obra de Ricardo Guilherme Dicke, na verdade, não-lugares, pela sua distância e miséria, povoados por homens fortes e capazes de fazer o necessário para sobreviver ao absurdo de sua existência, fonte da cultura popular espalhada em *Deus de Caim*. O caráter titânico da figura do pai confundida com a natureza - e o vilarejo nada mais que uma corrutela tão pequena assim - sinalizam sua origem como num sertão profundo, lugar tanto da barbárie quanto da cultura e sabedoria popular. Em relação a essa questão do valor da cultura popular em sua formação ele diz que:

Essas pessoas que habitam o sertão são donas de um conhecimento natural. Meu avô materno era um contador de histórias e era garimpeiro e sempre viveu no campo. Essa minha relação com o ambiente rural veio da minha mãe. O lado erudito veio do meu pai, que era de origem alemã e tinha uma grande biblioteca (Seljan, 2005, p. 06).

Quanto a seu pai, João Henrique Dicke, vindo da Alemanha, afirma que era:

Garimpeiro em Raizama, pegou um dia um diamante, vendeu-o e comprou uma casa enorme que ia da Rua Cândido Mariano à Avenida Getúlio Vargas, em Cuiabá . Nesse tempo eu tinha seis anos de idade e nessa casa passei minha infância e mocidade (Dicke, 2004).

Mas que Cuiabá é essa que surge nas lembranças de infância? Se num momento ela é empecilho, em outro ela é um espaço da memória em que o convívio e as relações humanas eram mais simples e humanas:

Era bem mais simples que hoje, infinitamente. Não tinha ruas asfaltadas e as famílias podiam ficar à porta de casa conversando e tomando o ar da noite, até altas horas gozando da fresca (Dicke, 2004).

Essa representação de uma Cuiabá da infância passada na década de 1940 compõe o universo de um romantismo utópico que torna a cidade um espaço fora da modernidade, protegida dos fluxos e refluxos do capitalismo, uma Cuiabá diferente daquela da década de 1960 em que os planos de integração da Amazônia faziam foco de uma modernização avassaladora do espaço urbano da cidade.

Em um conto chamado “O Abismo”, escrito para edição especial da revista *Vôte* sobre a derrubada da catedral em 1968, Dicke narra a conversa entre um padre e um arcebispo sobre a real necessidade de derrubada da catedral:

O antigo arcebispo conversava com o humilde padre sobre a igreja da matriz, de há trinta anos atrás. O arcebispo estava furioso porque o sacerdote era contra a derrubada da igreja velha que alguns retratos conservam-lhe o hierático perfil intacto e a estrutura que parecia indestrutível.

– Você sabe idiota quem ergueu a Catedral?

– Foram os escravos e os índios, senhor. Como derrubar tamanho patrimônio?

– Antigamente era patrimônio dos demônios que os índios e os escravos trouxeram das matas de origem. Por isso queremos destruí-la e em lugar desse monstro envelhecido, esse abismo descascado, uma catedral moderna, que os anjos e os arcanjos ajudarão a levantar para o alto. Nuvens de morcego habitavam-na aos milhares e até cobras já foram encontradas dentro dela, sem falar de outros bichos terrenos.

– Senhor, diga-me: os morcegos e as cobras não são também criação de deus? [...]

– Olhe, padre, já foi homologado o trabalho de destruir essa guarita de bichos, como pensa você, mas que é o refúgio do tabernáculo, casa de Deus, e em seu lugar uma verdadeira catedral em moderno estilo imitando o colonial.– Moderno estilo colonial? – o padre sentia monstruosamente uma enorme vontade de rir (Dicke, 1994, p. 18).

Esse trecho do conto, que segue depois com as reflexões do padre, mantém a mesma dimensão do discurso expresso na entrevista, de uma forma mais crítica, mas deixando visível o caráter desfigurante e destruidor da modernização que, nesse momento de demolição da catedral, se afirmava como manifestação de um poder maior que Deus: o capitalismo autoritário e suas forças em ação.

O conto também catalisa um sentimento de perda, mobiliza um sentimento de pertencimento que provoca a memória e engendra a identidade. Porque o progresso tem que sair devorando os vestígios do passado? Porque o chamado desenvolvimento tecnológico e econômico não se concilia com a sabedoria popular? Porque só a tragédia sobra do confronto entre o movimento modernizador e aqueles que simplesmente

querem continuar a ser o que são? São perguntas implícitas na postura do padre diante do arcebispo e de outros personagens de Dicke em situações de confronto parecidas. Ludmila Brandão comenta, refletindo sobre a derrubada da catedral:

Mas como sói acontecer com as ideologias, seus pés-de-barro não ficam totalmente invisíveis. Se em Cuiabá, a ideologia do progresso, nessa época, não contou propriamente com um contra-ataque romântico [...] a derrubada da catedral, portanto o sentimento de perda e de ameaça a identidade cultural por eles suscitados, deflagrou um processo, ainda que tímido de crítica ao progresso (Brandão, 1994, p. 08).

Apesar do evento da derrubada da catedral não ter uma centralidade na obra de Ricardo e, até onde se sabe, está presente apenas neste conto, o que Ludmila Brandão diz a respeito das conseqüências da derrubada da catedral sobre a intelectualidade mato-grossense configura uma atitude presente nos intelectuais da geração de 1960: a crítica ao progresso, que é um dos motores temáticos da obra de Dicke desde o romance “Deus de Caim”, publicado em 1968, mas escrito em 1967, e se Ludmila situa como marco do surgimento da crítica ao progresso a queda da catedral, eu situo a publicação do livro *Deus de Caim*.

A formação de Ricardo Guilherme Dicke seguiu a trajetória das famílias de elite da época, pois aos 12 anos começara a estudar no Liceu Salesiano São Gonçalo como interno, lendo a bíblia de ponta a ponta várias vezes, como também os grandes clássicos ocidentais na biblioteca de seu

pai, sua maioria em outras línguas o que o forçou a dominar o alemão, o francês e o inglês.

Aos 17 anos sai do colégio dos padres e, no mesmo ano lê Sartre e se torna ateu. Essa experiência explica a representação irônica dos religiosos na obra dickeana e a base mítica de seus romances. Quando perguntado por Marcelo Rubens Paiva em entrevista ao caderno “Ilustrada” da Folha de São Paulo, em 1/03/2001, do por quê a religião está sempre presente em sua obra, respondeu:

Estudei cinco anos em colégio de padre. Depois de ler os existencialistas, como Sartre e Camus, virei ateu. Guimarães Rosa é que acabou com todo meu ateísmo. Fiquei confuso. Conheci hippies, budistas. Hoje em dia faço meditação e rezo (Dicke, 2001).

A experiência de cinco anos no Liceu Salesiano São Gonçalo talvez explique a relação de Ricardo com José Barnabé de Mesquita, poeta, contista, e editor do jornal católico “A Cruz”, membro desse grupo de intelectuais mais conservadores pertencentes ao Instituto Histórico e a Academia de Letras de Mato Grosso.

José de Mesquita foi o principal interlocutor de Dicke nas discussões sobre poesia, a quem Ricardo apresentou seus primeiros poemas. Sobre o herdeiro espiritual de

Dom Aquino Correa⁵ (Magalhães, 2001, p. 40-54), numa das entrevistas Dicke declara:

Conheci muito José Barnabé de Mesquita. Morava no Campo D'ourique e lia minhas primeiras poesias escritas à mão (naquele tempo eu só fazia poesia) e muito me estimulava, gostava do que eu lhe mostrava em grossos cadernos e à caneta de pena. Não fosse ele, eu não daria esse pulo vital que dei e ser esse escritor que sou hoje (Dicke, 2004).

O que espanta é que o jovem Dicke não tenha procurado o grupo vinculado a Benedito Silva Freire⁶ e Wladimir Dias Pino⁷ e que sua formação sobre poesia tenha sido acompanhada e assistida por quem tinha uma visão de mundo tão diferente da expressa em sua futura obra. Essa distância das chamadas vanguardas mato-grossenses é tão verdadeira que não foi pequena a surpresa dos outros escritores cuiabanos ao tomarem conhecimento que Ricardo Guilherme Dicke tinha sido um dos vencedores do 2º Prêmio Walmap, em 1967.

-
- 5 Dom Aquino Correa é primeiro e único poeta mato-grossense eleito para Academia Brasileira de Letras, fundador “Odes” em 1917, e “Terra Natal” em 1919, sua poesia tem um caráter elegíaco ao cristianismo e a Pátria. José de Mesquita também foi membro fundador da Academia Mato-grossense de Letras, sendo seu Presidente até 1961, e membro fundador do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, publicou como poeta: Poesia, Terra do berço, Epopéia mato-grossense, Três poemas de saudade, Escada de Jacó (1945), Roteiro da felicidade (1946) e Poemas do Guaporé (1949). Em prosa escreveu três livros de contos: A cavallhada (1928), Espelho das almas (1932), No tempo da cadeirinha (1946).
 - 6 Benedito Silva Freire, poeta, escritor, e advogado, nasceu em Mimoso em 1928, editou juntamente com Wladimir Dias Pino as revistas O arauto da Juventude e O Saci; é autor de Águas da visitação (1979), e Barroco Branco (1989) entre outros.
 - 7 Wladimir Dias Pino, poeta e designer, em 1967 liderou o lançamento do movimento do poema processo pelo qual ficou reconhecido internacionalmente, publicou, entre outros, A fome dos lados (1940), A máquina que ri (1941) e Os corcundas (1955).

NO SERTÃO UM SONHO: O DESEJO DE CONHECER O MAR

A década de 1960 para Dicke parece ser muito significativa porque é o período em que ele inicia sua trajetória como artista e constrói seu espaço no campo artístico. Pode-se observar que o significado da cidade de Cuiabá ao longo dessa trajetória foi também assumindo uma negatividade. Quando é indagado por Marcelo Rubens Paiva sobre o porquê do desconhecimento de sua obra pela indústria editorial responde:

Porque eu não consigo estabelecer uma via de comunicação fácil com as editoras. Elas ficam longe demais. Tudo tem de ser feito pelo telefone, cartas, não dá para mostrar a obra. Eu estou tão longe... (Dicke, 2001).

E, num outro momento, para o jornalista João Ximenes Braga, reafirma:

É porque me mudei para o Mato-Grosso. Aqui é o mesmo que o exílio para qualquer um que queira ser escritor e não tem editoras grandes e nem distribuição, o que é uma maldição para quem pretenda escrever.[...] Aqui a gente pula atrás dos editores. Como não há o que fazer, temos que esperar que nos descubram nos grandes centros. Tenho oito livros prontos para publicar. Nenhum plano, porque aqui é a minha 'Finisterrae' (Dicke, 2004).

O uso do termo exílio parece deslocado, mas ele compõe uma estratégia semântica de expressar uma situação de isolamento que, para além de um sentimento, é muito objetiva,

pois há uma ausência que se traduz em impedimento de existir como um escritor profissional. Essa sensação de isolamento e carência provocada pela distância geográfica vai estar presente numa nota publicada no Diário de Notícias, jornal carioca, já em 22-06-1963, na coluna “Vida das Artes”, escrita por J.B. Teixeira Leite, quando ainda Ricardo era reconhecido apenas como artista plástico:

Vimos há dias uma série de pinturas de um jovem artista mato-grossense, descendente de alemães que nos chamaram a atenção. O pintor chamasse Ricardo Dicke, tem 24 anos e jamais estudou ou viu coisa alguma, já que mora em Cuiabá em extremas dificuldades materiais. Quantas vocações fortíssimas não estarão morrendo nesse mesmo instante pelo Brasil, a fora, a míngua de auxílio e de compreensão? Dicke precisa ser ajudado (Dicke, 1963).

O texto jornalístico de Teixeira Leite fala de dificuldades materiais. Ele não está falando do desconhecimento ou da falta de penetração de Dicke no mercado artístico local, mas da inexistência em Cuiabá de um mercado em que o artista possa viver profissionalmente. Essa fala não é apenas resultado de um discurso preconceituoso que associa automaticamente o termo “Cuiabá” à barbárie, mas um fato que revela a condição do artista em Mato-Grosso até então.

Aline Figueiredo comentando sobre a situação dos pintores na década de 1960, diz que:

Antes de 1966, a situação das artes plásticas mato-grossenses era desanimadora. As cidades, distantes dos grandes centros urbanos do país e perdidas na vasta extensão territorial do Estado,

devido aos precários meios de comunicação, sufocavam-se no marasmo provinciano, desconhecendo o brilho das universidades.[...] Esses pintores eram tão pouco divulgados entre nós, que quase ninguém, a não ser seus amigos íntimos, os reconheciam como tais (1979, p. 171).

Não estou afirmando que não houvesse vida cultural na cidade de Cuiabá, mas que o campo artístico criado pela reduzida elite letrada que pensava a arte meramente como uma prática de distinção social, se reunindo em agremiações literárias, não era suficiente para manter indivíduos que quisessem ser plenamente artistas, ou seja, viver para as artes e do fazer artístico.

Se nas artes plásticas o cenário era desolador, na literatura os poetas nem cogitavam essa condição de profissionalização, se contentando em gerar a circulação de sua produção artística através dos jornais locais ou de revistas literárias. Podemos estender o que Franceli Aparecida da Silva Melo fala sobre a circulação e publicação de textos literários da primeira metade do século XX à década de 1960:

Numa época em que era praticamente impossível aos escritores locais publicarem seus livros, buscava-se o jornal como forma de sua produção literária e científica. Ao lado dos muitos jornais constatou-se a presença de algumas revistas que também contribuíram para o movimento intelectual, a começar pelas clássicas revistas do Instituto Histórico e Geográfico de Mato-Grosso e da Academia Mato-grossense de Letras. Também merecem destaque as revistas *Violeta* e *Pindorama*, a primeira, uma publicação do Grêmio Feminino Julia Lopes, a outra, do grupo que introduziu o modernismo no Estado (Melo, 2002, p. 12).

O livro em Mato Grosso, como no resto do país, era um objeto de distinção social. Possuir uma grande biblioteca, devido a grande dificuldade de comprar livros, era uma prova de poder e de boas condições financeiras. O setor editorial em Mato Grosso era formado por pequenas gráficas e não havia uma editora que cumprisse com a tarefa de cuidar da impressão, da distribuição e da venda do livro. Para se ter um parâmetro, em 1966 a região Centro-Oeste consumiu meros 5,2% dos livros produzidos no Brasil e, em 1976, Mato Grosso havia produzido 7 títulos que somaram 8 mil exemplares (Hallewel, 1985, p. 510 e 524).

Dicke teve que sair de Mato Grosso para tentar viver do seu trabalho artístico, tanto na pintura como na literatura, pois as condições objetivas de produção editorial encontravam-se fora do seu espaço. As cidades de São Paulo e Rio de Janeiro em 1966 concentravam mais de 53% da produção e consumo dos livros brasileiros (Hallewel, 1985, p. 510), fatos que se explicam pela maior concentração populacional, econômica, e também por uma atitude sempre muito assertiva em relação ao movimento editorial considerando-o estratégico culturalmente. É nesses dois centros que a partir de 1930 se intensifica o processo de profissionalização dos escritores brasileiros, tendência que se mantém até os dias de hoje.

Não é de se espantar que nesse horizonte “estreito” houvesse fascínio e desejo pelas possibilidades oferecidas pelos grandes centros urbanos do país como Rio de Janeiro e São Paulo. A relação de dependência econômica se transforma

também numa relação de dependência cultural tornando o chamado eixo Rio - São Paulo o destino de grande parte dos que buscavam uma formação intelectual. Dicke, ao ser perguntado por que deixou Cuiabá responde:

Saí de Cuiabá porque só havia uma faculdade, a de Direito, e uma biblioteca, em que descobri Goethe. Li Goethe várias vezes. Queria ficar com o livro, roubar para mim, mas não fiquei. Que burro eu sou (Dicke, 2001).

Assim, em 8 de junho de 1965, realizou uma exposição no Grande Hotel composta por 40 quadros, vendeu todos na primeira noite. Logo em seguida, foi viver no Rio de Janeiro com sua esposa Adélia Boscov. Perguntado, por Hamilton Santos em entrevista ao Jornal do Brasil, sobre a relação da pintura com sua ida ao Rio de Janeiro respondeu:

Dinheiro. Pintava uns quadros, era um imitador de Ticiano. Daí, em 59 ou 60, não me lembro, organizei uma exposição aqui no centro de Cuiabá. Eram uns 40 quadros. Na primeira noite vendi todos. Com o dinheiro fui para o Rio (Dicke, 1991, p. 05).

Um trecho do conto “Proximidade do Mar” de Dicke, narrativa sobre Beldroaldo que sonha com o mar e deseja conhecê-lo a qualquer custo, pode nos dar elementos para pensar essa relação com o Rio de Janeiro:

Beldroaldo tentou lembrar-se do sonho: só lhe sobrou de tudo, o mar. O mar no sonho. No sonho o mar. Como sendo tão grande ele cabia dentro de um simples sonho? Nunca o tinha visto, tinha apenas ouvido falar, lera muito sobre esse mar que o parecia desafiar dentro do oco dos mistérios da geografia. Podia dizer que quase o conhecia.

O mar. O que era o mar? Ele, enfim, não sabia, sinceramente falando. Não sabia como realmente era. Como ia saber duma coisa que nunca tinha visto, que apenas lera ou vira em fotografias? Aquilo era uma coisa que dever-se-ia ver com os olhos muito abertos para guardar nas retinas para sempre, para poder um dia dizer que viu com toda a verdade, e não apenas ficar pensando e pensando. Sabia apenas que era muita água, um mundo de água, um sem fim imensurável de água. Águas infinitas que retumbavam as ondas sob o dorso dos navios, errando no oceano, águas que vinham retumbar na linha d'água do seu sonho. Não poderia nunca nem sequer imaginar, nem adivinhar como era o famoso, o célebre, o grande mar de não se ver com os olhos de verdade. E creu nascer súbito, como nasce uma brotoeja, um desejo profundo, uma vontade sem limites de ver de verdade o mar, senti-lo nas narinas, no corpo em suas emanações, em tudo, como uma profunda realidade, ser imenso boiando sobre as profundezas, no latejamento rítmico das grandes águas cheias de sal e iodo. O mar dos plânctons. Um dia o veria. Mas como? Como iria ver o mar? Tão longe, tão distante que quase ninguém saberia informar onde (Dicke, 2002, p. 120).

Se pensarmos o conto na relação litoral-sertão, o personagem, ao sonhar com o mar, sonha com as possibilidades culturais e tecnológicas que o litoral oferece. Conhecer o mar, então, é realizar o sonho de viver profissionalmente da arte, de consolidar um sentido para própria existência. O autor, apesar de sua obra criticar a modernização em *Deus de Caim*, deseja usufruir, ter acesso aos bens culturais que ela possibilita como também a sua rede que estrutura essa produção cultural.

O nó é conviverem juntos, num mesmo agente social, tanto o anseio pela modernidade como também a crítica ao processo de modernização imposto à população de Mato Grosso para tornar mais simples, e possível, a exploração da Amazônia pelo capitalismo nacional e internacional. Mas essa relação configura a condição dos intelectuais provindos de contextos de dependência cultural e econômica, que é o caso do intelectual mato-grossense da década de 1960 em relação ao eixo Rio-São Paulo.

DE FRENTE PARA O CEMITÉRIO DO CAJU: UM LUGAR BARULHENTO

Entre 1965 e 1967 Ricardo Guilherme Dicke participou intensamente da vida cultural carioca, estudou no atelier de Franz Schaffer e de Iberê Camargo, participou de um curso de cinema ministrado por Rogério Sganzerla diretor de “O Bandido da luz vermelha”, praticou budismo e conviveu com a cultura *hippie*. Vivia da pintura e de uma aposentadoria por problemas de saúde. Segundo Ricardo:

Eu pintava mais que escrevia, mas escrevia. Em jornais. Algumas revistas muito do que escrevi até então ainda está engavetado. Mas embora me tomasse quase todo o tempo, lendo, escrevendo ou estudando, eu também gostava de pintar. Aliás, foi graças à pintura que eu pude me mudar para o Rio de Janeiro e escrever o *Deus de Caim*, que foi escrito num apartamento em frente ao cemitério do caju. O lugar mais barulhento em que já estive (Dicke, 1991).

O ano de 1967 tem significado todo especial na trajetória de Dicke, pois, além de terminar o segundo grau supletivo e passar no vestibular para o curso de Filosofia da UFRJ, escreveu o romance “Deus de Caim” para participar do 2º concurso Walmap. Sobre o processo de escrita, Dicke afirma que:

Saiu tudo para fora como um vômito, de uma só vez jorrou tudo que o espírito conservava de bom e de ruim, tudo o que eu tinha na alma armazenado, desde que eu me sentia como gente (Dicke, 2004).

A impressão ao ouvi-lo é que o romance foi resultado de uma catarse, de uma inspiração, no entanto, essa impressão que ele quer comunicar durante a entrevista, diverge da sensação que temos após a leitura do livro, claramente escrito com a técnica apurada de um romancista que conhece bem seu ofício. Em entrevista, cedida ao ser anunciado o resultado do concurso, Dicke repete de forma mais solta a mesma afirmação:

Como vou escrevendo minhas histórias? Quem sabe? Nem eu. Às vezes me espanto com que os personagens começam a fazer. Num momento eles estavam aqui ou ali, e não pareciam capazes de assumir esta ou aquela atitude, mas de repente, não sei como, ei-los fazendo o que eu não esperava. É o que lhe digo: às vezes não acredito. Chego a parar de escrever e fico pensando: Como é possível? Contudo, ao mesmo tempo, dá-me uma alegria fora do comum, porque vejo que os personagens, fazendo o que lhes dá na cabeça, ficam independentes de mim e ganham vida própria (Dicke, 1967).

Entendo que Ricardo em suas entrevistas reforça uma ideia romântica de autor, afirmando um jeito espontâneo e intuitivo de lidar com sua escritura para valorizar a ideia de gênio que compõe uma estratégia discursiva da produção de si mesmo como autor. A essa ideia de autor como gênio se junta semanticamente o significado de ter nascido e vivido em Mato Grosso, potencializando seu efeito sobre aqueles que acreditam na impossibilidade de surgir um autor tão culto e hábil de um lugar tão longínquo das metrópoles brasileiras.

Dicke se torna um elemento exótico de um lugar exótico, uma “surpresa” do sertão de onde as representações dos viajantes ensinaram a esperar apenas selvageria e atraso. Neste lugar ambíguo construído para ele pela imprensa soube tornar positivo esse discurso aceitando a classificação de “gênio caipira”, não expressa, mas sempre presente na fala dos jornalistas. Preste atenção no trecho da entrevista abaixo:

Ricardo Guilherme Dicke concorreu com dois livros ao concurso e foi o único dos concorrentes a ter dois livros destacados. Com um, Deus de Caim, ganhou um dos prêmios. Com o outro, A décima segunda – missa, chegou a finalista.– Não sei qual dos dois gosto mais, me parece que Deus de Caim está mais bem realizado. Será que existe meio de ensinar alguém a escrever? Concorrerá eu também ao primeiro Walmap em 1964 e não fui sequer colocado. Naquele tempo escrevi uma carta a Antonio Olinto, pedindo-lhe que criticasse meu livro em O GLOBO e me dissesse que defeitos tinha eu, para que tentasse corrigi-los. Tive a alegria de ter meu pedido atendido. Um belo dia, em Mato Grosso, vejo a apreciação do crítico literário de O GLOBO. Nela dizia Antonio Olinto dos

motivos pelos quais o material que eu empregara no romance, que ele classificou de muito bom, não tivera seu aproveitamento máximo. Ao ter agora um prêmio, com uma comissão julgadora da categoria da que reuniu Jorge Amado, Guimarães Rosa e Antonio Olinto, fiquei numa alegria extraordinária.

Sim – diz o jovem romancista – sou de Mato Grosso e já escrevi quase uma dezena de romances, umas centenas de poemas, algumas peças de teatro e não sei mais o que. Sempre que me entendo por gente, estive em vias de escrever ou escrevendo alguma coisa. Mas não havia meio de publicar o que fazia. Agora o Walmap – e este é, a meu ver, o seu maior valor – dá-me essa extraordinária possibilidade de ter minhas obras lidas, apreciadas, criticadas, amadas ou detestadas, pelos outros. Como escrever se ninguém ler? Há necessidade de um público, de uma comunicação, de um entendimento. Mas digo-lhe que fiquei espantado com o prêmio. Espantado e alegre (Dicke, 1967).

Ricardo, segundo sua declaração ao Jornal Globo em 1967, tinha participado da edição anterior do Walmap e esse fato, é importante assinalar pelo relevo que, neste contexto, o concurso literário toma. Ele passa a ser a porta de entrada do autor para o campo literário e suas possibilidades editoriais e Dicke se mostra muito consciente desse fato, sua ansiedade é se profissionalizar enquanto escritor, ou seja, “escrever e ser lido”. Outro fato importante foi esse primeiro contato com Antonio Olinto, figura chave desse processo de legitimação dentro do campo literário visto ser ele, na época, um dos principais críticos literários em ação, um poderoso filtro entre o que deve ser considerado literatura e o que não deve. O concurso Walmap e a presença de Guimarães Rosa no júri

são outros elementos que vão compor a representação que Ricardo faz de si, mas também do personagem que a imprensa construiu. Dicke tem clareza desse processo ao declarar:

Tenho a declarar que tirei quarto lugar nesse prêmio. A mídia fez o resto. E mesmo assim o livro teve grande projeção. Fiquei felicíssimo e sabia que havia aberto as portas da glória (Dicke, 2004).

É curioso o relevo que ele dá ao quarto lugar, nesta entrevista ao jornal “O Globo” em 2004, mas, se observarmos o conjunto das entrevistas cedidas por Dicke, perceberemos que os jornalistas não têm preocupação com esta informação. E com o tempo e a constituição do mito “Ricardo Guilherme Dicke” a sentença “venceu o prêmio Walmap em 4º lugar” foi sendo corroída pelos jornalistas, ao ponto de, em muitas entrevistas na década de 1990 ele surgir como o vencedor do prêmio sendo que em quarto lugar empataram com ele outros três romancistas.

O Prêmio Walmap era uma iniciativa do Jornal “O Globo”, produzida pelo escritor responsável pela coluna “Porta da Livraria”, Antonio Olinto. Sua primeira edição ocorreu em 1964, tendo Dicke também participado, mas sem conseguir classificação entre os finalistas. A segunda edição do concurso, com 243 participantes inscritos, ocorreu três anos depois, em 1967. A segunda edição do concurso deve ter demorado tanto em função da falta de patrocínio ocasionada pelo tumulto do golpe de 1964.

Os patrocinadores em 1967 foram: o Banco Nacional de Minas Gerais e José Luís de Magalhães Lins. O primeiro lugar, que recebeu cinco milhões de cruzeiros, foi Oswaldo França Jr. com o romance “Jorge, um brasileiro”, o segundo lugar, que recebeu dois milhões de cruzeiros, foi Maria Alice Barroso com o romance “Um nome para matar”, o terceiro lugar, que recebeu um milhão de cruzeiros, foi Otávio Melo Alvarenga com o romance *O Judeu Nuquim*. O livro *Deus de Caim* empatou em quarto lugar com os romances, *Chuva branca*, de Paulo Jacob, *A verdade*, de Paulo Rangel e *Capela dos homens*, de Benito Barreto. Todos receberam quinhentos mil cruzeiros. Um dos destaques deste concurso foi sua prestigiada comissão de jurados constituída por Jorge Amado, João Guimarães Rosa e Antonio Olinto.

A entrega dos prêmios ocorreu entre os meses de setembro de 1967 e outubro de 1967, permanecendo como foco dos cadernos de cultura da época por mais de trinta dias. Os três primeiros classificados assinam contrato de publicação com a extinta Edição Bloch. Os prêmios aos sete autores foram distribuídos em dois momentos: primeiro foi realizado um almoço na casa do patrocinador José Luís de Magalhães Lins em 26 de setembro de 1967, o segundo momento foi dedicado à entrega do prêmio aos quatro romancistas que inusitadamente haviam empatado em quarto lugar que ocorreu no auditório do Jornal *O Globo*.

A edição do livro seria realizada pela editora Record. No entanto, *Deus de Caim* foi editado em setembro de 1968 pela

editora Edinova, especializada em literatura hispano-americana e francesa contemporâneas e pertencia ao jornalista Cícero Sandroni e ao diplomata Pedro Penner. Tudo indica que quem fez o contato entre Dicke e o editor Hugo Lyra Novaes foi Antonio Olinto, que em 1963 havia colaborado com Cícero Sandroni na edição da revista de contos *Ficção*. O editor na pequena nota de apresentação do livro diz que:

Ricardo Guilherme Dicke, começamos procurando um nome que dissesse de nosso objetivo: Edinova. Formado o conceito que buscávamos, Antonio Olinto diz no prefácio: uma editora que põe a renovação no nome que usa. Geraldo Ferraz, ao acaso criou o nosso lema: a editora mais avançada do país. Porque sua obra traz muito de novo à literatura brasileira, e você, nosso primeiro autor ficcionista nacional, situa-se bem entre nossos autores Peter Weiss, Alain Robbe-Grillet, A. Peireyre de Mandiargues, Carlos Fuentes e outros, o lançamos com entusiasmo (Dicke, 1968, p. 05).

O livro *Deus de Caim*, na época de seu lançamento, recebeu atenção e respeito dos principais críticos literários como Antonio Olinto e Leo Gilson Ribeiro, compondo uma coleção que pretendia atualizar o repertório literário brasileiro com traduções de autores como Carlos Fuentes, Yukio Mishima, John Cheever, todos eles praticantes de uma literatura experimental, onde os fluxos narrativos, a fragmentação, a multiplicidade de focos, e uma linguagem ágil dando relevo à violência, e a sexualidade como índices de seu tempo. Ricardo foi comparado por Antonio Olinto, em resenha no *Jornal O Globo*, com Céline, por fazer uso de “uma linguagem de ódio” (Olinto, 1968), um experimento da morte e de depuração do

sexo. Leo Gilson Ribeiro em resenha no jornal da tarde compara o Mato Grosso de Dicke, com o sul de Faulkner, dizendo que:

As taras, o vício, a violência, igualam a violência da palavra, a explosão de um estilo em troca de uma absoluta expressão, como nos quadros expressionistas alemães do início deste século. Deus de Caim não é um atalho novo ou uma nova clareira no romance brasileiro. É uma erupção viva, é uma chaga aberta, é um grito de vitalidade do que existe de mais contemporâneo na literatura brasileira: a que se integra nas renovações artísticas de seu tempo e indica uma segura individualidade pioneira (Ribeiro, 1968).

No prefácio do livro, Antonio Olinto busca estabelecer um vínculo entre a literatura de Dicke e as forças sociais em ação em 1968 em Paris, com a obra de Marcuse “Eros e a civilização” com o objetivo de assinalar seu grau de novidade estética no cenário da literatura brasileira. Mas a parte mais rica para ser citada neste capítulo é o final onde ele comenta o concurso Walmap, esta parte do texto compôs também a resenha que foi publicada no jornal *O Globo* sobre o livro:

No final do julgamento do Prêmio Nacional Walmap de 1967, os julgadores – Guimarães Rosa, Jorge Amado e o autor destas linhas – discutimos os dois romances com que Ricardo Guilherme Dicke se apresentara ao concurso: Deus de Caim, e Décima Segunda Missa. Ambos muito bons. O primeiro nos pareceu mais bem realizado. Rosa falou de sua força envolvente, de sua impetuosidade vocabular. Jorge Amado realçou sua narrativa, sua coragem de narrar sem recursos falsamente literários. Ficamos os três, certos de que ali estava um romancista de tipo novo, um homem capaz de abalar nossa ficção. O prêmio dado pelo Walmap a Deus de Caim, de Ricardo Guilherme Dicke,

vinha, assim, sob o signo da novidade. Ao ver agora este romance posto em livro, ao escrever este prefácio para Edinova, uma editora que põe a renovação no nome que usa, ao entregar o que escrevi a Hugo de Lyra Novaes, o editor, sinto que a iniciativa dos prêmios Walmap e o entusiasmo de José Luis de Magalhães Lins estão promovendo algumas clareiras na confusão literária do Brasil. Que às vezes revelar um romancista como Dicke é, para um país, mais importante do que decênios de planificação (Olinto, 1968, p. 16).

Em Cuiabá, podemos perceber o impacto do prêmio Walmap concedido a Dicke pelo que Silva Freire escreveu em coluna de 20-12-1967 no jornal *Correio da Imprensa*:

Há dias que ando ensaiando resposta a longa missiva do Dicke mas a roda viva da vida profissional nem sempre nos permite melhor atenção a quem tanto nos considera. É bem verdadeiro que o Ricardo me deixou numa sinuca danada, pois quando me convencia a depenurar as chuteiras literárias, certo de nenhuma contextura válida dos meus trabalhos, eis que o Guilherme, em demorada análise, me sai com esta: ‘– Silva Freire, hoje lhe dou à mão a palmatória, e não estou adulando. É o poeta mais sério de Mato-Grosso, etc..’ Ora, Ricardo, como é que você me nomeia assim, sem concurso o “primo inter pares”, esquecendo-se do Manoel de Barros, em Corumbá, do Newton Alfredo, do Gervásio, Rubens, João Antonio, Leão, Ronaldo, Dias da Cruz, José Lobo, Lopes de Brito, e aí bem perto de você, o mato-grossense Wladimir Dias Pino, todos eles meus translúcidos e irremediáveis mestres?! Não resta dúvida que somos partes ativas do mesmo grupo com o que de mais sério se tem feito em Mato Grosso, em termos de arte, e nos completamos mutuamente, suas... Só me rindo de você, meu caro Dicke com essa sua fidalga verve do romancista

potencialmente universalizado na altiplanura dos mapas sem costura. Brincadeira tem hora companheiro...Vamos a coisas mais sérias, que o assunto é você nas páginas da imprensa brasileira. Você, sim, que se foi, ficou olhando, e deu uma vencida em regra, saindo das mãos pré-póstumas do querido 'Guimarães' (arrepinado) 'Rosa', do nosso Jorge (verdadeiramente) Amado e do confrade maior, 'Antonio' (humaníssimo) 'Olinto' que julgaram seu 'Deus de Caim'. Não sei bem porquê, mas aqui comigo, esperava sua explosão nacional primeiramente na pintura, para, depois, então, mostrar-se no cerne d'aroreira de sua prosa malcriada e macha. Hen! Mas, a verdade leitor, é que o prêmio Walmap, instituído sobe o esclarecido patrocínio de José Luis de Magalhães Lins para a cuiabanidade de Ricardo Guilherme Dicke com seu romance 'Deus de Caim', vale mais como a gloriosa homologação do que nós – os gênios bororos que inventamos a televisão mental – faz tempo, havíamos deliberado em assembléia geral. O Wladimir que o diga. Até que enfim a metrópole resolveu ouvir a província metropolitana de Cuiabá. Saravá! (Freire, 1967).

O título da crônica é “Ricardo Dicke: Vitória nacional das letras”, mas apenas dois dos sete parágrafos que compõem o texto falam diretamente sobre o 4º prêmio Walmap e sobre Dicke. Em grande parte do texto, percebe-se uma vontade de afirmar para a pequena comunidade letrada e interessada em literatura que Mato Grosso tinha uma literatura antes do surgimento de Dicke. É lógico, tudo dito de maneira jocosa e irônica, em tom de brincadeira, no entanto, cheio de uma pretensão à verdade. Freire, no transcorrer da escrita, procura ir deslocando o mérito do prêmio para o grupo. Primeiro citando um trecho elogioso da carta enviada por Dicke, depois citando

os nomes daqueles que ele, ironicamente, coloca como seus mestres e, por último, para a cuiabanidade.

No meio da carta, demonstra sua surpresa, gentilmente destacando que Ricardo é estranho ao campo literário ao realçar sua condição de pintor e, por último, contrariando sua declaração de surpresa, diz que a metrópole só homologava o que todos sabiam. Silva Freire, no confronto pelos espaços no campo literário local, apropria-se da distinção oferecida a Ricardo para legitimar-se, legitimar seu grupo de poetas e legitimar o sistema literário local. Segundo Wanda Cecília Correa de Mello:

Silva Freire faz um jogo de imagens e poder. Sabe que, mesmo não sendo um autor lido por conta de seus textos herméticos, é referência em se tratando de literatura de Mato Grosso, aqui tomada como aquela produzida no estado ou, de alguma forma, relativa ao estado. As palavras fluem com, a meu ver, aparente displicência, como se realmente fosse apenas uma afável correspondência entre amigos. Porém, o discurso de quem se sabe capaz de ‘promover’ uma figura ao patamar de ‘gênio bororo’. As palavras por si já dão ao fato a dimensão pretendida, são habilmente escolhidas e encadeadas, e, depois de publicadas, dizem basicamente duas coisas: 1) Silva Freire é referência local; 2) O reconhecimento nacional não supera, ou supre, o reconhecimento local, necessário ao discurso identitário do escritor, ainda que – ou mesmo sendo– esse jovem premiado em concurso nacional (Mello, 2005, p. 08).

Curiosamente, dos sete romances premiados pelo 2º concurso Walmap, *Deus de Caim* foi um dos que recebeu maior visibilidade quando foi lançado em 1968, recebendo destaque

nas colunas de literatura do “Jornal da Tarde”, do Jornal “O Globo”, e da revista “Fatos e Fotos”. Editado pela Edinova, o livro esgotou sua tiragem e hoje, devido à falta de reedições, tornou-se uma raridade de colecionador, um tesouro a ser buscado nos sebos.

O FANTASMA DA ÓPERA DE DICKE: JOÃO GUIMARÃES ROSA

O Il Walmap, na história de Dicke enquanto escritor, apresenta-se como um momento luminoso, não apenas por ter gerado a possibilidade de uma edição do livro *Deus de Caim*, mas também por seu encontro com João Guimarães Rosa, que desde então aparece como uma sombra grudada a sua obra, tanto para reduzi-lo a um epifenômeno da obra de Guimarães Rosa, como para exaltá-lo numa correlação de genialidades. E essa dubiedade fica evidente na forma como ele é citado em momentos diferentes por Ricardo em suas entrevistas quando perguntado se havia sido descoberto por Rosa:

Não. Eu mesmo me descobri como escritor. Já era um leitor voraz na pré-adolescência, quando li todo Monteiro Lobato disponível. Nessa época começou a ser uma necessidade fisiológica. Dizem que sou uma descoberta de Rosa porque foi ele que se empenhou em me fazer um dos vencedores do prêmio Walmap de 1967 (Santos, 1991).

Nessa mesma entrevista, quando perguntado se havia conhecido pessoalmente Guimarães Rosa e sofrido sua influência, Dicke responde:

Não até aquele dia. Depois comprei toda a sua obra e me apaixonei por ela. Mais que isso, reconheço que me deixei influenciar estilística e formalmente. Só um tolo não deixaria se influenciar por Rosa. Negar sua influência é como querer negar a influência de Joyce na literatura moderna. Que autor moderno, de uma forma ou de outra, não se deixou influenciar por Joyce? Talvez o fato de muitos autores brasileiros não se terem deixado influenciar por Rosa tenha sido uma das nossas desgraças literárias (Santos, 1991).

A presença de Guimarães Rosa na legitimação de Dicke como escritor é sentida até hoje, como um fantasma que o perseguisse, em quase todas as entrevistas esse conjunto de perguntas sobre Rosa e sua relação com a obra de Ricardo é uma espécie de senso comum, como se Dicke fosse alguma relíquia sagrada de Rosa, um testamento antes da morte, quando, na verdade, eles só foram apresentados um ao outro na cerimônia de entrega dos prêmios, e depois tiveram a oportunidade de uma única conversa pelo telefone:

Uma vez eu liguei para ele. Eu estava bêbado num bar em Ipanema. Ficamos duas horas no telefone. Eu disse que era um simples capiau. E ele disse: 'Eu também sou capiau, caipira mesmo'. Ele queria saber tanta coisa de Mato Grosso. Já tinha vindo uma vez para cá. Dizia que queria voltar (Dicke *apud* Paiva, 2001).

A operação de colagem do nome de Dicke e de Guimarães Rosa começa no próprio concurso, que foi a última atividade

envolvendo a literatura que Rosa assumiu com impacto público antes de sua posse na Academia Brasileira de Letras e de sua morte. Rosa passou a fazer parte como personagem das narrativas envolvendo o “II Prêmio Walmap”, tornando-o um evento histórico para produção cultural relacionada à literatura devido à excelência de um júri que jamais se repetiria.

A função do júri é justamente a de oferecer aos vencedores um reconhecimento que eles não conseguiriam de outra forma senão pelo crivo dessa espécie de banca de avaliação, de filtragem, então quanto maior a qualidade dos jurados, maior o capital simbólico transferido para os vencedores do concurso.

Em 1968, na orelha de *Deus de Caim* é a primeira vez que o nome de Rosa e Dicke são relacionados diretamente entre os documentos coletados para essa pesquisa:

O trabalho de ler os 243 originais do Walmap foi das últimas coisas que João Guimarães Rosa fez em vida. Afirmou então com alegria, que o romance brasileiro ia tão bem que ele não admitia que pessoa alguma fosse pessimista a respeito. Um dos romances por que Rosa revelou maior entusiasmo foi, segundo testemunho de Antonio Olinto, exatamente *Deus de Caim*, que a Edinova tem agora o prazer de lançar (Dicke, 1968, Orelha do livro).

Valorizar a relação de Rosa com o prêmio “Walmap” é uma estratégia editorial para despertar o interesse do leitor, uma espécie de selo de qualidade literária do romance. Uma estratégia editorial tão eficiente que produziu uma espécie de liga gravitacional entre o nome de Dicke e Guimarães Rosa,

fato que hoje se reveste de uma negatividade, afinal o autor Ricardo Guilherme Dicke não é mais uma promessa ou aposta de ninguém, têm uma obra de oito livros publicados, e outros dez na gaveta, além da produção semanal de pequenos contos em jornais mato-grossenses.

No presente, apesar do elogio à obra de Rosa e o fato de assumir sua influência, Ricardo Guilherme Dicke a dilui, demonstrando certa irritação em ter que responder, em entrevista mais recente, ao *O Globo*, jornal que o lançara 27 anos antes, a mesma pergunta sobre a relação de Rosa com a sua obra:

Cheguei a conhecer pessoalmente Guimarães Rosa. Uma vez conversei com ele por duas horas seguidas. Jorge Amado pouco conheci. Só Guimarães Rosa teve influência em minha obra, mas com o tempo me afastei de seus livros, porque queria ser eu mesmo sem influências (Dicke, 2004).

Apesar da crítica social à ditadura presente em *Deus de Caim*, Dicke nunca foi incomodado pela censura, porque o livro foi publicado alguns meses antes do enrijecimento do regime provocado pelo ato institucional nº 5. Depois da publicação de *Deus de Caim* demorou nove anos para lançar um outro romance. Ele comenta em entrevista que o regime ditatorial de 1964 a 1983 foi:

Um retrocesso na vida literária do país, por parte de um bando de ignorantes ao extremo de burrice e maldade, que era a ditadura militar. De todo mal que me lembro é que houve até uma tal de auto-censura que a gente carregava na alma, com esse maldito golpe de 1964 (Dicke, 2004).

Como estudante de filosofia da UFRJ no período Dicke diz:

Era terrível. Às vezes alguém da nossa turma, de entre os colegas, desaparecia para sempre, e com uma intuição tremenda sabíamos que a ditadura havia assassinado mais um de nós e isso dava um apavoramento terrível (Dicke, 2004).

Sobre *Deus de Caim* no contexto de sua obra ele afirma:

Acho que não representa muita coisa, o suficiente para achá-lo cheio de erros após uma leitura bastante crítica, comparada com o que escrevo hoje, e como vai sair a 2ª edição do *Deus de Caim*, a primeira leitura revela muita mudança ao que foi escrito há uns 30 anos em 1967, a distância é longínqua e baça (Dicke, 2004).

Quando em entrevista Ricardo afirma que não foi incomodado pela censura em pleno 1968, revela duas coisas interessantes: primeiro que a literatura enquanto fonte de problemas e disseminação de resistência foi considerada “inofensiva” num país de analfabetos, pois o que realmente provocava a atenção dos militares era a indústria cultural com maior alcance de comunicação e influência na conduta das pessoas. Eis um dos fortes motivos do porquê os tropicalistas terem sido exilados e Dicke não haver sido preso pela ditadura, podendo terminar seu curso de filosofia. Em segundo, demonstra que é muito simples efetuar o controle social sobre a produção literária, basta não gerar políticas culturais de formação de leitor e de escritor, não estimular a circulação da literatura por meio de ações culturais, basta deixar as editoras à mercê do mercado editorial. Segundo Skidmore:

No tocante a mídia e ficção impressas, a repressão militar teve os efeitos esperados. Jornais e revistas revelaram-se fáceis de controlar. A pressão direta sobre os editores e donos era suficiente para criar autocensura, o que tornou a ‘censura prévia’ era regularmente em menos de dez publicações.[...] Quanto à ficção durante a era militar, a história era semelhante à do cinema. A audiência era necessariamente pequena, dada a alta incidência de analfabetismo funcional e o custo relativamente alto dos livros, além da fraca distribuição (1998, p. 242).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos caminhos para se constituir como autor e ser reconhecido no campo literário na década de 1960 eram os concursos de literatura. O prêmio Walmap foi uma espécie de estrada dourada capaz de abrir portas do mundo editorial para muitos escritores desconhecidos. A crítica literária também cumpria importante papel nestes processos de legitimação. A trajetória de Ricardo Guilherme Dicke até a publicação do livro *Deus de Caim* contribui para entender esse sistema de produção de capital simbólico, ou seja, de rituais de distinção dos intelectuais na década de 1960. Ênio Silveira conta que:

Quando Sagarana foi publicado, Guimarães Rosa era um escritor completamente desconhecido, não tinha nome ainda, ele era diplomata, mas não tinha nome literário. Acontece que o livro dele foi lido simultaneamente pelo Álvaro Lins e pelo Alceu Amoroso Lima aqui em São Paulo, porque era o staff de O Estado de São Paulo na época. Bom,

o que acontece é que saíram três rodapés críticos botando o livro nos cornos da lua: revelação, algo de novo acontece na literatura brasileira. O que aconteceu? Guimarães Rosa nasceu, e a partir deste lançamento, deste livro, ele entrou e já chegou por cima (Silveira, 1992, p. 152).

Até 1968, esse sistema manteve certa eficácia e, ao observarmos a fala de Ênio Silveira sobre Guimarães Rosa e compararmos os artigos publicados sobre *Deus de Caim*, perceberemos os mesmos dispositivos em ação.

A literatura entre 1964 e 1968 no Brasil foi uma maneira de agir e reagir contra o regime ditatorial imposto pelos militares, não que essa atitude fosse eficaz politicamente, mas, permitiu que a angústia e sufocamento, ou esperança, que sentiram os intelectuais daquele tempo chegassem até nós, plantando sementes de dúvida em nosso coração sobre essa democracia construída sem real ruptura com as forças conservadoras que engendraram o golpe de 1964. Esteticamente foi um período de muita experimentação para o romance brasileiro, que tentava comunicar esse emparedamento entre a modernidade e a tradição em que vivemos ainda hoje.

Se atualmente não vivenciamos a mão pesada da censura do Estado, ficamos fortemente bloqueados pela censura estabelecida pelo mercado, ávido por *Best Sellers*. A escolha pelo estímulo à cultura de massa a partir de 1965 gerou dificuldades e obstáculos à profissionalização de escritores, interrompendo um processo que vinha se aprofundando desde 1930. Os fantasmas dessa interrupção estão hoje

presentes no reduzido número de bibliotecas e livrarias no país. Continuamos em 2007 tendo mais editoras que espaços de distribuição e circulação de livros de literatura. A imaturidade do sistema editorial mato-grossense, até hoje, motiva os jovens interessados em se tornarem escritores a migrar para as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

O escritor acaba sendo editor de si mesmo, responsável pela sua própria edição, pela sua divulgação, venda e formação do público leitor num país onde ler é um ato considerado como parte do mundo do trabalho e da escola, sendo poucos os que dedicam seu tempo ao prazer da leitura abandonando a si mesmos nos braços da poesia, do romance, do conto. Esses são motivos mais do que suficientes para tentar entender as forças e agentes sociais em ação que, no passado, contribuíram para a atual configuração do campo artístico.

A maior tragédia é saber que, num país como o nosso em que a personagem-escritor se torna maior que a obra, escritores como Ricardo Guilherme Dicke estejam condenados a serem eternamente redescobertos, através da mídia e suas intervenções, dos prêmios literários e das outras distinções culturais existentes que, ao final, se traduzem, meramente, em “cerimônias do esquecimento”.

FONTES E REFERÊNCIAS

1. Fontes:

Arquivo Ricardo Guilherme Dicke:

1.1. Artigos de Jornal Sobre Ricardo Guilherme Dicke

BRAGA, João Ximenes. “Prisioneiro de um ostracismo Cruel”. **Jornal O Globo**. Caderno Prosa & Verso em 03/05/2004.

FREIRE, Benedito Silva. Ricardo Dicke: Vitória nacional das letras. Cuiabá: **Correio da Imprensa**, 21-12-1967.

Jornal O Globo. “Premiado Walmap se espanta com os próprios personagens”. Caderno 2, de 11/11/67.

Jornal O Globo. “Entregues em O GLOBO os Prêmios Walmap 67”. Caderno 2, de 18/11/67.

LEITE, J.B. Teixeira. Coluna Vida das Artes. **Diário de Notícias**, em 22-06-1963.

OLINTO, Antonio. “O II Prêmio Walmap”. **Jornal O Globo**. Caderno 2, Coluna “Porta da Livraria” de 23/09/67.

OLINTO, Antonio. “O II Prêmio Walmap”. **Jornal O Globo**. Caderno 2, Coluna “Porta da Livraria” de 03/10/67.

OLINTO, Antonio. “O sentimento do sexo e da morte em Dicke”. **Jornal O Globo**. Caderno 2, Coluna “Porta da Livraria” de 24/09/68.

PAIVA, Marcelo Rubens. “Aposta de Guimarães Rosa lança romances”. **Jornal Folha de São Paulo**. Caderno, Ilustrada em 1/03/ 2001.

RIBEIRO, Leo Gilson. **Jornal da Tarde**, em 29/08/1968.

SANTOS, Hamilton dos. “Com novo livro Dicke quer sair do ostracismo”. **Jornal Estado de São Paulo**. Caderno Leitura em 21/03/1991.

SELJAN, Zora. “Ricardo Dicke e a verdade da ficção”. **Jornal de Letras**, n. 81 de 05/2005.

Arquivo Juliano Moreno:

1.1. Depoimento colhido por entrevista para dissertação

Entrevista concedida por Ricardo Guilherme Dicke em Cuiabá no dia 26 de maio de 2004.

2. Referências

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRANDÃO, Ludmila. A catedral tombou. Mas se ergueu à crítica ao progresso. **Revista Vôte**. Ed.4 – ano II – n. 1, 08/1994.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. São Paulo: Papyrus, 2003.

CARVALHO, Juliano Moreno Kersul e LEITE, Mário Cezar Silva. **Na margem esquerda do rio**: contos de fim de século. São Paulo: Via Lettera, 2002.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Deus de Caim**. Rio de Janeiro: Edinova, 1968.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Cerimônias do esquecimento**. Cuiabá: EdUFMT, 1995.

DICKE, Ricardo Guilherme. O Abismo. **Revista Vôte**. Ed.4 – ano II – n.1, 08/1994.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 10.ed. São Paulo: EDUSP, 2002.

FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia (org.). **O Brasil Republicano: o tempo da ditadura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. v.4.

FIGUEIREDO, Aline. **Artes plásticas no Centro-Oeste**. Cuiabá: Edições UFMT, 1979.

GALETTI, Lylia S. Guedes. O poder das imagens: o lugar de Mato Grosso no mapa da civilização. *In*: Luís Sérgio Duarte da Silva (org.). **Relações cidade-campo: fronteiras**. Goiânia: Editora UFG, 2000.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HALLEWEL, Laurence. **O livro no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1985.

LENHARO, Alcir. **Sacralização da política**. 2. ed. Campinas-SP: Papyrus, 1986.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da Literatura de Mato Grosso do Século XX**. Cuiabá: Editora UNICEM, 2001.

MELO, Franceli Aparecida da Silva. **A prática da leitura em Mato Grosso no século XX**. Cuiabá: Mimeo, 2002.

MELLO, Wanda Cecília Correa de. **O dito e o interdito em uma carta – artigo de Silva Freire**. Cuiabá: Mimeo, 2005.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

SEVCENCO, Nicolau. **Literatura como missão**. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, José Graziano da. **A modernização dolorosa**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1995.

SILVEIRA, Ênio. **Editando o editor**. São Paulo: Edusp, 1992.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

SKIDMORE, Thomas. **Uma história do Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

ZORZATO, Osvaldo. **Conciliação e identidade**: considerações sobre a historiografia de Mato Grosso. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1998.

ENTREVISTA COM RICARDO GUILHERME DICKE

Cuiabá – 305-2004.

- 1 - Ricardo como era sua vida em Raizama?
- 2 - Quando e porque você foi residir em Cuiabá?
- 3 – Como era Cuiabá em 1960?
- 4 – Qual era sua relação com a pintura na década de 60 do século XX?
- 5 – Qual a importância de Aline Figueiredo na sua trajetória de artista plástico?
- 6 – Como foi sua primeira exposição de artes plásticas?
- 7 – Você chegou a conhecer o escritor José de Mesquita? Qual sua relação com ele?
- 8 – Porque você foi para o Rio de Janeiro junto com dona Adélia?
- 9 – Como se deu a passagem das artes plásticas para a literatura?
- 10 - Qual o impacto do golpe de 1964 em sua vida e em sua obra?
- 11 – “Deus de Caim” é um livro trágico, ele fala de um sentimento de perda de um sentido para a existência, da perda de um sentido para o mundo. Esse sentimento trágico tem alguma relação com o golpe militar de 64?
- 12 – Como foi o processo de escrita de “Deus de Caim”?
- 13 – A história no livro tem alguma relação com sua vivência em Raizama?

14 – Como você teve acesso às obras de escritores latino americanos como Alejo Carpentier, Gabriel Garcia Marques, Jorge Luiz Borges, Julio Cortazar, etc...?

15 – Qual era a relação da sua geração com as obras dos escritores do existencialismo e do novo romance francês?

16 – A publicação de “Deus de Caim” em 1968 provocou alguma reação negativa por parte do governo militar?

17 – Como era ser estudante de filosofia em plena ditadura militar?

18 – Com a distância dos anos, o que você pensa sobre este período?

19 – O que você pensa sobre “Deus de Caim” hoje no contexto da sua obra?

Respostas:

1 – A imagem mais antiga e mais recuada na memória da minha vida: a de um gigante branco, nu, dentro de um rio, o Coxipó do Ouro que passava pela corruptela de Raizama, me abrindo os braços e me chamando pelo nome, e eu também dentro do rio e correndo para meu pai, com água pela barriga, sob um imenso dossel de arvoredos que tapava o céu com suas ramadas, fazendo sombra sobre o rio – essa é a lembrança que eu conservo até hoje de Raizama. Nas margens casebres e choças pobres e a vegetação enorme em redor do rio.

2 – Meu pai, que era garimpeiro em Raizama, pegou um dia um diamante, vendeu-o e comprou uma casa enorme que ia da rua Cândido Mariano a avenida Getúlio Vargas, em Cuiabá. Nesse tempo eu tinha seis anos de idade e nessa casa passei minha infância e mocidade.

3 – Era bem mais simples que hoje infinitamente. Não tinha ruas asfaltadas, muita poeira e as famílias podiam ficar sentadas à porta de casa conversando e tomando o ar da noite, até altas horas, gozando da fresca.

4 – Nesse tempo em que pintava (não pinto mais, renunciei à pintura porque hoje Cuiabá está transbordante de artistas plásticos). Naquele tempo eu podia viver dela e vender um quadro por equivalente a 400,00 reais, coisa impossível hoje em dia.

5 – Aline Figueiredo foi sempre uma ótima amizade que olhava meus quadros e dava seu aval a esses trabalhos.

6 – Vendi todos meus quadros e fui passar com Adélia uma temporada no Rio de Janeiro. Fiquei lá 12 anos.

7 - Conheci muito o Barnabé José de Mesquita. Morava no Campo D'ourique e lia minhas primeiras poesias escritas à mão (naquele tempo eu só fazia Poesia) e muito me estimulava, gostava do que eu lhe mostrava em grossos cadernos e à caneta de pena. Não fosse ele, eu não iria dar esse pulo vital que dei, e ser esse escritor que sou hoje.

8 – Porque amei imensamente aquela cidade e foi amor à primeira vista. Os cariocas são uma excelente amizade . O povo é feliz por ter mar, e tem Carnaval e tem alegria que sobra para todos os lados, e possui de tudo de bom o que tem essa bela cidade.

9 – Eu não me mudei das Artes Plásticas, para a Literatura, porque até hoje gosto das duas e quando desce em mim el Duende como dizem os espanhóis, aí escrevo e pinto da mesma maneira e a inspiração me recobre das cabeça aos pés.

10 – De todo o mal que me lembro é que houve até uma tal de auto-censura que a gente carregava na alma, com esse maldito golpe de 1964.

11 – Acho que não. Quase como Don Miguel de Unamuno, e de um sentimento trágico que o espírito leva desde a infância até a maturidade.

12 – Saiu tudo para fora como um vômito, de uma só vez jorrou tudo o espírito conservava de bom e de ruim, tudo o que eu tinha na alma armazenado, desde que eu me sentia como gente.

13 – Não.

14 – Todos esses narradores que você menciona, eu li e volto sempre a reler, emprestei suas influências, canalizando-as para minha própria Literatura, uma influência danada, especialmente Carlos Fuentes, Lezama Lima de “Paradizo”, e “Catatau” de Paulo Leminski.

15 – Esse Nouveau Roman, que não é tão novo assim, me influenciou um bocado, especialmente Claude Simon. Mais Camus e Sartre.

16 – Não, eles nem sabiam que eu existia.

17 – Era terrível. Às vezes alguém da nossa turma, de entre os colegas, desaparecia para sempre, e com uma intuição tremenda sabíamos que a Ditadura havia assassinado mais um de nós e isso dava um apavoramento horrível.

18 – Foi um retrocesso na vida literária do país, por parte de um bando de ignorantes ao extremo de burrice e maldade, que era a Ditadura militar.

19 – Acho que não representa muita coisa, o suficiente para achá-lo cheio de erros após uma leitura bastante crítica, comparada com o que escrevo hoje, e como vai sair a 2ª edição do “Deus de Caim”, a primeira leitura revela muitas mudanças. O que foi escrito há uns 30 anos, em 1967, a distância é longínqua e baça.

LITERATURA E FILOSOFIA EM RICARDO DICKE

*Madalena Machado*¹

A obra literária do escritor Ricardo Guilherme Dicke (1936-2008) é composta por uma gama de gêneros, desde romances, contos e novelas, publicados em vida e póstumos. Para a presente pesquisa, selecionamos um tema caro ao autor: a relação entre Literatura e Filosofia. Estes dois campos do saber já foram motivos de investigação em nossos livros publicados acerca da literatura dickeana, tais como *A Literatura de Ricardo Dicke: Intervenções Críticas* (2014) e *Tríade Poética na obra de Ricardo Dicke* (2017) nos quais ressaltamos o diálogo estabelecido por Dicke com autores como Heráclito, Heidegger, Nietzsche diluídos em sua Literatura por meio de questões existenciais, preocupações com o destino humano

1 Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL) na UNEMAT – Campus de Tangará da Serra-MT e Credenciada no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGLetras) na UNEMAT – Campus de Sinop-MT. É Graduada em Letras (UNEMAT); Mestre em Estudos Literários (UNESP); Doutora em Teoria Literária (UFRJ); Pós-Doutora em Literatura Brasileira (SORBONNE); Coordenadora do Núcleo de Pesquisa em Literatura “Manoel de Barros”; Líder do Grupo de Pesquisa: Literaturas na Interface entre o clássico e o contemporâneo (CNPq); Editora chefe da Revista Fronteira Digital do curso de Letras/Unemat-Pontes e Lacerda; Membro do Colegiado Regional da UNEMAT/Campus de Pontes e Lacerda. *E-mail*: dramadlena@unemat.br

apresentadas por seus personagens. Nessas publicações, tivemos ocasião de desmistificar a opinião dos leitores leigos de que a Literatura de Ricardo Dicke seria difícil, hermética, só para iniciados. Entendido o princípio de que o ficcionista conjuga os dois campos do conhecimento, sendo necessário saber delimitar avanço e retrocesso de cada um nas narrativas, na investigação em processo, pretendemos focar na ponte estendida pelo romancista com filósofos da Fenomenologia, principalmente Edmund Husserl (1859-1938), nascido sob o império austro-húngaro, mas alemão na vida e obra.

Ricardo Guilherme Dicke - filho do imigrante alemão Heinrich Dicke e de Carlina Ferreira do Nascimento, descendente de negros e índios - traz no sangue o pendor pelo questionamento, a vontade de contar histórias, conforme sua biografia levantada por Rodrigo Simon de Moraes na Tese de Doutorado, *Em busca de quem se perdeu: contos inéditos de Ricardo Guilherme Dicke* (2021). A peculiaridade apontada na Tese já impulsionara Dicke em sua Dissertação de Mestrado *Conjunctio Oppositorum no Grande Sertão* (1982), na qual ele se mostra inquieto ao abordar os aspectos ambivalentes no romance de Guimarães Rosa. Com isso, ressaltamos que o artista da palavra nascido em Mato Grosso, seja por sua biografia, seja por sua faceta crítica, é um legítimo perseguidor de fenômenos, conforme prevê a Fenomenologia em sua busca incessante pelo fenômeno, ou como as coisas se apresentam à consciência. Algo que também se comprova na citada biografia quando da alusão à sua formação, Dicke fez não apenas a

Graduação em Filosofia na UFRJ, mas também Especialização estudando “a fenomenologia de Merleau-Ponty” e “o problema do Absoluto na Filosofia de Heidegger” (Moraes, 2021, p. 176).

Ao percebermos a ressonância da Filosofia na Literatura de Dicke, elegemos como objeto de nossas reflexões o livro póstumo *O velho moço e outros contos* (2011), especificamente o conto “O velho moço” como ilustrativo desse aspecto em toda a obra do escritor, a fim de assentarmos nossas observações. À exceção dos ecos da biografia do autor no enredo do conto, que podem ser estudados mediante uma visada da autoficção, é chamativo em primeiro lugar naquela narrativa a nomeação de seus personagens. O protagonista Blanziflor Knollenberg de 57 anos, cujo sobrenome já antecipa a perspectiva alemã de seu caráter, tem um irmão chamado Russel de 50 anos que além de apreciar ouvir Anos de Peregrinação de Franz Liszt, “sonha com o encantamento da existência: o dia claro como uma flor sob os olhos claríssimos do Sol.” (Dicke, 2011, p. 25) o que de imediato aponta à proximidade com o ideário da Fenomenologia, ao destacar a importância da existência enquanto mote sonhador.

Juntando outros elementos como o fato de Russel ser irmão do protagonista, ouvir mais de uma vez a música suave e tranquila de Liszt (húngaro de nascimento, mas alemão de formação) durante o enredo, sua aspiração/devaneio enquanto trotava no cavalo, assim como a grafia do nome do irmão ter sido alterada como um recurso inventivo e gerador de ambiguidade ao leitor, temos, pela sonoridade do nome bem

como seu comportamento, a associação mais que imediata ao filósofo alemão fundador da Fenomenologia.

Os irmãos na narrativa, que servem de analogia para pensarmos na relação entre Literatura e Filosofia presente no conto, são apreciadores de música clássica: Russel, como aludido, do compositor Franz Liszt, Banziflor, de Beethoven. O velho moço da narrativa se nega a trabalhar, queria ser Profeta enquanto esperava a morte escrevendo o livro *Cadernos do Apocalipse* (já pelo título uma associação com o fim da existência). Com este levantamento queremos frisar as escolhas dos personagens: ouvir música clássica, o que supostamente a grande maioria não compreende, a recusa em exercer trabalhos braçais, o pendor do pensamento acerca do destino humano, que tanto ocupa os seres ficcionais da narração. Não aleatoriamente é destacado no conto *Os Anos de Peregrinação*. Vemos nisso um sinal de que as criaturas ficcionais se deixam tomar tanto pela suavidade da música quanto pelo sentimento trágico do inevitável, estão por isso mesmo imersos na atividade reflexiva, sujeitos errantes na vida.

No intuito de compreendermos melhor tal processo, e como isso resulta num amálgama entre as duas formas de conhecimento, faremos uma incursão na Fenomenologia, sua definição, conceitos, funcionamento, influência, adeptos, etc. para em seguida podermos pensar como isso repercute na Literatura.

Iniciaremos por uma leitura crítica da coletânea coligida pela Nova Cultural, que reúne obras publicadas por Edmund Husserl, sedimentadoras no que neste capítulo chamamos de Fenomenologia. No prefácio do livro *Investigações lógicas; Sexta investigação* (Elementos de uma elucidação fenomenológica do conhecimento) (2005), o próprio Husserl anuncia o teor de seu pensamento: “consagrar a uma doutrina menos estudo do que o necessário para compreender o seu sentido, e ao mesmo tempo criticá-la, é infringir as leis eternas da probidade literária.” (2005, p. 22). Portanto, o que se espera como resultante desse livro é uma maior reflexão e uma aplicação mais amadurecida, conseqüentemente mais convincente da Filosofia em vista. No que tange ao pensamento, primeiro é preciso elucidar: pensar e conhecer teóricos resultam em certos atos em conexão com a fala em que se exprimem (*idem*, p. 25). A costura se dá por vivências lógicas que possam situar o domínio dos atos que levem a ser a identidade da essência intencional. O que mais tarde Husserl chamará de atos de sensibilidade como os primeiros fundamentos da crítica do conhecimento.

A função de dar sentido em termos de representação de atos expressos das vivências interiores é o que mantém vivo o sentido da expressão. Neste aspecto, o livro *Investigações lógicas* aposta no que Husserl denomina de “efetividade das coisas do mundo” (2005, p. 34) ou a realidade para fundamentar os juízos que fazemos interiormente. Na postura que o autor adota da consciência de identidade, vislumbramos a ligação em seu pensamento entre mundo e sujeito. O que

caracteriza as intuições como aceleradoras do conhecimento nessa Filosofia. Não é outra a interpretação que podemos extrair de trechos como este:

No tecido das vivências intencionais da nossa consciência existem muitas possibilidades de destacar atos e complexos de atos, mas, em geral, elas permanecem não realizadas. E quando falamos de atos singulares e de suas sínteses, só entram em questão as unidades destacadas dessa maneira (Husserl, 2005, p. 58).

E investigar cada uma destas percepções é fazer o recheio, o preenchimento compreendido como a extensão, vivacidade e realidade (2005, p. 89) de um fenômeno. A percepção em causa se dirige principalmente ao ser individual que é também temporal, por isso, é a constituição das formas de apreensão por analogia, o fator determinante para a nova base da consciência.

No tocante ao significado de um conhecer, em seu preenchimento, Husserl considera desde a fala, um juízo relativo à vivência do locutor. Entre percepção externa e interna os fenômenos se alojam e o sujeito imbuído em conhecer, deve se afastar da concepção popular e indagar da tradição filosófica conforme o autor defende. Assim, a Fenomenologia se ocupa de tudo que se pode nomear enquanto vivência de um eu e é definida como “a doutrina das essências dos ‘fenômenos puros’ da ‘consciência pura’ de um ‘eu puro’” (Husserl, 2005, p. 207), portanto, de um sujeito que não se satisfaz com a aparência dos seres, das coisas, dos atos, que seja uma existência dentro da consciência.

Dessa forma, Edmund Husserl em *Investigações lógicas; Sexta investigação* (Elementos de uma elucidação fenomenológica do conhecimento), lança as bases do que seja o conhecimento na sua concepção. Sempre pelo crivo da consciência pensante, ele une sujeito e objeto pelo dado da indagação incessante. Este é o elo primordial para pensarmos a Literatura de Ricardo Dicke, por isso vimos como estratégico o fato de no conto “O velho moço” o irmão do narrador ser nomeado de Russel.

Vejam os maiores pormenores como a Fenomenologia está entranhada no caráter dos personagens no conto em debate. Blanziflor, ao se negar a trabalhar, almeja ser Profeta: “Nasci para ser um profeta. Profeta de religiões que estão por vir.” (Dicke, 2011, p. 20), além do aspecto revelador, o que o narrador faz (o trabalho intelectual de escrever o livro) é próprio dos filósofos desde a época clássica, a exemplo do que propunha Platão em sua *República*. Mais à frente, nesta mesma página, o narrador se compara a João Batista anunciando por sua vez à maneira de outro filósofo, este pré-socrático, Empédocles, que ponderava acerca do universo composto por elementos básicos, no conto temos: “Religiões do fogo, religiões da água, religiões do ar, religiões da terra, religiões do éter” (2011, p. 20-21), a ideia é reiterativa em: “A dor dos homens vem por ar, fogo, terra e água” (p. 36). A teoria cosmogônica dos quatro elementos de Empédocles enquanto proposta de indagação também aparece em *Cerimônias do Esquecimento* (1995): “preciso domar o fogo indomável de

minha alma para voltar a ser homem, a força do fogo, do ar, da terra, da água, do éter.” (1995, p. 261). Por inúmeras vezes aparece também em *Cerimônias do sertão* (2011). Voltando ao conto que nos ocupa, temos Blanziflor se autointitulando profeta anunciador de uma nova realidade ao renegar o trabalho. Assim, o vemos entrincheirado no velho casarão, na sua alta cadeira admirando seja o sol seja a lua, mostrando-se como alguém que procura a verdade para além da aparência das coisas. Em termos expressos: “_ Velho Sol, para onde vão as almas dos poetas quando morrem, dos filósofos e dos profetas, eu te saúdo, velho Sol!” (Dicke, 2011, p. 22). Em tal postura, reveladora do caráter do personagem, vemos uma explicação inclusive para a nomeação do personagem. No caso a postura seria do velho e a atitude de moço, unindo num só ser ficcional a dupla face do personagem, O Velho Moço.

Não é aleatoriamente que o personagem faz essa reflexão e o fato de o substantivo “sol” vir grafado em maiúscula, apenas confirma algo recorrente na Literatura de Dicke. Quando ele pretende realçar a importância de palavras associadas à transcendência, aparece também na página seguinte com a palavra “Eternidade”, fora da previsibilidade gramatical. Vemos isso como marcas fenomenológicas em sua Literatura, já que o personagem protagonista com tal comportamento, encarna a postura filosófica em sua existência. Similar é a consciência pensante sob o nome de Russel no conto, deflagradora de questões ininterruptas diante do imponderável que é a morte: “Noite das noites”. (*Idem*, p. 24). Questões deste nível: “Alguém

o espera no fim dos caminhos? Ninguém o espera nos inícios das estradas. Morte que trota montada nos cavalos. Horizontes imensos da morte, horizontes imensos da vida.” (Dicke, 2011, p. 25). Se espalham por toda a narrativa de modo que muitas vezes o leitor se confunde qual consciência se expressa naquele trecho, embora tenhamos sempre a convicção de se tratar da provocação do pensamento no propósito de alcançar (preencher) o significado ausente na existência. Por trás, há a mão certa de Dicke conduzindo seus personagens por tais meandros.

É recorrente na literatura dickeana a noite constar como sinônimo de morte². Tanto que é sua iminência o motivo de aflição dos personagens do conto “O Velho Moço”. Em *Cerimônias do Esquecimento* a celebração ocorre na Noite da Predestinação; Já em *Último horizonte* a trama se localiza numa noite na biblioteca do protagonista; dos três contos do livro *O Velho Moço e Outros Contos*, o segundo se intitula “A noite”, o que interpretamos como o ápice da angústia de personagens atormentados pelo fim que não se pode evitar.

A consciência pensante, seja de Blanziflor ou de Russel, quer apreender o sentido das coisas, do destino, de si. A mesma preocupação já fora esboçada pelo personagem protagonista Jerombal Thauutes no romance *Último Horizonte* (1988), que na trama ficcional, ao folhear *O Livro das Figuras Hieroglíficas*, de Nicholas Flamel, pondera: “eu sonho que estou desperto

2 Sobre o tema da morte na obra de Ricardo Dicke, publicamos na revista *Cathedra* (2016) o artigo: *La muerte en la forma narrativa*, p. 313-328.

e vejo escritas na página em branco as letras Alfa e Ômega [...]” (Dicke, 1988, p. 13), lembrando que estas letras gregas significam o princípio e o fim.

Podemos arriscar que a explicação tão ansiada pelos personagens apossados pela noite passa pela sensação do limiar. Razão pela qual o lugar onde primeiramente os personagens de *Cerimônias do Esquecimento* se reúnem chama-se “Portal do Céu”; o personagem Cavaleiro do conto “Toada do Esquecido” ouve no rádio a música “Noite transfigurada” de Arnold Schoenberg (Dicke, 2006, p. 73), enquanto no conto “O Velho Moço” é o personagem Russel quem constata: “Que a vida está passando, absurda, inutilmente, gratuitamente.” (Dicke, 2011, p. 29), para em seguida indagar: “Por que a Grécia resplandece tanto na profunda Noite?” (*idem*, p. 32). Não é preciso muito esforço para entender o porquê de a palavra final da frase ser escrita em maiúsculo. Então, o arranjo literário de Dicke encaminha a pensar num modo não de apaziguar as consciências em suas narrativas, mas de fazer com que seus personagens priorizem o ser, a essência diante do Nada (em maiúscula na página 33) que os esperam enquanto corpos, matéria.

Para tanto, Dicke, desde seu primeiro livro de poemas, *A chave do abismo* (1989), fornece, vamos considerar, uma espécie de palavra-chave de acesso ao transcendente chamado nas tramas de abismo, infinito, eternidade, absoluto sempre com iniciais maiúsculas conforme adiantamos. Uma espécie de senha é fornecida em *Último Horizonte*, àquele que

é um iniciado (chela), temos: “lembra-te da palavra que é a senha e o passe para o Portal, **Luz** [...]” (Dicke, 1988, p. 29). Bastante sintomático é o fato de no romance *Cerimônias do Esquecimento*, em sua parte final haver um livro que passa de mão em mão entre os personagens: “A Luz no Caminho” (1995, p. 256) que pressagia a palavra senha de entrada no mistério: **silêncio**. Tal palavra antecede toda a reflexão maior no romance, encorpada por duas expressões latinas que se completam: *Ego sum Abbas* (1995, p. 262) (Eu sou abade, por extensão, pai), também aparece em “Toada do Esquecido” (2006, p. 60), *Hic Habitat Numen* (1995, p. 285) (Aqui habita Deus). Do mesmo modo podemos dizer que a senha contida em “O Velho Moço” é “silêncio”, visto “Os caracóis do silêncio caminhando no chão do silêncio, murmurando: silêncio, silêncio, tudo acaba na tumba.” (2011, p. 33). Outra senha para acessar o incognoscível é **Agla** conforme expresso em *Rio Abaixo dos Vaqueiros* (2000), por isso temos: “[...] certamente que era um segredo, seria a primeira palavra entre os homens, Agla, [...]” (2000, p. 33), palavra que traduzida do Islandês é disciplina, no caso entendemos ser a da reflexão, tais palavras juntas ou separadas delimitam a percepção da vida que se persegue em toda a trama narrativa dickeana com fundo fenomenológico.

No livro *Sens et non-sens* (2006)³, Maurice Merleau-Ponty já no prefácio anuncia a necessidade de formar uma nova ideia da razão. Aponta, ainda, que tanto na obra de arte ou na teoria, como na coisa sensível, o sentido é inseparável do

3 Todas as traduções deste livro são de nossa autoria.

signo. A expressão é inacabada, a mais alta razão se avizinha com a desrazão. A considerar um homem de boa vontade a ponderar sobre os conflitos de sua vida, vindo a duvidar das incompatibilidades, não está certo de que o mundo humano seja possível. Contudo, o fato de aplicar a razão contra o acaso, já indicia um sentido possível para estar vivo.

Assim, o livro de Merleau-Ponty se aplica a entender o sentido do homem estar vivo, a começar pela reflexão de Paul Cézanne acerca da luta entre razão e acaso por intermédio da observação da natureza. Merleau-Ponty interpreta isso inicialmente como uma fuga do mundo humano perpetrada pelo autor, concluindo que isso equivale à alienação de sua humanidade. Além do mais, “o sentido de sua obra não pode ser determinado pela sua vida” (Merleau-Ponty, 2006, p. 15), posto que a natureza privilegiada nas pinturas de Cézanne “dão a impressão da natureza em sua origem” (p. 18), no encaicho do que Merleau-Ponty denomina de “experiência primordial”. Por isso ele defende que o pintor faz a junção entre o homem e a natureza, numa existência sempre a recomençar. Assim, o propósito é se tornar uma consciência pura num trabalho infinito, desejando a ideia e a liberdade embora não as encontrando face a face.

No debate que nos ocupa com a obra do romancista Ricardo Guilherme Dicke, o livro *Sens et non-sens* faz saber: “a filosofia contemporânea não consiste em encadear conceitos, mas descrever a mistura da consciência com o mundo” (Merleau-Ponty, 2006, p. 75). Tal mistura sem dúvida gera

angústia ou contradição da condição humana quando é a ideia tal mobilizadora. Sendo assim, o homem que resulta desta mobilização, conclui Merleau-Ponty, pode-se dizer o herói contemporâneo, não é cético, diletante, nem um decadente. Simplesmente tem a experiência do acaso, da desordem e do fracasso, é homem.

O homem na perspectiva do livro *Sens et non-sens* é um inconformado com o visto e o tocado, por isso o sensível encaminha sua experiência. Motivo pelo qual podemos mapear uma conexão com a obra de Ricardo Guilherme Dicke. Ao fazermos isso percebemos que o conto “O Velho Moço” é exímio em delinear a sensibilidade aludida. O sentido buscado por Blanziflor, o herói do conto, está atrelado à consciência pura de alguém que não se adequa a valores pré-estabelecidos. Lembremos que ele se recusa a trabalhar, quer ser profeta, gosta de ouvir música clássica. Com tal perfil podemos afirmar que para este personagem, o não sentido tem a mesma carga de importância quando se pondera a existência. Se existe a palavra de passe para a transcendência que não represente o apropriar da matéria, na mesma proporção fica um gesto de incompreensão por parte do outro. Mas, se tomarmos por base o encaminhamento filosófico feito por Maurice Merleau-Ponty, isto é parte da Fenomenologia, substrato da consciência, sempre pulsante, originária.

Isso é tão presente na Literatura de Ricardo Dicke quando contemplamos o desassossego dos dois protagonistas, Blanziflor de “O Velho Moço” e Jerombal Thauutes de

Último Horizonte, se não, o que pensar deste questionamento: “Olhe a predominância escura de todas as coisas prolifera em tudo, não notas?” (Dicke, 1988, p. 13). Ora, se algo prolifera, surge sem cessar, origina outros e maiores questionamentos. É, por isso mesmo, o mais intrínseco da consciência pensante, conforme as minúcias desenvolvidas em ambas as perspectivas fenomenológicas, tanto de Edmund Husserl quanto de Maurice Merleau-Ponty. Razão pela qual termos mobilizado a analogia entre a Literatura de Ricardo Dicke e a Filosofia desses autores, inclusive de entender a aproximação entre as duas esferas do conhecimento como um atrativo para a leitura literária que conduziu nossas reflexões na presente pesquisa.

REFERÊNCIAS

- DICKE, Ricardo Guilherme. **Deus de Caim**. Cuiabá: afábrika, 2006.
- DICKE, Ricardo Guilherme. **Caieira**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- DICKE, Ricardo Guilherme. **Madona dos Páramos**. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1981.
- DICKE, Ricardo Guilherme. **Madona dos Páramos**. Cuiabá: Cathedral; Carlini & Caniato, 2008.
- DICKE, Ricardo Guilherme. **Último horizonte**. Cuiabá: Marco Zero; Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Cuiabá, 1988.

DICKE, Ricardo Guilherme. **A chave do abismo**. Cuiabá: Edição da Fundação Cultural de Mato Grosso, 1989.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Cerimônias do esquecimento**. Cuiabá: Editora da UFMT, 1995.

DICKE, Ricardo Guilherme. **O salário dos poetas**. Cuiabá: Lei Estadual de Incentivo à Cultura, 2001.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Rio abaixo dos vaqueiros**. Cuiabá: Lei Estadual de Incentivo à Cultura, 2001.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Toada do esquecido & Sinfonia equestre**. Cuiabá: Cathedral; Carlini & Caniato, 2006.

DICKE, Ricardo Guilherme. **A proximidade do mar & A ilha**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.

DICKE, Ricardo Guilherme. **O velho moço e outros contos**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Cerimônias do sertão**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Os semelhantes**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.

MACHADO, Madalena. **A literatura de Ricardo Dicke: intervenções críticas**. São Paulo: Ciência e Arte, 2014.

MACHADO, Madalena. **Tríade poética na obra de Ricardo Dicke**. Curitiba: Appris, 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Sens et non-sens**. Paris: Gallimard, 2006.

MORAES, Rodrigo Simon de. **Em busca de quem se perdeu:** contos inéditos de Ricardo Guilherme Dicke. Campinas/SP, 2021. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – DTL/IEL, Unicamp.

HUSSERL, Edmund. **Investigações lógicas:** sexta investigação (elementos de uma elucidação fenomenológica do conhecimento). São Paulo: Nova Cultural, 2005.

QUAL É O “SALÁRIO DOS POETAS” NA AMÉRICA LATINA?

*Mário Cezar Silva Leite*¹

“Poesia concreta, prosa caótica, ótica futura”

(Língua – Caetano Veloso)

Comecei a pesquisar a literatura mato-grossense ou literatura de Mato Grosso, mais diretamente, por volta dos anos de 2000. Logo na sequência, em busca de uma expressão mais adequada para o conjunto, denominei-a de, e passei a chamá-la por, “literatura brasileira produzida em Mato Grosso”. Chegar a esse termo já decorria do perfil das minhas pesquisas e de como começava a perceber essa produção literária. Na primeira etapa da pesquisa, finalizada por volta de 2004, verifiquei – com base no conceito de sistema literário, de Antonio Candido (Candido, 1997,

1 É professor Titular do Departamento de Letras/IL da Universidade Federal de Mato Grosso. Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso (1987), mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (1995), doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2000) e estágio de Pós doutoramento em Estudos de Literaturas Comparadas no DLCV, FFLCH, da Universidade de São Paulo (2005-2006), sob a supervisão de Benjamin Abdalla Jr.; Estágio Pós-doutoral em Memória Social e Bens Culturais (fev.2016-fev.2017), no PPG em Memória Social e Bens Culturais da UNILASALLE, Canoas-RS, sob a supervisão de Zilá Bernd. E-mail: mcsl@terra.com.br

p. 23-25) – que toda ela se montava, organizava, moldava e sustentava pelas firmes amarras de um discurso regionalista encabeçado, como um projeto muito bem definido a ser posto em prática, por algumas figuras locais eminentes da cultura, da arte e da religião. Como primeiro resultado, organizei e publiquei uma coletânea (Leite, 2005), com dez artigos, sobre a literatura local, de pesquisadores e pesquisadoras ligados às instituições de ensino no Estado que naquele momento dedicaram suas pesquisas a autoras e autores regionais. Nessa coletânea, *Mapas da Mina; estudos de literatura em Mato Grosso*, meu artigo, sob o título “Literatura, Regionalismo e Identidades: cartografia mato-grossense” (Leite, 2005, p. 219-254), apresentou as conclusões já mencionadas acima. Não entrarei em detalhes aqui, mas a literatura brasileira produzida em Mato Grosso perdurou como poder hegemônico até meados dos anos de 1950 e 1960 sustentada pelas diretrizes regionalistas e pelos ditames estéticos românticos e parnasianos tardios. Aparentemente, preparado pelo modernismo, que chega em 1939, para as novas correntes, o Estado a partir da segunda metade do século XX começa a, em tese, ter uma produção mais variada e contestadora da produção hegemônica de “cor local”. A segunda etapa da pesquisa, quando observei a produção das novas gerações a partir dos anos de 1950 para o meu pós-doutorado em Literatura Comparada, na USP, revelou que mesmo as mais radicais vanguardas que se deixavam seguir pelos deleites experimentais no plano linguístico pactuavam, reforçavam e renovavam o discurso de conteúdo

regionalista. Nessa segunda etapa, foquei a observação e análise na obra de Benedito Silva Freira e Wladimir Dias Pino. Publiquei em livro o resultado dessa pesquisa em 2015 com o título *Literatura, Vanguardas e Identidades: nas brenhas do regionalismo* (Leite, 2015). Ressalto que, mesmo atrelados fortemente ao tom e ideário regional, esses dois artistas avançaram e inovaram muito em propostas poéticas de vanguarda até então muito inéditas no Brasil.

Os anos de 2000 trouxeram grande mudança na produção literária e crítica local. Até esse período, falo sobre os anos de 1990 e início de 2000, poucos trabalhos acadêmicos colocavam em pauta a literatura brasileira produzida em Mato Grosso. E, nesse contexto, não é possível não mencionar o historiador Rubens de Mendonça e o seu *História da Literatura Mato-grossense* (1970); Lenine C. Póvoas e a *História da Cultura Matogrossense* (1982) – note-se respeito a grafia dos títulos na publicação desses autores –; e o *História da Literatura de Mato Grosso: século XX* (2001), de Hilda Gomes Dutra Magalhães. Tanto Mendonça (1970) quanto Póvoas (1982) restringem-se aos aspectos mais biográficos e bibliográficos dos autores. Nenhum dos dois faz apontamentos significativos dos aspectos da caracterização da literatura dos autores. O *História da literatura de Mato Grosso: século XX* (2001) abre um novo rumo para os estudos de literatura em Mato Grosso. Hilda Gomes Dutra Magalhães inaugura de maneira exemplar as novas perspectivas para a literatura brasileira produzida em Mato Grosso. Orienta de maneira contundente e especializada,

como críticas literárias, os principais aspectos conteudísticos e formais de autores e autoras. Escrevi na época, prefaciando o livro, que o trabalho de Hilda Magalhães.

/... representa – para os estudiosos de literatura, para historiadores e para os interessados no tema geral – um marco definitivo na própria historiografia literária de Mato Grosso e do Brasil. Um levantamento bibliográfico exaustivo da produção literária dos anos 30 aos 90 do século XX que vai tecendo entre a prosa e a poesia – entre autores de reconhecimento e vasta obra e autores pouco conhecidos – um pouco da essência do que nos distingue e do que nos integra no múltiplo todo da cultura brasileira (Leite/Prefácio Magalhães, 2001, p. 10).

Paralelamente, um conjunto significativo de eventos desencadeia-se no início de 2000 e vai redefinindo os rumos literários e o universo acadêmico das letras, entre produção, pesquisa e crítica literária no estado. A criação do MEeL – Hoje PPGEL –, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - Mato Grosso (UFMT- Cuiabá) por volta de 2003. O Projeto inicial na área de concentração em Estudos Linguísticos de Mestrado em Linguagens, no Instituto de Linguagens, da Universidade Federal, foi encabeçado pelas professoras doutoras Maria Inês de P. Cox, Ana Antônia Assis-Peterson e pelo professor Mourivaldo Santiago Almeida; a área de concentração em Estudos Literários e Culturais foi criada e desenvolvida pela professora Dra. Ludmila de Lima Brandão e por mim. Por volta do ano de 2009, o PPGL, Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), sediado na cidade de Cáceres, é autorizado pela Capes. Ainda em 2009, o PPGEL, Programa

de Pós-Graduação em Estudos Literários, da UNEMAT, sediado em Tangará da Serra, também começa a funcionar. Surgem novos escritores e novas escritoras, editoras privadas se solidificam e investem na produção local não apenas como um nicho mercadológico-econômico, mas também artístico.

Já nesse período, início dos anos de 2000, o escritor Ricardo Guilherme Dicke era considerado a grande expressão narrativa da literatura contemporânea produzida em Mato Grosso, pouco lido, diga-se. Dos anos de 1960 em diante, obteve prêmios nacionais, foi lido e comentado por importantes artistas e intelectuais, entre eles Glauber Rocha, Antônio Olinto. Hilda Hilst numa de suas últimas entrevistas nomeou os quatro maiores nomes da literatura brasileira: Machado de Assis, Guimarães Rosa, Guilherme Ricardo Dicke e, claro, ela própria. Conta-se também que Glauber Rocha um dia no Programa de TV, Abertura, dos anos de 1970, repetia que todos tinham que ler Ricardo Dicke. Reza ainda a sua “lenda-biográfica” que era amigo de Guimarães Rosa com quem mantinha conversas em longos telefonemas, pouco lido em Mato Grosso, diga-se. O primeiro romance *Deus de Caim* (1968/2006) recebeu o prêmio Walmap, em 1968 com o júri formado por Jorge Amado, Guimarães Rosa e Antônio Olinto. No prefácio da primeira edição de *Deus de Caim*, Olinto comenta como os três estavam impressionados com a literatura de Dicke e como se descortinava no horizonte da literatura brasileira algo novo, vicejante e vigoroso. Vale ressaltar que Ricardo Dicke participou com dois romances no Walmap de 1968 e que o júri é que se

decidiu por premiar *Deus de Caim*. Segundo Antônio Olinto, era o melhor acabado, melhor costurado. Importante frisar, como disse Olinto, que, com esse júri e nesse prêmio, formulava-se com bastante clareza uma perspectiva do perfil, ou novo perfil, para a literatura romanesca brasileira a partir daquele momento. Um anseio por uma narrativa menos acomodada, mais aberta para experimentalismo, uma narrativa menos formal e mais criativa.

Creio que, nesse mais ensaio que artigo, ou gênero híbrido que proponho aqui, acrescentarei pouco ao repertório crítico existente e que tem se debruçado sobre a obra de Ricardo Guilherme Dicke de maneira muito competente e adequada. Apesar disto, a título quase de “especulação” e, digamos, “derivações críticas” há alguns pontos que ainda me parecem importantes para pensar o autor e sua obra. E, ainda, assim corro o risco de não estar dizendo nada novo, ou inaugural. Se é que isso é necessário. São apenas sinalizações para conversas literárias. Não obstante, do repertório crítico que conheço, quero destacar três títulos sobre o autor, que apresentam uma amplitude e verticalidade impressionantes e que dão conta de grande e variadas possibilidades de abordagens para os romances e contos de Dicke. São eles: *A Literatura de Ricardo Dicke, Intervenções Críticas* (Machado, 2014); *Tríade Poética na Obra de Ricardo Dicke* (Machado, 2017) e *A Estética de Dicke: entre o sublime e o grotesco* (Souza, 2021). Elucido que não desmereço em nenhum momento ou de nenhuma forma todos os outros trabalhos e pesquisas, alguns inclusive

orientados por mim no antigo MEEL e mais recentemente no PPG em Estudos de Culturas Contemporânea (ECCO_FCA_UFMT). Destaco, entretanto, a anterioridade dos trabalhos de Hilda Gomes Dutra Magalhães (Magalhães, 2001) e de Gilvone Furtado Miguel (2001) que inauguraram, até onde sei, os estudos críticos sobre Ricardo Dicke. Gilvone Furtado Miguel com a dissertação “O entre-lugar das oposições no sertão: um estudo do romance *Madona dos Páramos*”, defendida na Universidade Federal de Goiás, em 2001 (Miguel, 2001); e Hilda Gomes Magalhães com o subcapítulo IV, “Ricardo Guilherme Dicke: metalinguagem e mito”, do capítulo “Dialogando com a Estética de 50 e 60”, do *História da Literatura de Mato grosso: século XX* (2001). Isso posto, continuo.

Tendo permanecido “desconhecido” para o grande público leitor e para estudiosos durante um bom tempo no Mato Grosso, Ricardo Guilherme Dicke, a partir dos fins dos anos 1990 e início de 2000, recebeu atenção especial das editoras locais, dos artistas, intelectuais, professores universitários e pesquisadores. É comovente falar deste momento porque foi um esforço coletivo sem necessariamente estar conectado entre si. Muitas coisas começaram a acontecer em torno do autor e sua obra de pontos e iniciativas diferentes. Nesse período, a intelectualidade de/em Mato Grosso descobre o escritor Ricardo Guilherme Dicke. Leis de Incentivo à Cultura aprovam projetos de publicação, editoras privadas querem publicá-lo, as academias começam a lê-lo e estudá-lo, diretores e atores de teatro adaptam sua obra para teatro e cinema, documentários

são produzidos, dissertações são feitas, artigos são publicados, enfim, abre-se a década Ricardo Guilherme Dicke, que ainda permanece nesses vinte e poucos primeiros anos do século XXI (Cf. Machado, 2017, p. 13-27). Fico muito feliz em relatar essas coisas porque, num quadro nacional e local onde tantas coisas ruins são tidas, havidas e badaladas, como “boa literatura”, Dicke pôde presenciar, observar, conversar, participar de uma boa parte do reconhecimento de seu talento e seu trabalho. Eu mesmo fui o editor de dois dos seus livros, promovi Congresso onde sua obra foi fartamente debatida, na presença dele. Criei o Grupo RG Dicke de Estudos e Cultura e Literatura de Mato Grosso, do Diretório de Pesquisa no Brasil do CNPq, em 2002, nomeado em sua homenagem. Publiquei e participei de livros que discutiam sua obra. Isso para mim é uma honra e alegria. Não por ele ser mato-grossense, mas minha alegria e honra é por sentir sempre o impacto deliciosamente violento e incerto, inesperado e explosivo que me assola, avassala, feito cogumelo-caleidoscópico de bomba atômica em mim, como leitor e pesquisador. Um impacto que só a boa, a melhor, literatura pode causar. Popular-Erudito-Midiático-Mítico-Transcompósito-Caleidoscópico-Pós-tradição. Diz, nessa linha, Madalena Machado “Nas malhas do texto ou nas entrelinhas palmilhadas, vi que é preciso se familiarizar com o segredo, ser devorado pela não decifração” (Machado, 2017, p. 260).

Ricardo Dicke em vida, publicou os romances *Como o Silêncio* (1968), *Deus de Caim* (1968); *Caieira* (1978), *Madona dos Páramos* (1981), *Último Horizonte* (1988), *A Chave do*

Abismo (POEMAS, 1989), *Cerimônia do Esquecimento* (1995), *Rio Abaixo dos Vaqueiros* (2001), *Salário dos Poetas* (2001), e as novelas/contos *Toada do Esquecido & Sinfonia Equestre* (2006). Em 1999, publicou, com a Lei de Incentivo à Cultura, *Conjunctio Oppositorum no Grande Sertão*, dissertação desenvolvida no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ por volta do início dos anos de 1980. Não tenho a informação se essa dissertação chegou a ser defendida ou não. Faleceu em Cuiabá em 2008 pouco antes do lançamento da nova edição de *Madona dos Páramos* (2008), da qual sou um dos editores. Houve também quatro textos inéditos publicados postumamente num projeto importantíssimo da Editora Carlini & Caniato e Editorial em 2011. Sua obra já recebeu adaptações para teatro, na Europa, para cinema e foi objeto de vários trabalhos de pesquisa de dissertações e teses. Alguns resultados destas pesquisas foram publicados e há também uma série de artigos em livros. Como já anunciei, não pretendo fazer aqui a história desses estudos, mas indico a leitura da “Bibliografia sobre o Autor”, muito completa, até a data de sua publicação, em 2017, ao fim do livro *Triade Poética na Obra de Ricardo Dicke* (Machado, 2017, p. 262-263).

De maneira bastante genérica, há alguns pontos da obra que têm sido tratados por esse conjunto de crítica universitária. O primeiro deles é a linguagem, a tessitura do(s) texto(s). O segundo, diretamente ligado ao primeiro, linguagem, é o espaço, paisagem, palco, ambiente, personagem, Sertão. O sertão de Mato Grosso é, por assim dizer, o outro, forte,

elemento caracterizador da obra de Ricardo Dicke. Um outro componente é a “mitificação”, a dimensão mítica inserida nos enredos e tramas. Num quarto ponto, não menos importante, está a literatura que se prende de denúncia, de resistência ao poder instituído e hegemônico. Devo ressaltar que essas espécies de *leitmotivs*, que se revelam na(s) tessitura(s) narrativa(a) não são hierárquicas e sim simultâneas e aparecem, principalmente o último, com mais ou menos evidência dependendo da obra, do romance.

Um elemento que pode ajudar a entender alguns aspectos no plano da linguagem e, em alguns casos, a tessitura dramática, é, para mim, o possível intervalo entre a data da produção narrativa, momento de escrita do escritor, e das datas de publicação dos romances, momentos de disponibilização ao público. Creio haver um intervalo temporal entre o momento em que os romances, novelas e contos foram produzidos, escritos, por Dicke e o momento em que foram publicados. Isso em pelo menos uma parte das narrativas e não considerando as reedições. Recorro, primeiro, assim, a memória de minhas visitas a ele – e dona Adélia sua esposa. Suponho que a maioria dos seus editores, oficiais ou avulsos, amigos, amigas, pesquisadores e pesquisadoras que estiveram com ele, partilhe proximidade de suas memórias com a minha e devem ter, como eu, recebido das mãos dele manuscritos datilografados, o que não quer dizer muito, mas que estavam em papéis e pastas já bem amareladas e desgastados pelo tempo, via de regra, com anotações à mão nas margens verticais das folhas.

Lembro que *Deus de Caim*, foi publicado em 1968 resultado do prêmio Walmap, ganhando uma segunda edição em 2006; *Caeira* publicado em 1978, note-se os dez anos entre uma e outra; *Madona dos Páramos* tem sua primeira edição em 1981 e sua segunda edição em 2008; a partir daí encontramos as publicações nos finais da década de 1980, início da de 1990 e 2000. Outro ponto que pode corroborar essa opinião é o fato de que alguns romances, principalmente o que me deterei um pouco mais nesse texto, *O Salário dos Poetas*, de Ricardo Guilherme Dicke inserem-se como engrenagem de um sistema temático e formal com vetores bem definidos de direção e sentido mais amplo na nucleação de romances que tratam das ditaduras latino-americanas.

Na segunda metade do século XX, principalmente após os anos de 1950, a América Latina conheceu o trauma, o modo, a tortura, as prisões e mortes das ditaduras em sua maioria militar. Países como Uruguai, Brasil, Argentina, Paraguai, Chile, Peru, Guatemala, República Dominicana, Bolívia sofreram a opressão e violência da barbárie dos governos ditatoriais.

Entretanto, um dos primeiros problemas que se apresentam para os estudos de cultura e literatura latino-americano é a própria existência ou não de conjunto relativamente harmonioso entre si que se possa denominar e conceituar enquanto literatura latino-americana ou cultura latino-americana e em que moldes ele pode ter sido constituído e/ou se constitui. Para todos os aspectos do que chamamos

de América Latina, Walter Mignolo, logo no início do Livro *La Idea de America Latina* (Mignolo, 2007), diz que [M1],

...el continente americano existe solo como una consecuencia de la expansión colonial europea y los relatos de esa expansión desde el punto de vista europeo es decir, la perspectiva de modernidad./.../ De acuerdo con este marco de pensamiento la historia es un privilegio de la modernidad europea, y para tener una historia hay que dejarse colonizar, es decir dejarse dominar voluntariamente o no, por una perspectiva de la historia, la vida, el conocimiento, la economía, la subjetividad, la familia, o la religión moldeada por la historia de la Europa moderna /.../. Las perspectivas de la colonialidad, sin embargo, surgen de la ‘herida colonial’, el sentimiento de inferioridad impuesto en los seres humanos que no encajan en el modelo predeterminado por los relatos euroamericanos (Mignolo, 2007, p. 16-17).

Sem entrar diretamente no ponto nevrálgico que a afirmação acima direciona— estudo de Decolonialidade, Colonialidade, Pós-coloniais etc. —, nota-se que uma possível consciência de um ser “outro” distinto da composição europeia moderna e seus desdobramentos deve necessariamente criar tentativas de dissociação e “descolonização na arte, no pensamento e nas culturas latino-americanas, sem, contudo, condições de proceder um corte ou rompimento definitivo. Uma breve ponderação nesse momento se faz necessária e que reflete aspectos idiossincráticos de alguns romances. Narrativas como *Eu, o Supremo* (1974), de Roa Bastos, *O Outono do Patriarca* (1975), de Gabriel Garcia Marques, *No Reino deste Mundo* (1985), de Alejo Carpentier, *O Salário dos*

Poetas (2000), de Ricardo Guilherme Dicke não só revelam, denunciam, criticam o universo ditatorial de seus países como também buscam, e encontram, possibilidades narrativas outras que se distanciam do padrão “universal” -euro-ocidental-americano. Esses novos e outros arranjos narrativos, que se dão no plano renovação, invenção da utensilagem da linguagem, também significam libertação de modelos opressivos no plano da arte e da literatura. Nesse sentido, escritores e críticos literários já há algum tempo, desde fins dos anos de 1940, têm posto à tona a centralidade de uma arte produzida no continente diferenciada da ocidental-euro-americana. Para além disso, reivindicam não apenas uma literatura diferenciada, novas e outras poéticas, mas também novas e outras formas de pensar o mundo e a si mesmos, novas e outras epistemes engendrando-se no próprio solo latino-americano e em suas especificidades de toda ordem.

Uma das primeiras tentativas, bem sucedidas, de distinção entre a narrativa ocidental europeia e uma “nova” forma de narrar como resultado de uma mundividência e assentamento sociocultural “outro” veio do escritor cubano Alejo Carpentier. No Prefácio de seu romance *O Reino deste Mundo* (1985), fazendo uma sucinta distinção entre a “maravilhosa realidade” do Haiti – que o leva ao conceito de realismo maravilhoso – e o “maravilhoso que caracterizou certa literatura europeia” (Carpentier, 1985, Prefácio) Carpentier diz que o “maravilhoso” de “certa literatura europeia”, diretamente ligada ao surrealismo (muito importante para ele

e sua formação) é uma espécie de produção de “taumaturgos burocratas” que “transformam certas pinturas num monótono armarinho de relógios derretidos, manequins de costureiras e vagos monumentos fálicos” (Carpentier, 1985, Prefácio). Desse modo, este maravilhoso “resulta apenas num guarda-chuva, numa lagosta, numa máquina de costura, ou o que seja, sobre uma mesa de dissecação, no interior de um quarto triste ou num deserto de pedras” (*op. cit.*). O que fornece a Carpentier a percepção deste, por assim dizer, maravilhoso europeu de escritório é sua viagem ao Haiti. Segundo ele, durante sua estada no Haiti, viveu “em contato diário com aquilo que poderíamos chamar de Realidade Maravilhosa”, Diz ele, “pisava eu numa terra onde milhares de homens ansiosos por liberdade acreditaram nos poderes licantrópicos de Mackandal, a tal ponto, que essa fé produziu um milagre no dia da sua execução.” (*Idem*). É importante garantir que sob a égide geral de “Realismo Maravilhoso”, que coloca outras questões e discussões de terminologia que não entrarei aqui, , não estão obras que abandonam o compromisso social com o espaço, o tempo e com homens e mulheres latino-americanos. O interessante é que o movimento se desloca, em direção a uma outra construção histórica, que não a ocidental-euro-americana, é que garante a contextualidade histórica da ficção, e em direção a uma outra composição narrativa, textual, ficcional e artística que dê conta de um outro e “novo mundo”, direções convergentes e complementares. Grosso modo, implica em o que é dito e como pode ou deve ser dito. Segundo Bella Jozef,

O compromisso do escritor não implica necessariamente na subordinação da estética à política, mas na obrigação que o escritor sente de dar testemunho de seu tempo. Miguel Angel Asturias, Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes revelam profundas preocupações sociais em suas citações (Jozef, 1982, p. 257).

No sentido temático restrito dos romances aqui brevemente mencionados, incluindo o *Salário dos Poetas* (2000), de Ricardo Guilherme Dicke, a expressão “resistência” ganha contornos mais amplos tonalizando centralmente não apenas a resistência e denúncias às ditaduras latino-americanas, mas também à construção do universo histórico, social e cultural, imaginário e ficcional que a Europa construiu sobre a América Latina via colonização, visão e voz do colonizador. A partir do proposto por Alejo Carpentier para a “literatura do maravilhoso”, outras propostas foram surgindo e fortalecendo o cerne inicial. Claro, o fortalecimento implicou também em ampliações e desdobramento, mas com fortes linhas convergentes no vetor do compromisso social de renovação com a história e com a narrativa de e sobre a América Latina. Sem seguir necessariamente um traço cronológico, essas “ações” meio concomitantes cobrem mais ou menos dos fins dos anos de 1940 aos anos de 1980. Observa-se que o impacto de todo o empenho, ao longo dos anos, não foi insignificante. José Luis Martínez afirma que:

Nenhum outro empreendimento posterior chegaria a adquirir a força que teve na América Latina, esta tentativa de conquista da nossa emancipação literária, porque sua luta procurava estabelecer a existência mesma da expressão literária própria da América (Martínez, 1972, p. 63 *apud* Moreno (Coord.), 1972).

Esse contexto histórico-político-socio-cultural expressa e compõe uma relativa unidade entre países relevantemente diferentes. Diante da opressão das ditaduras, uma espécie de “identidade” platina americana se forma, inclusive na articulação de resistência. Se consideramos que as ditaduras podem ser desestruturas, “rupturas civilizatórias”, – ponderando, grosso modo, o binômio civilização e barbárie – elas engendram mundo que aponta para o desconhecido, para a desestruturação de formas e normas conhecidas e aceitas, e é a busca da denúncia, da resistência, da possibilidade de entender para combater, extirpar é que surgem – entre outras coisas, é claro, – os romances latino americanos, muito diferentes entre si, é bom dizer, sobre ditaduras na América Latina.

Sem abandonar tudo o que foi observado sobre os romances latino-americanos, e em forte composição com eles, no plano da linguagem e da tessitura narrativa, compostas de procedimentos estéticos, estilísticos e de conteúdo, chamo a atenção para um outro diálogo muito significativo agora com um conjunto, de âmbito nacional, de procedimentos artísticos literários romanescos “inovadores” ou renovadores nos anos de 1970 que redefinem, em certa medida, os padrões narrativos de então e que serão chamados e caracterizado

como “ao romances brasileiros nos anos 70” (Machado, 1981). Nessa seara de romances, dos anos de 1970, Janete Gaspar Machado informa que, “a partir de um levantamento das Revistas Bibliográficas da Biblioteca Nacional houve no “resultado inicial”, “um total aproximado de 200 (duzentos) romances” (Machado, 1981, p. 15). Desses duzentos romances é difícil dizer se *Caieira* (1978), de Ricardo Dicke, estava entre eles – a autora não publicou esse dado, quais eram os duzentos romances. Dos dez selecionados para análise por Janete G. Machado, segundo ela, é possível identificar uma “obsessão pelo novo” no período e ela está diretamente ligada a

/.../um contexto cultural, um processo de evolução, cobrando do artista essa atitude de renovação para que se opere a necessária transformação dos caminhos e finalidades da arte em geral e, neste caso específico, do Romance (sic), sugerindo uma relação estreita entre arte e alteração cultural: o tempo atual, afetado em todas as formas de vida pela contínua evolução/progresso – científico, social – apresenta modificação tão aceleradas que é impossível acompanhar e assimilar. /.../ Impossibilitados de apreender a referencialidade contemporânea em toda sua amplitude, posto que perdeu a organicidade apresentando-se fragmentada, multifacetada, o romance passa a adaptar, ajustar os recursos estéticos às atuais condições dessa realidade./.../ É assim que a meta do novo se torna obsessiva. Torna-se a medida para estabelecer fronteiras entre o antigo e o atual (Machado, 1981, p. 25).

É, concordo, uma longa citação, porém necessária porque baliza substancialmente todas as discussões posteriores, neste meu exercício de ensaio-artigo. Com base

em Anatol Rosenfeld (s/d.) – que defende que a despeito do “hermetismo” e da “aparência gratuita”, o romance tornou-se “hábil para captar os fenômenos sociais e humanos” – a autora afirma que o tom dominante do período é a “desrealização da arte” que “recusa a função exclusivamente mimética” e anula a lógica temporal e espacial (Machado, 1981, p. 39) Para quem tem familiaridade com os romances e com a crítica de/sobre Ricardo Guilherme Dicke será difícil afirmar que, nas citações e comentários acima, não estamos falando dele e de sua obra. Claro, vale ressaltar que traços comuns, ou achegados, entre autores de uma mesma época não significam uma massa uniforme e indistinta de narrativas. A marca estética, o tratamento dos temas, do tempo e do espaço, do social e cultural, o manuseio da língua, revelam e manifestam sempre, em qualquer época, uma individualidade artística no conjunto aparentemente homogêneo.

A questão da “obsessão pelo novo”, parece, no caso de romances, não ser exclusiva dos “romances brasileiros nos anos 70”. Já na “Nota Preliminar” do livro *O Universo Fragmentário* (1975), de Erwin Theodor Rosenthal, aparecem as seguintes afirmações,

O romance moderno veicula uma surpreendente imagem de realidades atuais, na medida em que, simultaneamente, focaliza e mistura estados de consciência e aspectos concretos do mundo em torno. *Embora vise à redescoberta do universo humano, é frequentemente como oposto a seu próprio gênero ternário, porquanto despreza até mesmo aqueles elementos constitutivos que deveriam ser respeitados por todo e qualquer romance* (Rosenthal, 1975, p. 1, grifos meus).

A perspectiva apresentada, grifada acima, é descartada pelo próprio Erwin T. Rosenthal como observação formulada por críticos que ao invés de “procederam à análise” “do corpus” recorrem “por hábito adquirido” a “critérios tradicionais da crítica literária, inaceitáveis para obras modernas que se transformam em entes híbridos e já não podem ser apreendidas como um todo unitário” (*Ibidem*). Na sequência o autor comenta que

A literatura sempre visa ao descobrimento da realidade, mas, sendo a realidade atual tão diferente daquela que caracterizava tempos passados, intensificou-se a desconfiança com relação às obras escritas nos moldes de convenções superadas, induzindo finalmente à busca de novas possibilidades, de romances que constituíssem o ‘produto e reflexo desta época cindida, fermentada, nervosa e inervante’. A moderna consciência linguística mostrou-se capaz de descobrir novas possibilidades, propondo-se a refletir, através de construções sintáticas revolucionárias e de arrojadas composições de palavras, a vida interior dos nossos dias (Rosenthal, 1975, p. 1).

Muito interessante agora é revelar, para quem não conhece o professor e crítico Erwin Theodor Rosenthal e o livro aqui citado, Rosenthal analisa romances de autores que produziram, entenda-se publicaram, entre 1906 e 1968. Então, um novo que já se postava enquanto tal início do século XX. Realço que a publicação da tradução brasileira deste livro é de 1975 e a publicação alemã é de 1970. Os capítulos são organizados por temas e relacionados a produção literária de James Joyce, Franz Kafka, Truman Capote, Thomas Mann (Nobel de Literatura em 1929) e alguns outros. Entre eles,

há apenas uma escritora, a francesa, de origem russa, Nathalie Sarraute (Cf. Rosenthal, 1975). Trazer à luz o elemento constitutivo e fundamental da construção literária, como a linguagem, importa muito na medida em que ela é uma espécie de “ecossistema”, por ela e nela se articulam todos os fatores “ambientais” do texto literário. Se considerar o texto enquanto corpo, a referência de existência-ação humana, como tessitura narrativa, tem-se que no todo-texto-corpo temos desde a ossatura até a epiderme em completa organicidade de alimentação e retroalimentação. O que se tem aqui, então, muito grosso modo, é que toda inovação, renovação, rearticulação no plano das narrativas romanescas atrela-se indissociavelmente a tessitura, manuseio e tratamento da língua que se “renova” na tentativa, no afã, de “revelar os motivos pelos quais a realidade moderna precisa ser apresentada de forma ‘flutuante’, isto é, imprecisa, coruscante, camaleônica” (Rosenthal, 1975, p. 8). Numa simbiose constante, a realidade vai se transformando, fragmentando, tornando-se “flutuante” e colocando-nos diante de novas questões ou pelo menos de outras formulações e/ou outras perspectivas das mesma questões, esse outro ambiente vai exigir do artista e da artista, escrever uma nova ou pelo menos uma outra utensilagem da língua, mental e sensitiva para veicular, no romance, as surpreendentes imagens de “realidades atuais”. Claro está que nem todo escritor ou escritora atende, tem necessidade, de corresponder em seu trabalho com a demanda de um mundo em constantes transformações, fragmentações e flutuações. Tendo foco nesse baldrame, Rosenthal afiança

O romance desde o início do século XX vem abandonando nitidamente os caminhos da narrativa aprazível de tempos passados, procurando abranger a nova realidade, inicialmente em algumas obras experimentais, e mais recentemente em maior escala. Essa nova experiência da realidade liga-se intimamente a um renovado sentimento linguístico, que – libertado das limitações do pensamento lógico, científico e da análise factual – se projeta no mundo como possibilidade ou tentativa de uma nova e genuína expressividade (Rosenthal, 1975, p. 37).

A tentativa do romance “atual”, para o autor, é a de “captar linguisticamente o momento” que é “a menor unidade da experiência”. Claro é que nisso tudo não há nenhuma novidade para quem tem alguma familiaridade com os estudos das vanguardas, a história do romance, etc. O crítico alemão perspectivando James Joyce e os romances *Ulisses* e *Finnegans Wake* assegura que Joyce com “suas criações aparentemente ‘absurdas’ no campo do léxico, ou suas aglutinações incompreensíveis” preparava “o campo para a nossa realidade, a realidade ‘flutuante’”, isto é, interminável. Não considerando como “influência” de James Joyce sobre Guimarães Rosa Theodor Rosenthal observa que “a percepção de problemas semelhantes levou a estruturas linguísticas que permitem reconhecer certas afinidades” (Rosenthal, 1975, p. 40). O que se apresenta aqui é que o romance, para Joyce e para Guimarães, numa linguagem convencional, tradicional ou até então utilizada, não tem mais condição de sustentar “o caráter inseguro do mundo” e sua fragmentação. Assim

Guimarães Rosa não pretende, de fato, dar continuidade a uma técnica narrativa tradicional, transmitida sem reexame crítico de uma geração para outra; sabe o romancista que um assunto, por mais palpitante, somente adquire realmente interesse quando conquistado através de recursos expressivos adequados. Seu modelo da nova realidade contrapõe-se a toda e qualquer afirmação categórica, a toda e qualquer certeza estabelecida (*op. cit.*, p. 40-41).

A menção a Guimarães Rosa traz à tona um tema caro à Literatura Brasileira, o sertão e seu emblema máximo *Grande Sertão: Veredas* (Rosa, 1986). Não se pode esquecer, nesse contexto, *Os Sertões* (2002), de Euclides da Cunha, mas ignoro até o momento se há algum estudo ou pesquisa que estabeleça relações entre o sertão euclidiano e o dickeano. Faço alusão, no entanto, ao livro de Willi Bolle *Grandesertão.br* (2024) em que algumas “ascendências” de *Grande Sertão: veredas* são demonstradas, em franca reinvenção de *Os Sertões* (2002).

O tema ou *leitmotiv* “sertão” costuma aproximar a obra de Ricardo Guilherme Dicke e de João Guimarães Rosa. Via de regra, a evocação desse espaço, recorrente nos dois autores, na obra de Dicke pela crítica literária impõe a comparação e, claro, a distinção. Essa questão foi tratada de maneira bastante perspicaz por Hilda Gomes Magalhães e Gilvone Miguel estabelecendo diferenças entre os sertões na obra de um e de outro. Para Hilda Magalhães,

em *Grande Sertão: Veredas*, o sertão é um, espaço repleto de substância humana controlado no nível da consciência. Não é um sertão limítrofe /.../. O sertão dickeano é sustentado

pelos conteúdos do inconsciente, traduzidos no sobrenatural, no espaço fantástico, no território mágico, enfim um sertão povoado de pessoas enlouquecidas, imagens surgidas do inconsciente e figuras mitológicas e bíblicas (Magalhães, 2001, p. 213-214).

Gilvone Miguel partilha, de certo modo, dessa mesma visão, diz ela:

Dicke tem uma maneira peculiar de configurar a natureza local. As especificidade do sertão e da floresta mato-grossenses são trabalhadas num clima que oscila entre o real e o sobrenatural; os cenários são apresentados como locais povoados por animais selvagens nativos, ao mesmo tempo em que entidades mitológicas, folclóricas, do plano do sagrado e do profano, convivem com os personagens no decorrer do enredo (Miguel, 2008, Prefácio, Dicke, 2008, p.09).

Sem necessariamente se opor às duas autoras citadas acima, Madalena Machado apresenta nova perspectiva para o sertão em Dicke. Referindo-se especificamente ao romance *O Salário dos Poetas* afirma,

/.../muito mais que situar as tramas, empreendemos uma visão mais percuciente para o que se convencionou chamar de “sertão”. Na nossa perspectiva, deixa de ser lugar de isolamento e atraso cultural, para a abrangência maior de questões humanas que se localizam em lugares de Mato Grosso que poderiam ser identificadas em qualquer espaço universal (Machado, 2014, p. 88-89).

As principais diretrizes dramáticas, ou dos enredos dos romances, entram em cena pela dinamicidade da linguagem

dickeana. Essas diretrizes variam, em tese, substancialmente uma da outra. Doze fugitivos embreados no sertão em busca da figueira mãe, espécie de terra prometida, em *Madona do Páramos*; dois gêmeos disputando o mesmo amor, em Deus de Caim; a empresa produtora de cal, chamada Boa Esperança, onde se desenvolve o enredo de Caieira e assim por diante. O sertão palco, cenário, ambiente, personagem viva, aprisiona, oprime e de certo modo parece não encadear a libertação das personagens. Vale lembrar, que, embora concorde com as autoras aqui citadas, há também, na maneira de elaborar o sertão, na prosa dickeana em espécie de condensação dos vários e muitos estereótipos de sertão presentes no imaginário brasileiro. “Fim de mundo”, “terra de ninguém”, “terra sem lei”, espaço de violência que desde sempre se atrelam ao imaginário popular sobre Mato Grosso.

De maneira geral, as muitas camadas narrativas, nos vários romances, são sempre dinâmicas, moventes, que se atravessam, entrecortam-se e entrecortam as personagens, engendram-se, entrecruzadas, dos mais variados repertório míticos do folclore local, bíblicos ou de culturas distantes, de filosofia e religiões. Essas camadas penetram o leitor e esgarçam a emaranhada teia de sentidos. Para Gilvone Miguel na leitura dos romances de Dicke,

A leitura pensada como viagem implica a compreensão do deslocamento do viajante/leitor num processo de busca que se torna o leitmotiv da viagem. No contexto dos romances de Dicke, essa busca vai se dar em duplo sentido: a busca empreendida pelos personagens em viagem no

desenvolvimento do enredo e a busca do leitor pelos sentidos profundos do valor simbólico da viagem dos personagens. Portanto, uma viagem (do leitor) se dá dentro da outra (dos personagens); são rumos itinerários que se imbricam para o sentido da obra (Miguel, 2008, Prefácio, Dicke, 2008, p. 08).

Há aqui uma clara alusão à ideia de travessia, mote fundamental também de *Grande Sertão: Veredas*, mas para o caso da travessia dickeana e seu sertão é preciso percebê-lo em sua dimensão niilista. Para as personagens embrenhadas no sertão dickeano parece não haver nenhuma espécie de redenção. A morte contamina-se e contamina o sertão, aí revolve-se nos ventos, no sol escaldante, nos aguaceiros de chuva, nas nuvens de moscas, nos animais, nas coisas todas em decomposição, putrefação.

Agora, é importante notar que para a travessia dickeana, nos moldes colocados por Gilvone Furtado, creio faltar pelo menos duas outras dimensões. A primeira é a viagem interior dessas personagens pelo sentido da existência e pelo sentido da própria existência, o aspecto coletivo do sentido da vida e o sentido individual de cada um. A perambulação pelos espaços estéreis e labirínticos, que se nomeiam sertão de Mato Grosso, confronta-se diametralmente à profusão mental e existencial das personagens que na tentativa da travessia do espaço inóspito divagam física e mentalmente nos meandros dos segredos do sertão e da existência. Temos assim a terceira rota. Como uma quarta rota convergente, é necessário incluir o próprio escritor em sua viagem de escritura, em busca do sentido maior de

sua produção textual, de seu devaneio, de seu projeto literário, de sua própria existência enquanto escritor. De maneira esquemática, temos em um único romance ou, melhor, em alguns romances de Ricardo Dicke a narrativa de uma viagem, de uma busca que se desdobra e redimensiona em quatro: a) a travessia do espaço físico, desencadeado por algum desejo ou fuga ou exílio, a busca, a viagem “concreta”, digamos; b) a viagem da busca interior das personagens do sentido de suas existências; c) a busca do escritor do sentido de sua escritura; e d) a busca-viagem do leitor no entrecruzamento desses sentidos todos.

Dentro de um fluxo contínuo narrativo acelerado e uma narrativa torneada, labiríntica e, de modo peculiar, fragmentada, entre intercâmbio de vozes e pontos de vistas, angustiados dramas e personagens perambulam por espacialidades geográficas limítrofes, arredores e periferias, estradas secundárias, matas, interiores. Essa “geografia” compõe uma espécie de não lugar exterior e interno, um espaço geográfico-mítico estéril e árido que no mais das vezes é associado a todo o arcabouço imaginário de sertão mato-grossense. Como se tudo estivesse encerrado em si mesmo, narram-se travessias existenciais de buscas e demandas inférteis onde o destino mais certo, no *nonsense* da vida, e no mais das vezes, é a morte. A escritura dickeana propõe algumas dificuldades para seus leitores e estudiosos. A mais visível, por assim dizer, é a definição da voz. Quem fala em seus romances? De quem é a voz que narra a história? Parece não haver hierarquia narrativa,

os romances abrem-se para todas as vozes que por algum acaso estiver por ali, no texto. A forma narrativa em fluxo com longos parágrafos, sem marcas textuais claras, sem pontuação a passagem de uma personagem para outra sem nenhum aviso textual que tanto badalaram em José Saramago, a partir dos anos de 1980 mais ou menos, são levadas ao ponto máximo, ao paroxismo absoluto em Ricardo Guilherme Dicke. Lembro aqui a discussão sobre linguagem e renovação/inação do romance moderno, por Erwin T. Rosenthal, e do romance brasileiro dos anos de 1970 por Janete Machado. Para Ricardo G. Dicke, na falta de termo melhor e mais adequado, creio que a radicalização da “experiência” ou o “experimento” linguístico e romanesco renovador dá-se em *Cerimônias do Esquecimento* (1995). Mas me deterei sobre outro romance.

O romance *O Salário dos Poetas* (2000) narra a memória-trajetória de um ditador latino americano exilado numa fazenda no interior de Mato Grosso. “Ex-presidente” de um país chamado Chilearaguai. Nos primeiros movimentos do romance o ditador, nos limites da fazenda, observa um cavalo morto e em decomposição quando, de lugar nenhum, leva um tiro e cai por cima do cavalo morto. Este evento detona toda a construção do romance em mais ou menos três superfícies narrativas interpostas que se atravessam abruptamente, sem hierarquia: a) o processo de definhamento e decomposição do ditador em uma cama de um quarto da casa e seus desdobramentos para a narrativa de certo modo no tempo presente do romance, b) as memórias do

tempo da ditadura e do ditador escritas por ele mesmo, c) para a revisão e ajustes do livro autobiográfico do ditador é contratado um professor universitário desempregado. O jogo curioso que se forma em os três níveis é que o leitor do romance entra como um quarto nível possível porque lê o primeiro nível, digamos, diretamente, o romance *O Salário dos Poetas*; lê o segundo nível, livro de memórias, junto com o professor universitário; e lê reflexões desencadeadas pelas impressões da leitura do professor e sua, em tese, “revisão” e rearranjos. O livro de memórias do ditador chama-se “A Morte de Sardanapalo”, quadro de Delacroix sobre a morte de um rei assírio. Existem aqui uma série de relações bastante amplas que se pode estabelecer entre quadro e o romance. O rei assírio suicida-se, mas ordena também a morte de suas esposas, cavalos etc. e é esse momento final, com o rei em seu leito aparentemente sereno, que o quadro mostra. Muito superficialmente, notem como os níveis vão se embrenhando e misturando. Não é o romance de Ricardo Guilherme Dicke que narra, aparentemente em primeiro plano, os últimos dias de vida do ditador Alfredo Augusto Barahona. É o livro autobiográfico do ditador onde relata seus feitos, grandezas e torpezas, que se chama a “A Morte de Sardanapalo”. Em tese, é o romance *O Salário dos Poetas* que dialoga diretamente com o quadro de Eugène Delacroix. Atinem que esse é um dos nós dessa trama, tramas. A princípio, essas contexturas misturadas que envolvem escritor, narrador, personagem e desembocam no leitor no fluxo narrativo compulsivo é talvez o grande mistério da obra de Dicke e

talvez, quem sabe, o seu desvendamento. A tramitação, o trânsito e fluxos intertextuais são estabelecidos em relações pouco convencionais, diretas ou tradicionais. Capta-se muito claramente a tessitura intertextual, mas é nublado e difícil de vislumbrar quais elementos do romance fazem parte da trama entre elos intertextuais. Parece-me que esse é também um ponto muito significativo em toda a obra Dicke.

No caso específico do romance *O Salário dos Poetas* (2000), acredito que um novo e outro artefato apresentasse no interior da narrativa disruptiva e fragmentária. Trata-se, sem dúvida, de um romance fragmentado, com vozes se intercalando, sem aviso prévio, e assumindo o papel de narrador, mas não nos moldes tradicionais que costumamos entender a fragmentação. No contexto dickeano ocorre quase que uma simultaneidade de relatos, vidas, memórias, dores, risos, mortes, ódios de todas as personagens. Se nos fosse possível sobrepor, do romance, essas partes que conseguimos captar como “fragmentos”, por falta de outro termo, teríamos uma trama simultânea que se entrecruza, deriva e retorna sobre si e para si mesma. Daí que a captação de vozes narradoras pontuais e precisas quase sempre é impossível. O jogo entre primeiro e terceira pessoa na narração quase nunca é marcado de forma clara e específica, captar o momento em que a voz de um narrador se transfere para uma personagem, que dele se transfere para outra personagem e é depois, sem traços formais, devolvida ao virtual narrador é o labirinto do leitor. Um caleidoscópio narrativo.

É possível perceber que o romance em pauta tece não somente uma rede de conexões internas como também externas para além de seu autor. A gravitação intertextual em alguma medida é bastante explícita. De imediato, percebe-se a presença de outros romances latino-americanos, mais visivelmente de *Eu, o supremo* (1974), de Roa Bastos, e *O Outono do Patriarca* (1975), de Gabriel Garcia Marques. A presença intertextual não é somente pelo fato de serem romances que elaboram memória de ditadores ou ditaduras. Ela se configura, parece-me, também em outros aspectos no todo do romance. Devo notar que o próprio narrador, seja ele quem for nesse momento, tece comentários sobre autores e personagens e eventos históricos latino-americanos. Nessa passagem, em tese, o episódio é o do professor lendo o que o ditador escreveu. Nota-se que o ditador-personagem é também o narrador-escrito. Mas é possível que o ditador latino-americano se identifique com os autores latino-americano e romances sobre ditadura que escreveram? É o professor que assume o romance que revisa como seu? É o autor Ricardo Guilherme Dicke que se identifica com os outros autores e identifica seu romance *O Salário dos Poetas* mencionado nominalmente nesse trecho. Veja,

/.../ a greve literária de Garcia Marques, aquele livro *O Salário dos Poetas* que estava sendo escrito na clandestinidade, enquanto o ditador estivesse no poder alguns não escreveriam mais nada como Marques, nas estrelas das armas, dos estudos, das bandeiras, dos estandartes abissalmente mortos no parado do vazio sem ventos, Vacuum, como letras mortas de um alfabeto esquecido pelas cifras do esquecimento, só brisas quentes,

de onde não saem nem vêm notícias boas. /.../ Estádios cheios de prisioneiros cercados por capotes armados, Víctor Jara, pasto de tanto ódio, com as mãos cortadas e depois degolado, Pablo Neruda vendo a tragédia do seu país, um país capaz de fornecer Gabriela Mistral /.../, Salvador Allende pressentindo a ruína futura de um país que foi a pérola dos Andes/.../ (Dicke, 2000, p. 359).

Esse trecho exemplifica bem a questão da voz que se manifesta nessa digressão de letras e fatos latino-americanos. Quem traz à tona os fatos e personagens vítimas, em graus diferentes, das ditaduras na América Latina? Para Everton Barbosa, numa leitura bastante interessante desse aspecto na literatura dickeana.

Mesmo o fluxo de consciência parece não ser aplicável aos romances de Dicke, pois ele é o extremo da expressão do inconsciente individual, da tempestade cerebral do atormentado indivíduo ocidental. O autor mato-grossense, no entanto, apresenta sua contraparte coletiva, seu tormento é um tormento cultural e não apenas pessoal, suas palavras reverberam a angústia dum ou de alguns grupos. Dicke reforça uma aproximação de si com seus romances através da indiferenciação do próprio narrador, cuja instabilidade entre primeira e terceira pessoas geram a confusão sobre as individualidades da obra, sobre quem narra ou fala em determinado momento do texto (Dicke, 2008, p. 443).

A conclusão mais curiosa, de tudo o que foi discutido aqui, é que em certa medida toda a fragmentação é, no fundo e no limite, em termos de construção temática, uma pseudo fragmentação. Aceitáveis unidades de sentimento formam-se no entrelace das fraturas e fissuras narrativas. Quando citei e mencionei acima a noção de travessia, e suas

três camadas, para Gilvone Furtado Miguel, acrescentei uma quarta dimensão fundamental na reversão da fragmentação da narrativa, o leitor ou leitora. Nos vários tecidos narrativos que se apresentam de certo modo, entrecruzados e, em tese e superfície, desintegrados e quase indistintos entre narradores, personagens e autor, é o leitor e a leitora que garantem a composição ou as composições da própria narrativa, da própria história, do próprio enredo, das tramas. Essa é a travessia que se conecta e tece todas as outras. No entanto, essas “unidades” não desfazem toda a trajetória inovadora e criadora de um dos mais importantes e interessantes narradores no Brasil atual. O leitor e a leitora enfrentam o romance, suas camadas narrativas, sua fragmentação, sua linguagem como enfrentam a si mesmos. E só nessa travessia-existência é que descobrem qual é o Salário dos Poetas. Ser poeta!

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Everton Almeida. “O problema do narrador em Ricardo Guilherme Dicke”. In: DICKE, Ricardo Guilherme. **Madona dos Páramos**. Cuiabá: Cathedral Publicações / Carlini & Caniato Editorial, 2008. Posfácio.

BOLLE, Wille. **Grande sertão. br**. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2004. (Col. Espírito Crítico).

CARPENTIER, Alejo. **No reino deste mundo**. Tradução de João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

CUNHA, Euclides. “Os Sertões”. *In: Intérpretes do Brasil /* coordenação, seleção de livros e prefácio, Silvano Santiago. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

DICKE, Ricardo Guilherme. **O salário dos poetas**. Cuiabá: EdUFMT; Edição do Autor, 2000.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Madona dos Páramos**. Cuiabá: Carlini & Caniato: Cathedral Publicações, 2008.

JOZEF, Bella. **História da literatura hispano-americana**. 2. ed. Rio de Janeiro; Brasília: F. Alves; INL, 1982.

MACHADO, Janete Gaspar. **Os romances brasileiros nos anos 70: fragmentação social e estética** (Constantes ficcionais em romances dos anos 70). Florianópolis-SC: Editora da UFSC, 1981.

MACHADO, Janete Gaspar. **Tríade poética na obra de Ricardo Dicke**. Curitiba: Apris, 2017.

MACHADO, Madalena. **A literatura de Ricardo Dicke, intervenções críticas**. São Paulo: Arte e Ciência, 2014.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da literatura de Mato Grosso: século XX**. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001. v.1 (Col. Tibanaré de Estudos Mato-grossenses).

MARQUES, Gabriel Garcia. **O outono do patriarca**. Tradução de Remy Gorga Filho. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 1975.

MARTÍNEZ, José Luis. “Unidade e Diversidade”. *In: MORENO, César Fernández* (coord.). **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MENDONÇA, Rubens de. **História da literatura mato-grossense**. Goiânia: Editora Rio Bonito, 1970.

MIGNOLO, Walter D. **La idea de América Latina**: la herida colonial y la opción decolonial. Tradução de Espanhol Silvia Jowerbaum y Julieta Barba. Barcelona: Editorial Gedisa S.A, 2007.

MIGUEL, Gilvone Furtado. **Entre-lugar das oposições no sertão**: um estudo do romance Madona dos Páramos. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Programa de pós-graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2001.

MIGUEL, Gilvone Furtado. As aventuras de uma viagem. Prefácio. *In*: DICKE, Ricardo Guilherme. **Madona dos Páramos**. Cuiabá: Carlini & Caniato: Cathedral Publicações, 2008.

LEITE, Mário Cezar Silva. **Literatura, vanguardas e identidades**: nas brenhas do regionalismo. Cuiabá: Cathedral Publicações / Carlini & Caniato Editorial, 2015.

LEITE, Mário Cezar Silva (org.). **Mapas da mina**: estudos de literatura em Mato Grosso. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.

PÓVOAS, Lenine Campos. **História da cultura mato-grossense**. São Paulo: Resenha Tributária, 1982.

ROA BASTOS, Augusto. **Eu o supremo**. Tradução de Galeno de Freitas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: veredas. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. **O universo fragmentário**. Tradução de Marion Fleischer. São Paulo: Editora Nacional / Editora da Universidade de São Paulo, 1975.

SOUZA, Shirlene Rohr. **A estética de Dicke**: entre o sublime e o grotesco. São Paulo: Editora Faef, 2021.

ENTRE MARES E SERTÃO DE RICARDO GUILHERME DICKE

*Mônica Aparecida Teixeira da Fonseca*¹

*Antonio Aparecido Mantovani*²

*Aroldo José Abreu Pinto*³

INTRODUÇÃO

É certo que o homem busca expressar seus anseios e questionamentos acerca das suas vivências, seja por meio da história, da música, das artes de modo geral e, inclusive, pela literatura, que possui caráter revelador na compreensão dessas angústias e que permanece engajada nessa procura.

Faz-se necessário esclarecermos o conceito de literatura contemporânea, para tanto, utilizamos como aporte as

-
- 1 Mestranda em Letras, linha de pesquisa “Estudos Literários” pelo Programa de Pós-graduação em Letras, UNEMAT, Campus de Sinop. *E-mail*: monica.fonseca@unemat.br
 - 2 Doutor em Letras pela USP. Docente do Programa de Pós-graduação em Letras, UNEMAT, Campus de Sinop. *E-mail*: amantovani@unemat.br
 - 3 Doutor em Letras pela UNESP. Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras, UNEMAT, campus Tangará da Serra. *E-mail*: aroldoabreu@unemat.br

contribuições de Agamben (2009), que bem define o sujeito contemporâneo. Para o teórico, contemporâneo é aquele que se distancia de seu tempo para enxergar nele as suas agruras, contradições e ausência de clareza, portanto, o escritor contemporâneo é aquele que consegue vislumbrar além das luzes de seu tempo: “Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (2009, p. 62). Ainda influenciados pelas palavras de Agamben (2009), consideramos contemporâneo aquele que não se permite cegar pelas luzes de seu tempo, mas dela se afasta para experimentar escuridão e dela fruir sua arte: “Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém de seu tempo” (Agamben, 2009, p. 64).

Alinhado a esse pensamento, há o conceito de fluidez designado por Bauman (2001) para se referir à sociedade contemporânea e suas implicações na vida do sujeito. Para o sociólogo, a modernidade implica leveza, fluidez e velocidade e está intrinsecamente associada à capacidade de reorganizar e ressignificar tempo e espaço. Portanto, nesse novo modelo de sociedade (líquida), é impossível manter a ideia de uma identidade fixa e estável. O sujeito, agora, precisa reinventar-se continuamente para situar-se nesse distinto parâmetro social que sugere relações interpessoais mais efêmeras e excludentes. Nas palavras de Bauman (2001, p. 13), “[...] nenhum molde foi quebrado sem que fosse substituído por outro; as pessoas

foram libertadas de suas velhas gaiolas apenas para serem admoestadas e censuradas caso não conseguissem se realocar”. É assim que o sujeito contemporâneo precisa estar adaptado a essa configuração ou será marginalizado.

A CONTEMPORANEIDADE E A CRIAÇÃO ESTÉTICA DE DICKE

Considerando o tempo presente e as novas concepções de identidade na sociedade contemporânea, nas quais o sujeito não se limita a uma identidade fixa e imutável, mas que se modifica e se reestrutura constantemente, buscamos analisar como esse comportamento é delineado na literatura, especificamente no conto “A proximidade do mar”, presente na obra *A proximidade do mar e A ilha* (2011), de Ricardo Guilherme Dicke. O protagonista Beldroaldo é um sujeito que sonha conhecer o mar e vive a incerteza e a aflição de não poder fazê-lo. Está sempre entre o ser e o querer ser. Vê-se, então, um sujeito que, segundo Hall, encontra-se numa crise identitária, na qual suas angústias e desejos fragmentam seu comportamento e sua identidade.

A assim chamada ‘crise de identidade’ é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (2006, p. 07).

Portanto, o indivíduo que antes tinha uma identidade estável, conforme Hall (2006), hoje se encontra numa sociedade fragmentada, efêmera e em constante transformação, modificando seu pensar e agir diante das situações vivenciadas.

É perceptível em suas narrativas, a presença de elementos que transformam o sertão de Mato Grosso, como a descrição das serras, rios e florestas, da natureza dialogando com o homem, dos sujeitos que, em sua maioria, representam vidas sofridas, humildes e marginalizadas. A estética de Dicke permite ao leitor emaranhar-se no vasto campo da literatura, rompendo as barreiras entre o real e o imaginado, permitindo que sua trama seja singular e universal.

Sendo assim, notamos que Beldroaldo, como bem definiu Souza (2021, p. 236), foi esculpido “no mesmo barro em que outras personagens foram moldadas pelo escritor; estão antenadas com o mundo por meio de um rádio, possuem eclético gosto musical, são leitoras de livro de filosofia”. Ele é homem do sertão, mas que lê filosofia e ouve músicas clássicas. Desse modo, o texto permite inferir uma ruptura nos paradigmas sociais que brutalizam o sertanejo, pois Beldroaldo “[...] era um poeta, sabia seu coração: era um coração de artista” (Dicke, 2011, p. 21).

O conto tem seu início com um sonho: “Certa noite, Beldroaldo Seminário acordou no cume de um sonho que se elevava no céu, como no cume de uma onda” (Dicke, 2011, p. 05). Beldroaldo está dormindo e, no sono, está envolto em

uma onda gigantesca. Seu sonho caracteriza uma extensão do sonho na vigília, pois Beldroaldo passa o dia imaginando o mar, criando e recriando imagens e sons acerca dele.

O protagonista tem o desejo de conhecer o mar, sabe muito sobre ele, mas nunca o viu. As imagens que tem dessa imensidão de águas surgem com as conversas com o grego Manólios, sujeito com quem gosta de discutir sobre o mar. Por meio desses diálogos, percebemos que Beldroaldo tem uma relação muito intensa com a imagem do mar criada por sua imaginação. Para ele, tudo já foi mar e Manólios é o personagem que muito contribui para esse efeito de quase “verdade”.

Ao tentar se lembrar do sonho, restou-lhe somente o mar, destacando o desejo e a angústia de não conhecer a imensidão de águas. Ora, como o mar caberia em um sonho sendo tão grande? Beldroaldo lera e ouvira muito sobre o mar, mas sabia que uma imensidão como aquela só poderia ser vista com os próprios olhos, para tê-la gravada para sempre.

Pela impossibilidade de realização de sua vontade, é possível observarmos no desenrolar da narrativa a angústia que acompanha o personagem, pois mora a quilômetros de distância do mar e não tem dinheiro para viajar e realizar seu sonho:

Só vendendo aquele Fusca, talvez, única propriedade sua. Era uma possibilidade de viajar os dois mil quilômetros que o separavam do mar. Mas vender seu carro, seu único tesouro, resultado de tanto trabalho, base de toda economia que fizera na vida até aquele momento? Não, tinha de haver outro meio. E depois, se vendesse, talvez visse o mar de verdade, mas quando voltasse não teria

mais o carro. Mas a verdade é que, para sempre, haveria visto o mar em toda sua realidade profunda e necessária. Valia a pena? Como faria para ver o mar? Era triste ficar somente no umbral da vontade, aguentar o desejo, o ardor (Dicke, 2011, p. 07).

O trecho é longo, mas necessário para visualizarmos a aflição do personagem em precisar abrir mão de uma coisa por cuja conquista (o Fusca) muito lutou em troca de realizar o seu grande desejo. Esta é, sem dúvida, a angústia de muitos outros sujeitos que precisam escolher um sonho em detrimento de outro por questões financeiras, sociais, barreiras geográficas e culturais. A pesquisadora Souza (2021, p. 241) corrobora com essa ideia ao afirmar que “[...] Dicke introduz um problema no mundo do sonho que se desenvolve em estado de vigília: a racionalidade. [...] os sonhos da vigília são frequentemente atravessados pela razão que impede, muitas vezes, a realização dos desejos”. Beldroaldo resiste à tentação de vender seu fusca, objeto que representa muito para ele e é sua única propriedade. Tem que haver outro jeito.

Há uma inquietação que faz o personagem sonhar com o mar durante o sono e imaginá-lo durante os afazeres na chácara. Essa imagem criada pelo personagem sobre o mar é tão bem elaborada que ele sente a maresia, sente a presença majestosa daquela imensidão de águas: “Parece que está tão próximo, não se pode explicar porquê, talvez porque aqui já tenha sido um mar há milhões de séculos passados, antigamente” (Dicke, 2011, p. 48). Suas reflexões e pensamentos remetem aos seus ancestrais e sua identidade é posta em questão ao lembrar-se do pai e do sogro que vieram da Europa:

Ah, o sogro lhe contara também da viagem que fez quando veio com a família da Europa para a América do Sul, atravessando o oceano Atlântico. E o pai também, quando viera da Alemanha. Todos vêm de algum lugar, todos conservam uma profunda origem, só ele parecia ser sempre dali, estar sempre no mesmo lugar, sem nunca ter saído para outras terras e outras pessoas, mas algum dia iria. Em seu sangue devia pulsar um marinheiro [...] (Dicke, 2011, p. 23-24).

Notamos que esse questionamento faz com que o personagem deseje, um dia, sair dali do sertão mato-grossense, conhecer seu passado e resgatar a história de sua ancestralidade, para que possa compreender-se de dentro para fora e entender de onde vem essa busca pelo mar. É o que Hall (2006) destaca como identidade móvel, que é construída e reconstruída nas relações sociais e culturais que atravessam o sujeito: “Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas”. Beldroaldo está sendo movido por essas identidades que se manifestam de forma a empurrá-lo para essa busca por saber sua verdadeira identidade.

O MAR E SUAS NUANCES NO SERTÃO MATO-GROSSENSE

O mar, assim como o sertão, representa as vivências dos sujeitos que ali transitam e, por esse viés, esses espaços configuram bem mais que sua descrição física, pois

são ressignificados pela linguagem literária. Souza (2021, p. 153) destaca a ideia de sertão na narrativa de Dicke, para a pesquisadora o sertão é o lugar “onde seus mundos são engendrados e onde as forças narrativas do autor são capturadas”.

Notamos, então, que a narrativa de Dicke é tecida em meio às paisagens do sertão de Mato Grosso, mesclando natureza e sujeito numa proporção que parece indissociável, pois as vivências do homem (Dicke) que transitou por diversos lugares e dialogou com pessoas e experienciou modos de viver diferentes possibilitam criar essa ressignificação do sertão mato-grossense. A pesquisadora Gilvone Miguel (2012, p. 118) contribui com esse pensamento:

O sertão recebe em Dicke uma expressividade que conjuga a natureza com a vivência dos personagens que ali habitam ou transitam, cuja experiência configura uma batalha do viver. Esta luta, que muitas vezes é agônica, é travada no limiar das percepções e das forças do homem no cotidiano. Os personagens dickeanos são sertanejos específicos pois, forasteiros, são envolvidos pela força vicejante do sertão local. No meio destas peculiaridades buscam uma coerência das coisas, dos acontecimentos e, até, de suas emoções, realizando transcurso pelo território que adquire perfil mítico atuante sobre os seres em contato com ele.

Diante dessa concepção, compreendemos que Beldroaldo configura o sertanejo que lida diariamente com os afazeres da chácara e, em meio a essa rotina, vislumbra o mar ali, no sertão. Pela linguagem literária, Dicke possibilita tecer

imagens que desaguam num determinado espaço geográfico (a região cuiabana), bem como permite uma compreensão mais filosófica desse sertão:

O poente: nuvens amareladas que escorriam e deslizavam num mar vermelho como sangue vertendo de uma ferida redonda, entre aglomerações azuis e brancas, atrás das folhagens e das ramagens. [...] Queria dizer alguma coisa, uma simples palavra, talvez, e não saía de seus lábios crepusculares, morriam na garganta do infinito, e nenhuma palavra se ouvia, nada, era um silêncio que parecia provir do dia que mergulhava na noite, ia sendo tragado pouco a pouco pelas sombras (Dicke, 2011, p. 25).

O trecho tem início com uma imagem comum no sertão: o pôr do sol. É nesse momento que o céu se torna uma mescla de amarelo e laranja, anunciando que a noite vem chegando e com ela a escuridão. Tomemos a noite como representação dos pensamentos de Beldroaldo, que vai sufocando suas vontades e palavras, deixando-o imóvel diante das angústias e agruras que o cercam.

O personagem, que está imerso num vazio existencial e nada consegue exprimir perante a escuridão que se aproxima, sente-se suprimido diante da impossibilidade de se estabelecer enquanto sujeito numa sociedade que possui valores rasos e que não oferece base para solidificar sua identidade. Aqui compreendemos o que Bauman (2005) nomeia de modernidade líquida na qual o sujeito não mantém relacionamentos sólidos e firmes, sua busca está em manter conexões superficiais com outros sujeitos e coisas.

Bauman utiliza da metáfora da fluidez para entendermos a contemporaneidade que, conforme o autor, é móvel e fluida. Para o sociólogo (2005, p. 8), “Os fluidos se movem facilmente.” assim como as relações entre os sujeitos contemporâneos, o que nos leva pensar na ideia de leveza:

Associamos ‘leveza’ ou ‘ausência de peso’ à mobilidade e à inconstância: sabemos pela prática que quanto mais leves viajamos, com maior facilidade e rapidez nos movemos. Essas são razões para considerar ‘fluidez’ ou ‘liquidez’ como metáforas adequadas quando queremos captar a natureza da presente fase, nova de muitas maneiras, na história da modernidade (Bauman, 2001, p. 08-09).

Beldroaldo não se encontra nesse novo formato de sociedade no qual as relações estão estremecidas e mais frágeis. Ele está imerso em incertezas acerca de suas escolhas, sua profissão e sua identidade: “Iria entrar para a faculdade, mas tinha dúvidas sobre sua carreira.” (Dicke, 2011, p. 21). É importante lembrar que, embora indeciso, o personagem não se sente confortável com o lugar (psicológico e/ou geográfico) onde se encontra e por esse motivo faz reflexões e projeções acerca de sua existência.

Ainda contemplando o espaço da noite naquela chácara, o narrador anuncia que “num piscar de olhos estava tudo num escuro borroso [...]” (Dicke, 2011, p. 29), ou seja, a noite chegou ao sertão, escura e silenciosa, diferente do que acontece nas cidades, onde há luzes e barulhos e parece que as pessoas nunca dormem e, se não dormem, não podem sonhar.

É o escurecer que permite ao personagem repensar suas vivências e mergulhar em devaneios e anseios acerca do mar.

Mais uma vez o narrador pinta/tece a imagem do sertão com uma linguagem poética que permite sentir e enxergar a grandiosidade daquele anoitecer:

As estrelas aparecem de súbito, como se saíssem de um saco que se abria lá em cima, nas imensidões. Vaga-lumes deslizavam no escuro e ao longe, nas vizinhanças para lá das cercas, os olhos dos bois andando e cintilando como estranhos luzeiros de um azul fantasmagórico e amarelado. Só no poente uma luz vermelho-amarelada boiava como ruínas em brasa do ocaso. Depois, fez-se silêncio (Dicke, 2011, p. 29-30).

Notemos que a ambientação sugere uma imersão do sujeito nessa atmosfera mágica, na qual as estrelas surgem repentinamente e os sentimentos também se alteram. Beldroaldo contempla, por alguns instantes, aquele ritual mítico de transição do dia para a noite, da luz para a escuridão, da vigília para o sonho.

Naquela chácara, depois de cumpridas as obrigações, a única coisa que lhe restava para fazer era ligar o rádio e ouvir música. Depois de anoitecer, tendo esquentado a comida e se servido, acende um cigarro, gira o dial e ouve, na rádio Nacional, Nara Leão cantando alguma coisa sobre o mar. Novamente a música, no meio do sertão, desperta o sonho do personagem e o narrador revela seus pensamentos “Quem lhe dera estar no meio do mar” (Dicke, 2011, p. 31).

O protagonista é um homem inquieto com seu modo de ser e estar no mundo, sabe que busca alguma coisa dentro de si, nas profundezas de seu ser, porém essa busca não termina e ele permanece na angústia de querer ser.

MÚSICA E LITERATURA: ARTES ENTRELAÇADAS

É certo que a arte liberta o sujeito das amarras sociais, é uma fuga desse sistema que endurece o homem. A arte é um alívio, um meio de se manter vivo onde não há mais esperança. A arte alivia a dor perante a realidade. A música é elemento constante na rotina do protagonista e, pelo dial do rádio, ele viaja o mundo, imerge em outras culturas e tece sonhos e imaginações acerca do seu grande desejo, rompendo assim, fronteiras geográficas e imaginárias, contando e recontando histórias do passado e do presente.

Em um de seus afazeres pela chácara, o personagem, ao cruzar o canavial, sente o sussurrar do vento nas folhas que balançam, e o ir e vir do vento parecem transformar aquele movimento em música:

Mas o que seria? Era uma linguagem, uma voz parecia à das águas, às marolas de muitas águas passando, que produziam uma música vegetal, leve às vezes, às vezes pesada, que parecia um tênue soprar de flauta no crepúsculo e tomava proporções de orquestra à noite, à medida que tudo ficava escuro com a chegada das sombras imensas [...] (Dicke, 2011, p. 19).

O narrador apresenta a nós leitores uma imagem do canavial ressignificado, com uma conotação que possibilita ouvir a melodia criada pelo balouçar das folhas e reforçada pela descrição poética do entardecer/anoitecer.

Dicke, ao tecer a narrativa, apresenta-nos um personagem que ouve músicas clássicas no rádio e essas atuam como elemento de evasão da realidade, pois permitem vivências no mundo da imaginação e, nesse imaginar, o personagem se nutre de sonhos e fantasias que jamais se concretizariam. Nessa proximidade com o mar e na angústia da realidade, Beldroaldo vê no dial do rádio a evasão do mundo comum e procura por música:

[...] foi ao quarto e trouxe o rádio, deitou-se no sofá quebrado que havia na varanda ao lado norte, procurou a LRA, rádio de Buenos Aires, achou, davam uma música de piano, não descobriu imediatamente quem era o autor, pelo jeito parecia Schumann [...] Mas quem iria se preocupar em escutar uma emissora argentina que dava apenas música clássica? Quase ninguém (Dicke, 2011, p. 19).

O protagonista tem uma preferência por músicas clássicas e sintoniza em uma rádio que toca exclusivamente esse tipo de música. Lembra-se de que na cidade não é possível sintonizá-la, mas ali, na roça, ele pode ouvi-la. Há certo incômodo pelo fato de quase ninguém se importar com músicas clássicas, pois, na sociedade contemporânea, os valores alteram constantemente e estão se degenerando sobre o que Beldroaldo considera Arte.

Não podemos ignorar as relações culturais estabelecidas pelo rádio e concretizadas pelas ações de Beldroaldo. Ele gira o dial e se conecta com outro país, outra língua, outra cultura e outro modo de enxergar o mundo. A música é o elemento que ultrapassa as barreiras geográficas e Dicke (2011, p. 14) une essas culturas pela linguagem poética: “Uma longínqua estação de rádio: Alexandria. Cidade marítima [...] Música estranha, nem árabe, nem judia, nem grega, nem italiana, mas todas ao mesmo tempo. Violinos, harpas e címbalos, tambores e tamborins, pandeiros.” A presença de instrumentos musicais que representam tanto a música clássica quanto a música popular caracteriza-se como elo entre as culturas que se distanciam geográfica e socialmente. É o que a pesquisadora Precioso (2011, p. 58) bem definiu ao dizer que “Ao ocupar o espaço do vácuo, a arte aproxima o que está longe, substitui o isolamento pela movimentação sonora da música de vários países, unindo-os pela emoção e pelo desejo [...]”.

Do mesmo modo que o mar representa uma beleza majestosa, a música também simboliza a grandiosidade das artes. Por diversas vezes na narrativa, Beldroaldo traça semelhanças entre esses dois elementos no sentido de aproximá-los e entrelaçá-los pela linguagem literária, uma característica da tessitura literária de Dicke:

Ouvia música de órgão, qualquer coisa de oceânico no poder dos tubos e das teclas comprimidas, algo imenso e repousante, embalador e catártico como um mar cheio de líquens, carolas e marulhos. A música, por acaso, não era qualquer coisa de oceânico, de marinho? Sim, afinidades, eleições e

correspondências espirituais que se encontravam no infinito. O mar era algo infinito e a música também (Dicke, 2011, p. 13).

A busca de Beldroaldo, homem sertanejo, em refugiar-se na poesia, no mar, na água ou nos sonhos, representa esse desejo latente, que perturba, mas também o torna vivo: deseja o mar. Concordamos com Miguel (2007, p. 283) acerca da busca do homem por respostas diante das incertezas surgidas na contemporaneidade: “a vida humana é uma busca pelo inefável, pelo inatingível, pelas aspirações utópicas; essa busca, motivada internamente por forças que atuam sobre o ser do homem, evoca a volta à origem, o desejo de reconquista do paraíso [...]”.

Diante da procura incessante da consciência humana pela (re) significação de sua existência, Dicke a universaliza pelo sonho de Beldroaldo e nos conflitos que gera consigo: “[...] que pena não ter vivido naqueles tempos fabulosos, à beira do mar pré-histórico, como um antigo Adão remanescente apenas de Deus e ninguém mais, nesse mundo remanescente apenas do antigo Paraíso” (Dicke, 2011, p. 11) e essa busca não deixa de existir, mesmo com a possibilidade de nunca ser alcançada. Beldroaldo sabe que talvez nunca conheça o mar, porém, não deixa de sonhar com ele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso deste trabalho buscou mostrar como a estética narrativa de Dicke molda a construção do personagem para discutir as relações humanas, suas angústias e questionamentos acerca de sua representação social. Compreendemos, por meio das contribuições de Bauman (2005) e Hall (2006), que Beldroaldo está em processo de identificação identitária e que as transformações causadas pela contemporaneidade fragilizam e desorganizam seus pensamentos, pois “O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (Hall, 2006, p. 12).

No decorrer do trabalho, percebemos uma literatura que contempla as angústias do sujeito pela não realização de seu desejo: o mar. Pela voz narrativa, notamos reflexões sobre as rupturas que atravessam o sujeito contemporâneo, impossibilitando sua construção e reconstrução de seus sonhos. O conto permite compreender, também, a repressão do sistema social perante os anseios de Beldroaldo, ele não tem dinheiro para viajar e conhecer o mar, restando somente sua imaginação.

Consideramos que, pela linguagem literária, Dicke entrelaça as artes com o dial do rádio de Beldroaldo, assim como aproxima culturas distantes geograficamente pelos diálogos entre o protagonista e o grego Manólios. Esses

elementos marcam uma narrativa imersa em trocas culturais e evidenciam o comprometimento de um contista engajado com seu tempo. Dicke se assemelha ao que Agamben (2009) descreve como contemporâneo: “[...] é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (p. 63). Ele observa as luzes, mas é tomado pela escuridão para dela tecer sua arte e narrar a contemporaneidade.

Propusemos uma análise acerca do personagem, dos espaços revelados na narrativa e da representação cultural que, em sua multiplicidade de sentidos não permitem encerrar o percurso da análise, mas permitem que outros olhares e perspectivas possam ser tecidos.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios.** Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó – SC: Argos, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade:** uma entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida.** Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

DICKE, Ricardo Guilherme. **A proximidade do mar e a ilha.** Cuiabá – MT: Carlini e Caniato, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopez Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MIGUEL, Gilvone Furtado. **O imaginário mato-grossense nos romances de Ricardo Guilherme Dicke**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, 2007.

PRECIOSO, Adriana Lins. “O fascínio da água em “A proximidade do mar” de Ricardo Guilherme Dicke”. In: SANTOS, Luzia A. Oliva dos. (org.). **Tópicos de leitura: literatura & contexto**. Cuiabá, MT: edição da organizadora, 2011.

SOUZA, Shirlene Rohr de. **A estética de Dicke: entre o sublime e o grotesco**. Garça – SP: Editora FAEF, 2021.

INTERFACES E ZOOMORFISMO EM UM CONTO DE GUILHERME DICKE E UMA NOVELA DE GUIMARÃES ROSA

Paulo Wagner Moura de Oliveira¹

Os pontos de intersecção entre obras literárias de vários gêneros, a busca de identificação de processos de construção diegética semelhantes, influências estilísticas e técnicas que influenciaram escritores de várias gerações, desde a antiguidade ganharam relevo nos estudos filosóficos e literários da cultura ocidental, uma tendência que foi intensificada pela consolidação da Literatura Comparada e dos Estudos Culturais como ferramentas de análise das obras literárias. A presente proposta de análise é apenas um pequeno recorte de pontos de confluências que aproximam aspectos da obra de dois grandes escritores brasileiros. Do ponto de vista historiográfico, a aproximação que se faz do escritor Guilherme Dicke ao nome de Guimarães Rosa começou com a premiação do romance

1 Graduado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso, Mestre em Estudos de Linguagem e Literatura pela Universidade Federal de Mato Grosso, Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT. E-mail: paulo.wagner1@unemat.br

Deus de Caim no “II Prêmio Walmap”, de 1967. Dizem que o escritor mineiro teve uma influência fundamental para que o romance de Dicke alcançasse destaque no prestigiado concurso literário.

Além da relação gerada pelo Prêmio Walmap, muito se especula sobre a influência de Rosa na obra dickeana, um estigma que o escritor mato-grossense em um momento admite, como no trecho da entrevista concedida ao pesquisador Juliano Moreno: “Só um tolo não deixaria se influenciar por Rosa. Negar sua influência é como querer negar a influência de Joyce na literatura moderna” (Carvalho, 2005, p. 75). Em outro momento, durante entrevista concedida ao jornal *O Globo*, no “Caderno Prosa & Verso”, da edição de 03/05/2004, já como um escritor consolidado Dicke, mesmo assumindo o elogio à obra do escritor mineiro, faz questão de afirmar a diluição da comentada influência: “Guimarães Rosa teve influência em minha obra, mas com o tempo me afastei de seus livros, porque queria ser eu mesmo sem influências”.

Acreditamos que a aproximação da obra de Guimarães Rosa e Ricardo Guilherme Dicke se dá principalmente pela universalidade dos temas comuns abordados, obras em que o homem é mostrado não mais em seus aspectos típicos e exteriores (jagunço, garimpeiro, etc.), mas como ser múltiplo e contraditório confrontado com questões como morte, mal e bem, loucura e razão; um ser que transita de forma indistinta pelas fronteiras do *logos* e do *mythos*, impregnado pela presença do imaginário e do onírico como margem importante

de sua existência e dimensão humana. Assim, tentar enquadrar a obra dickeana apenas como espécie de derivação literária da escritura de Rosa é reduzi-la, negando ao mesmo tempo a correlação de genialidades que as obras em questão encerram.

O conto “Banzo”, de Guilherme Dicke, publicado no livro *Fragmentos da alma mato-grossense* (2004), e a novela *Meu tio o luaretê*, de Guimarães Rosa, publicada postumamente em *Estas estórias* (1985), embora diferentes do ponto vista narrativo e poético guardam afinidades quando analisados sob a ótica do imaginário, um viés de análise literária capaz de “desvendar os conteúdos do imaginário simbólico e arquetipal na representação do homem e do espaço regional” (Miguel, 2009, p. 130). A primeira aproximação é a constatação de que as duas histórias trazem a presença de personagens protagonistas humanos que se metamorfoseiam em animais. Em “Banzo” o personagem Belarmino Rossel assume a forma de jacaré, ou melhor, de grande crocodilo-rei, ao passo que, em *Meu tio o luaretê*, o mestiço de índio Macuncozo se transforma em onça.

Nos dois casos a transformação de homem em animal se processa narrativamente de forma progressiva pela fusão de um plano repleto de referências espaciais que remetem, no conto dickeano, ao pantanal mato-grossense e, na novela de Rosa, aos sertões das Gerais. Aos poucos, esses referenciais vão se fundindo a um plano mítico, a um plano perpassado pelo pesadelo, pelo sonho e pela fabulação, como neste trecho de “Banzo”:

[...] As florestas verdes a se perder de vista em todas as direções, por entre os corixos e os rios, por entre as ilhotas. Pela estrada nenhum corpo passava, nem ia nem vinha das fazendas pantaneiras. [...] Só o ruído das águas descendo e perto dali uma pequena cachoeira, logo ali mais embaixo. Sentiu a tepidez da água como a animá-lo longinquamente. Assim era a morte? Esta tepidez sem nada na cabeça. [...] Levantou-se subitamente como se lembrasse de alguma coisa – ele não era por acaso [...] Belarmino Rossel, o Ancestral, o rei dos crocodilos, ali sentado sob o ribombar da cachoeira, teve uma visão das tribos dos desaparecidos, sábios índios habitantes antigos dali, lugar sagrado não se sabe porquê. Sentia a aura do lugar (Dicke, 2003, p. 141-143).

Na novela de Guimarães Rosa a fusão entre homem e onça ganha aura de fábula e encantamento. O uso linguístico de onomatopeias e sons traz clima de verossimilhança ao processo de zoomorfização:

Depois botou mãozona em riba de meu peito com muita fineza. Pensei – agora eu tava morto: porque ela viu que meu coração tava ali. Mas ela só calçava de leve, com uma mão, afogado com a outra, de soçoca, queria me acordar. *Eh, eh* eu fiquei sabendo... Abri os olhos encarei. Falei baixinho: - 'ei, Maria-Maria...carece de caçar juízo, Maria-Maria...' *Eh*, ela rosneou e gostou, tornou a se esfregar em mim, *mião-mião*. *Eh* ela falava comigo, *jaguanhenhém, jaguanhenhém*... Já tava de rabo duro, sacudindo, sacê- sacemo, rabo de onça sossega quase nunca; â, â. Vai, ela saiu, foi prá me espiar, meio de mais longe, ficou agachada. Eu não mexi de como era que tava, deitado de costas, fui falando com ela, e encarando, sempre, dei só bons conselhos. Quando eu parava de falar, ela miava piado - *jaguanhenhém* (Rosa, 1985, p. 174, grifo nosso).

Segundo Haroldo de Campos, nesse modo de escritura impregnado de ruídos, resmungos e rugidos, tais que “Hum? Eh-eh”, “Ã-hã.”, “Ixe”, “Nhem?”, Tiss, n’t, n’t!”, presentes ao longo da narrativa, prevalece um procedimento com a função não apenas estilística, mas fabulatória:

O texto fica, por assim dizer, mosqueado de ‘nheengatu’, e esse rastros que nele aparecem preparam e anunciam o momento da metamorfose, que dará à própria fábula a sua fabulação, à história o seu ser mesmo (Campos, 1992, p. 60).

Nos textos em análise, vimos que, pelo uso da imaginação, a realidade é transfigurada com o objetivo de criar um real incompreendido, marcado por percepções e imagens que se situam além do mundo concreto.

A presença desta suprarrealidade se instala no texto não apenas na fusão de espaços reais e imaginários mas, também, pela supressão do tempo, na criação de um tempo cíclico em que passado, presente e futuro se fundem. Um indício desta supressão do tempo no conto de Dicke é o fato de Belarmino beber de uma garrafa de rum cujo conteúdo não se esgota: “Deu de si, só ele bebendo de uma garrafa de rum que nunca terminava (Dicke, 2003, p. 140) (...) Foi as águas, [...] bebendo da garrafa que ainda estava quase cheia” (Dicke, 2003, p. 141). Em outro trecho, a presença desse tempo cíclico torna-se mais evidente: “Peguei sete pedras na cachoeira, sete pedras que passaram sete noites infinitas na escuridão da cachoeira, sete dias e sete noites sem fim, estou indo ou vindo em viagem?” (Dicke, 2003, p. 143).

Vale lembrar que o número sete está presente em diversas narrativas místicas, a exemplo do Pentateuco, que traz no livro de Gênesis (2:1-4) a afirmação que Deus fez o mundo em seis dias e no sétimo descansou. A ideia do número sete como símbolo cíclico está presente no mês judaico que possui vinte oito dias, formado pela soma das quatro fases da lua, composta de sete dias cada uma.

Em *Meu tio o lauretê*, a personagem protagonista é quem constrói o enredo numa fala ininterrupta em que conta sua vida, trajetória que é narrada a um interlocutor no decorrer de uma noite. O jogo de digressões, avanços e cortes presentes na narrativa cria uma fusão temporal proporcionada, principalmente, pelo estranhamento de saber no final do conto que o narrador morto é quem conta sua própria história. No conto do escritor mato-grossense não é diferente. Em vários momentos da narrativa a personagem Belarmino Rossel assume a voz de narrador, assume a voz do morto que conta sua própria história:

Às vezes surgem precatórios de carabina, como eu, em grupos. Para do seu couro fazer bolsas, cintos, sapatos na cidade, mas a mim, não pegam nunca. Sou o rei. Sou crocodilo, sou jacaré. [...] eis-me vestido de roupas de caçadores, com minhas botas, minhas cartucheiras, minha carabina, meu olhos que veem tudo, Mas uma noite eu tive um sonho: de todos os jacarés que havia matado e meu coração se constrangeu: mudei. [...] Virei jacaré. Crocodilo ou jacaré ou caiman ou aligátor? Que importa? (Dicke, 2003, p. 129).

A presença nos textos de realidade sem fronteira bem delineada entre vida e morte, de um lugar em que os mortos ganham voz para contar sua própria história, instala uma supra-realidade. Assim, podemos inferir que tanto a escritura de Rosa quanto a de Dicke são tentativas de explicar o inexplicável, tentativas de:

Ultrapassar as medidas estabelecidas, de ir ao encontro do mistério, de descortinar e dá voz àquilo que se esconde no trânsito – e não só, reaparece na passagem entre vida e morte, mas, mais em profundidade, na relação impossível, no limiar certo mas sem consistência entre o humano e o infra- humano ou não humano (Finazzi-Agrò, 2006, p. 28).

De acordo com Durand (2012), as construções do imaginário surgem geralmente alicerçadas nas estruturas denominadas de regimes diurno e noturno, criando polaridades como um jogo de forças entre o bem e o mal, o alto e o baixo, a luz e a escuridão, “O imaginário implica, portanto, um pluralismo das imagens e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergentes (Durand, 1996, p. 215). Mas não devemos esquecer o que afirma a pesquisadora Gilvone Furtado Miguel (2005, p. 59): apesar de haver um centramento em um dos polos, um regime não elimina o outro, mas sim, “dialoga opostamente com ele na estruturação das imagens”. Na novela *Meu tio o lauretê*, a personagem do mestiço Macuncozo tem uma atitude característica do Regime Diurno frente à iminência da morte, pois, no momento em que é ameaçado pelo seu interlocutor que segura um revólver na mão, ele reage com fala marcada

pelo enfrentamento e inicia sua metamorfose em onça visando ao ataque ao agressor:

Ói: tou pondo mão no chão é por nada, não, é à toa...Ói frio...mecê ta doido?! Atiê! Sai pra fora, rancho é meu, xô! Atimbora! Mecême mata, camarada vem, manda prender mecê...Onça vem, Maria-Maria, come mecê... Onça meu parente [...] Eu – Macuncozo...Faz isso não, faz não... Nhe- nhenhém...Heeé! / Hé...Aar-rrâ... Aaâh... Cê me arrhoôu... Remuaci...Rêiucàanacê...Araaâ... Uhm... Ui... Ui ...Uh... uh... êêê...êê... ê... ê... (Rosa, 1985, p. 198).

No texto de Dicke, a transposição entre vida e morte traz os aspectos do Regime Noturno, pois, mesmo com a presença de estruturas simbólicas catamórficas e nictomorfas, “Trovões que retumbam, relâmpagos que refervem as tripas do céu, que envolvem o ar da caverna garganta” (2003, p. 144), relacionadas ao universo da angústia, não há resistência da personagem Belarmino Rossel, mas sim, passagem natural de uma condição à outra:

Belarmino Rossel sentiu-se sozinho a princípio, depois se acostumou. [...] Todos haviam desaparecido como por encanto. Caminhou pelos restos de domingo. [...] Estava bêbado de botas, com a carabina às costas, as cartucheiras envolta do peito e da cintura, chapéuzão desabado, lenço no pescoço. Sob as águas. Águas passando sobre sua cabeça, sobre seu corpo. [...] Sentiu a tepidez da água como a animá-lo longinquamente. Assim era a morte? Esta tepidez sem nada na cabeça, só esta embriaguez suave crescendo como este céu por cima das águas, por cima dele (Dicke, 2003, p. 141).

O surgimento de imagens caracterizadas pela presença de elementos catamórficos que indicam queda, descida a uma simbólica morada dos mortos, aparecem no texto dickeano como parte de espécie ritual de purificação, de passagem ao plano místico dominado pela luz e a paz:

Desceu com medo de cair, sentando-se, agarrando-se ao chão, como um mendigo, devagar, sentindo a altura a sua volta, enquanto sumia o entorno dos horizontes incendiados, lá embaixo estrondava a cachoeira, entre pedras negras caindo de enorme altura. [...] Era a noite: pensou e se disse para si mesmo: era noite. Entrou sob a cachoeira e aquelas águas caindo lá de cima naquele ruído formidável pareciam calhaus, pedras caindo na cabeça, sua cabeça deu um estouro, todo molhado, uma explosão, uma luz. [...] Aquelas águas da cachoeira o purificariam de todos os pecados. [...] de manhã subirei abismo e sentirei a doce paz dos corações apaziguados que conheceram o abismo e o transpuseram (Dicke, 2003, p. 142-144).

Tanto no conto de Dicke quanto na novela de Rosa a morte é uma ocorrência constante. Por exemplo, o mestiço Maconcozo é enviado pelo dono da fazenda Nhô Nhão Guedes para sozinho *desonçar* os confins do sertão, mas, aos poucos o matador implacável de onças vai perdendo a identificação com o civilizado e se reconhecendo no animal: “Elas sabem que eu sou do povo dela [...] eu sou onça, Jaguretê tio meu, irmão de minha mãe” (Rosa, 1985, p. 163-173), um processo que o leva a virar onça e matar os homens. Segundo Walnice Nogueira Galvão, no livro *Mitológica Rosiana* (1978), a personagem Maconcozo tenta fazer um retorno do estado de

cultura, caracterizado pelo cozido, para o estado de natureza simbolizado pelo cru. O fogo presente em vários trechos da narrativa da novela e também em diversos mitos das Américas em que surge a onça como a dona do fogo, representa a fronteira entre os dois estados:

Situado na linha de demarcação entre natureza e cultura, o fogo assinala o momento em que o homem deixa de comer carne crua, submetendo-a ao fogo antes de ingeri-la e assim se distancia dos demais animais carnívoros. Ao mesmo tempo o fogo é arma de defesa e ataque, dando superioridade ao homem sobre os outros seres vivos. As duas faces do fogo, a benéfica e criadora, e a maléfica e destruidora aparecem conjuntamente; o fogo protege, defende, cria, mas também mata e destrói (Galvão, 1978, p. 21).

Se para o homem-onça a morte representou a impossibilidade de retorno à ancestralidade arquetípica, o fim da permanência num mundo edênico de comunhão com a natureza perdida pelo homem civilizado, para a personagem Belarmino Rossel a morte é momento de epifania capaz de revelar o sagrado, oculto em aparências da realidade concreta:

De repente viu sair da água sob a chuva e sob a noite os velhos espíritos guardiões da cachoeira. Viu as mães-d'água, os seres e os entes que habitam bons e maus, que recebiam as oferendas dedicadas a eles. E conversou longamente com eles sob a cachoeira, vestido molhado como estava, bebendo de sua interminável garrafa de rum. Luz. Esplendor. A visão (Dicke, 2003, p. 144).

É a morte quem revela a entrada para Shamballah, lugar que retoma o mito da terra sem males, cidade lendária situada, segundo o ocultismo, no interior da terra:

Esta caverna seguindo-a, você vai dar em Shamballah dizia ela. E ele segue por ela, bebendo de sua garrafa. Uma misteriosa Luz se difunde à sua frente e ele caminha pela caverna, a chuva, a cachoeira, tudo vai ficando para trás. Parece que por todo o sempre caminhará (Dicke, 2003, p. 145).

A caminhada em direção a Shamballah ganha, assim, um sentido ritual de peregrinação em direção a um lugar sagrado:

Segue sempre, caminhando, os passos, os justos, medidos, joga a garrafa fora, parece que sua bebedeira acabou ao receber o primeiro jato de água da cachoeira na cabeça agora ao encetar da caminhada e tudo fazer-se luz na sua cabeça (Dicke, 2003, p. 145).

Mesmo interrompendo seu trajeto em direção à lendária cidade, “Havia mesmo perdido o caminho para Shamballah” (2003, p. 147), Belarmino alcança com sua peregrinação o sentido de comunhão com o sagrado, que o faz encontrar a paisagem do Pantanal transfigurada em ambiente mágico, repleto de transcendência e revelação:

A floresta era negra, com ocos e bojos enormes de água, escuros em cujas profundidades ronronavam colméias zumbindo, e ele ali naquela árvore ao sopé dela olhando o oco grosso e cascarudo, onde devia esconder-se cobras e bichos da sombra, mas que abrigavam as abelhas que fabricavam o mel que ele achava o maior mistério da criação. [...] Ele, Belarmino Rossel, o Ancestral rei do Crocodilos, sempre vinha ali, de estação em estação ver se as abelhas haviam deixado suas

palavras em forma de mel...Palavras que elas não pronunciavam, mas que era de uma boca enorme tamanho do infinito que ia pronunciando devagar, o coração pulsando de ternura, Deus cujas palavras envolviam em paina, em favas, em dulçor de mel... (Dicke, 2003, p. 146-147).

A morte com sua fisionomia medonha de fim definitivo da existência do ser, de mistério insolúvel que assusta e angústia o homem, ganha no conto “Banzo” o caráter eufêmico de transposição da vida para uma dimensão dominada pela luz e pelo sagrado. A presença de elementos e imagens noctiformes e catamórficas que denotariam um sentido negativo para experiência da morte são substituídas, gradativamente, ao longo da narrativa por imagens simbólicas espetaculares: “segue apenas a Luz, só a Luz lhe parece a salvação”; imagens de simbologia ascensional: “Sinto meu corpo encompridar-se enormemente, sou um crocodilo imenso, o rei dos crocodilos, *magister metaphysica*” (Dicke, 2003, p. 145), símbolos que reforçam as características do Regime Noturno na narrativa em questão.

O zoomorfismo experimentado pelos dois personagens ora analisados representa, por vias distintas, uma tentativa de volta a um estado de natureza ancestral em que o homem funde-se a uma natureza infra-humana perdida. Natureza que guarda respostas para os mistérios da cosmogênese, da relação do humano com o divino, mistérios que foram apagados pela civilização materialista e destruidora construída pelo homem que nega a si mesmo ao se fechar para uma realidade que habita o plano do inefável, dimensão que

não pode ser acessada pelos limites da lógica racionalista predominante, mas, sim, pela consciência mítica múltipla e intuitiva “determinada por uma possibilidade de ser anterior a qualquer formulação lógica” (Dicke, 2003, p. 12).

É a tentativa de retorno à essa natureza perdida que leva o mestiço de *Meu tio o lauretê* a voltar ao cru, negando o cozido, símbolo do civilizado que requer o extermínio de seu ancestral totêmico representado pela onça: “Eu não mato mais onça, mato não. É feio – que eu matei. Onça meu parente” (Rosa, 1985, p. 186). O reconhecimento de seu antepassado animal desencadeia o processo de metamorfose que tem como ápice a sua união carnal com a onça Maria-Maria.

Belarmino Rossel também faz o caminho de volta a essa natureza original suplantada pelo processo civilizatório. A busca metafísica da origem dos seres e do movimento gerador da criação é encarnada no conto pela figura do Ancestral:

O Ancestral é um bicho peludo que vem andando devagarinho cauteloso [...] e vem que vem dinossaurico e milenar [...] vem devagar abarcando léguas e léguas desertas, habitadas somente por almas de barro e musgo [...] um dia engolirei tudo porque sou o espírito das águas [...] Sou todos os antepassados que germem na caverna do tempo, nas poeiras do sono... (Dicke, 2003, p. 132-133).

Mas é a experiência da morte que traz à personagem central de “Banzo” a consciência de integração a uma natureza transcendente que envolve todos os seres e o Pantanal. É pela morte que o caçador de jacarés se zoomorfiza: “Meu coração se esquentava, sinto meu corpo encompridar-se sem fim, minhas

longas mandíbulas rangerem-se: sou o rei dos crocodilos, o príncipe dos jacarés” (Dicke, 2003, p. 128), passando de predador a protetor dos animais que matava. Percebemos aí que ocorre no conto uma recriação literária e atualizadora do mito que surge para subverter e denunciar a lógica destruidora do processo civilizatório.

Como vimos, os textos aqui abordados trazem todo um substrato mítico que tenta fornecer de modo cifrado respostas e caminhos para questões fundamentais do homem, respostas que se amparam em lógica incomum, feita de possibilidades ilimitadas, respostas que levam em conta a percepção e busca de uma realidade com raízes na idealidade e nos arquétipos universais e simbólicos presentes na natureza humana. Desta forma, é que muitos escritores “Valem-se da mitologia para expor as ideias que compõe o imaginário coletivo e repropor novas possibilidades de ser no mundo” (Mello, 2003, p. 11). É assim que personagens e narrativas míticas que atravessam tempos, povos e culturas ganham a cada época novas configurações, sem, no entanto, perderem a força dos modelos e estruturas que lhes fundamentam.

REFERÊNCIAS

BADIA, Denis Domeneghetti. Estruturas do imaginário e universos míticos. **Revista Educação Pública**, v. 4, n. 4, jul.-dez. Cuiabá, 1994.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Nova tradução na linguagem de hoje. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BRAGA, João Ximenes. “Prisioneiro de um ostracismo Cruel”. **Caderno Prosa & Verso**. Em 03/05/2004. Rio de Janeiro: *Jornal O Globo*, 2004.

CAMPOS, Haroldo. A linguagem do lauretê. *In*: CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectivas, 1992.

CARVALHO, Juliano Moreno Kersul. **Do sertão ao litoral**: a trajetória do escritor Guilherme Dicke e a publicação do livro “Deus de Caim” na década de 1960. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Mato, Cuiabá, 2005.

DICKE, Ricardo Guilherme. Banzo. *In*: CARRACEDO, Maria Teresa Carrión (org.). **Fragmentos da alma mato-grossense** – Conteúdos: Manoel de Barros /Silva freire /Wladimir Dias Pino/ Lucinda Persona/ Ivens Cuiabano Scaff /Ricardo Guilherme Dicke. Cuiabá: Entrelinhas, 2003.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Textos reunidos por Danièle Chauvin. Grenoble: Ellug, 1996.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. A voz de quem morre. O indício e a testemunha em “Meu tio lauretê”. **Revista o Eixo e a Roda**, v. 12, p. 24-32, 2006. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3191. Acesso em: 20 out. 2023.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mitológica roseana**. São Paulo: Ática, 1978.

MACHADO, Madalena e MAQUÊA, Vera. **Dos labirintos das águas**: entre barros e dickes. Cáceres-MT: Editora Unemat, 2009.

MIGUEL, Gilvone Furtado. O imaginário no conto “Natal na barca”. **Revista Signótica**, v.17, p.57-71, jan./jun. 2005.

SANTOS, Dulce Oliveira; TURCHI, Maria Zaira. **Encruzilhadas do imaginário**: ensaios de literatura e história. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003.

STRÔNGOLI, Maria Tereza de Queiroz Guimarães. Desvendando as imagens, a imaginação e o imaginário na narrativa. **Revista Educação Pública**, v. 4, n. 4, jul.-dez. Cuiabá, 1994.

ROSA, João Guimarães. **Estas estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CONTOS INÉDITOS E ACERVO LITERÁRIO: (RE)DESCOBRIR RICARDO GUILHERME DICKE

Rodrigo Simon de Moraes¹

Passados quinze anos da morte de Ricardo Guilherme Dicke, sua obra parece finalmente dar os primeiros passos rumo à atenção e reconhecimento que lhe foram escassos ao longo de mais de cinco décadas. Afinal, em que pese os prêmios dados a seus três primeiros romances², o que os levou a serem publicados por grandes editoras³, além de angariar ao escritor espaço em alguns jornais de circulação nacional, a verdade é que sua literatura jamais chegou a alcançar o interesse e a difusão merecidos.

-
- 1 Pós-doutorando no Brazil LAB/High Meadows Environmental Institute da Universidade de Princeton (EUA). Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp, mestre em Letras pela USP. *Email*: rodrigo.simon@hotmail.com
 - 2 Em 1967, o então inédito *Deus de Caim* (DICKE, 1968) foi agraciado com Menção Honrosa do Prêmio Walmap; Em 1977, o então inédito *Caieira* (DICKE, 1978) venceu o prêmio Remington de Prosa; Em 1981, o então inédito *Madona dos Páramos* (DICKE, 1982) venceu o Prêmio Brasília de Ficção.
 - 3 *Deus de Caim* foi publicado pela editora Edlnova em 1968, *Caieira* foi publicado pela Francisco Alves em 1978, e *Madona dos Páramos* foi publicado pela Edições Antares em 1982.

Felizmente, o ano de 2024 marca o que parece ser o início de uma transformação nessa realidade: *Madona dos Páramos* foi lançado pela Record, segunda maior editora do país, marcando sua volta a uma grande editora depois de um intervalo de mais de quatro décadas; para 2025, é esperada a publicação de um conjunto de contos inéditos pela mesma editora; é crescente o número de pesquisas acadêmicas que se debruçam sobre sua obra; o Acervo Literário Ricardo Dicke finalmente se constitui no campus da UNEMAT, em Tangará da Serra. Tudo isso prova quão auspicioso é o atual momento para os estudiosos da obra de Ricardo Guilherme Dicke.

No entanto, se, como leitores, podemos – e devemos – celebrar as novidades, ao nos desdobrarmos também em estudiosos da literatura dickeana uma nova missão recai sobre nós: é preciso que trabalhem para que as boas notícias recentes não se petrifiquem em acontecimentos momentâneos e isolados. A nós, pesquisadores, cabe a tarefa de identificar, registrar e refletir sobre as exitosas ações que nos trouxeram até o estágio atual. Só assim será possível garantir que a obra de Dicke possa, finalmente, projetar um arcabouço analítico condizente com sua dimensão literária.

Diante disso, meu objetivo aqui é demonstrar como a descoberta e o estabelecimento de textos inéditos de Ricardo Guilherme Dicke (Simon de Moraes, 2021), somados ao trabalho de organização e institucionalização do acervo do escritor, ação comandada por Madalena Machado, Professora Adjunta e Pesquisadora na Universidade do Estado de Mato Grosso, contribuíram para o avanço dos estudos sobre a obra dickeana.

A DESCOBERTA

Meu primeiro contato com a literatura de Ricardo Guilherme Dicke se deu de maneira absolutamente fortuita. Ainda esperando pelo início das aulas em meu primeiro ano de doutorado, lia despreziosamente algumas entrevistas que Hilda Hilst concedeu ao longo da vida, todas reunidas em livro organizado com grande esmero pelo pesquisador Cristiano Diniz (2013), especialista na obra da escritora e responsável pela organização de seu acervo no Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE), na Unicamp. Pois qual não foi minha surpresa ao, em uma das melhores entrevistas do livro: me deparar com algo que acabaria por abalar a fé que sentia em meus conhecimentos sobre literatura brasileira. Publicada na edição de janeiro de 1987 da revista literária *Leia*, na referida entrevista, concedida ao também escritor Caio Fernando Abreu, Hilst aponta qual autor brasileiro, em sua opinião, teria alcançado um nível de qualidade literária comparado a Tolstói (1998) em *A morte de Ivan Ilitch*, obra que a escritora considerava próxima à perfeição.

O Ricardo Guilherme Dicke, um homem impressionantemente prolixo, com uma linguagem que tem uma oleosidade fascinante. Numa novela chamada *Madona dos Páramos*, ele conseguiu o centro dele: esse centro prolixo, complexo, onde existe a volúpia da palavra (Hilst, 1987, p. 13).

Surpreso diante do nome de um autor que eu e muitos de meus colegas de turma desconhecíamos completamente, parti imediatamente para a leitura dos livros que consegui

descobrir em meio às escassas informações disponíveis na internet: *Deus de Caim* (Dicke, 1968), *Caieira* (Dicke, 1978) e *Madona dos Pássaros* (Dicke, 1982), todos esgotados nas livrarias, mas adquiridos a duras penas em sebos pelo país. Ainda guardo comigo as primeiras impressões causadas pela leitura dos três romances. Se, assim como Hilst, Dicke, com sua prosa rebuscada, mantinha sua literatura distante dos valores modernistas predominantes no Brasil, também não me parecia possível encontrar em seus livros qualquer filiação a Guimarães Rosa, até hoje a comparação mais frequente, assim como não vi em seus livros qualquer característica regionalista. Antes pelo contrário.

Enquanto avançava por seus romances, seguia também em busca de informações sobre a carreira daquele que era para mim ainda um mistério. Quanto menor o sucesso na busca, maior se tornava minha curiosidade. A ponto de, em dado momento, ao tomar conhecimento de que Dicke havia também se dedicado à pintura, passei a buscar por suas obras em museus e galerias por todo o país. Ao não conseguir qualquer retorno também nesta frente, decidi que deveria procurar por sua filha e única herdeira.

Meu telefonema para Ariadne Dicke aconteceu na última semana do mês de abril de 2016. A conversa foi rápida e decisiva. Quando perguntei pelos quadros pintados por seu pai, ela me contou que todos estavam no campus da Universidade do Estado de Mato Grosso em Tangará da Serra,

a 250 quilômetros de Cuiabá⁴. Diante da falta de outras informações, tudo levava a crer que minha busca seguiria estagnada. Mas eis que uma frase de Ariadne alterou completamente o rumo da conversa. “Os quadros estão lá; comigo ficaram apenas os papéis”, me disse Ariadne, uma jovem tecnóloga em radiologia que, quase dez anos após a morte do pai, cuidava com esmero do legado que recebera. Depois de alguns segundos de silêncio, ainda um tanto surpreso com a informação que Ariadne acabara de me dar, minha fala não poderia ter sido outra que não uma saraivada de perguntas: “Papéis? Que tipo de papéis? São textos originais? Qual o volume disso?” “São caixas?”. Antes mesmo que ela, do outro lado da linha, pudesse articular qualquer resposta, fiz a pergunta definitiva: “Posso ir até Cuiabá para examinar esse material pessoalmente?”.

O ENCONTRO

Saí de São Paulo rumo a Cuiabá três dias depois, em um domingo, para passar uma semana examinando os papéis

4 Em março de 2015, Ariadne assinou um acordo de cessão de parte do acervo de Dicke para a UNEMAT. Além da biblioteca pessoal do autor, no campus em Tangará da Serra já estavam reunidos documentos, discos, jornais, duas máquinas de escrever, além da escrivaninha onde o escritor trabalhava. Além de Ariadne, assinam o documento Madalena Aparecida Machado, professora adjunta da Universidade do Estado de Mato Grosso e idealizadora da montagem do Acervo Ricardo Guilherme Dicke, e Aroldo José Abreu Pinto, coordenador da Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso.

que Ariadne mencionara. Com imensa gentileza, Ariadne conseguiu que eu pudesse usar a chamada área *gourmet* de seu prédio, local onde eu teria mais espaço para o trabalho e, especialmente, poderia usufruir do conforto de dois aparelhos de ar-condicionado, tornando menos árdua a tarefa de enfrentar o forte calor que fazia na cidade naquele período.

No dia 30 de maio de 2016, uma segunda-feira, cheguei ao prédio de Ariadne logo às oito horas da manhã. Para além do ar fresco, já estavam à minha espera cinco grandes caixas de papelão, todas repletas de papéis – soltos, em pastas, alguns em sacos plásticos. Ao longo de cinco dias, das oito da manhã às oito da noite, li e busquei organizar aquele rico material deixado por Ricardo Guilherme Dicke.

Ao fim da semana de trabalho, me reuni com Ariadne. Além do agradecimento por ter me permitido o contato com a obra de seu pai, aproveitei para relatar a ela a organização que tinha buscado dar ao material. Por fim, fiz um apelo para que tomasse imenso cuidado com tudo aquilo, o que souo como redundância, pois, ainda que não conhecesse bem os caminhos possíveis de serem percorridos, Ariadne tinha plena consciência do valor cultural do que tinha em mãos.

Minha situação não era muito diferente. Depois de uma semana, tinha plena clareza de que tudo naquelas caixas era de imensa importância literária. Mas, remetendo à história da infância de Dicke, que nascera em um acampamento garimpeiro na Chapada dos Guimarães, um item em especial

me fazia sentir como se estivesse diante da descoberta de uma pedra preciosa. Em meio à miríade de folhas datilografadas, um pequeno e puído caderno logo capturou minha atenção. Em sua capa de cor ocre, escrito à mão em tinta esferográfica azul, era possível ler a inscrição “Contos: Música de mortos suaves”. Em seu interior, folhas e mais folhas escritas por Dicke. Por conta da caligrafia difícil, não consegui dar ao pequeno caderno a atenção imediata que ele merecia, e minha temporada em Cuiabá estava chegando ao fim. A sexta-feira, no entanto, ainda reservava uma grande, e fabulosa, surpresa.

De volta ao hotel, enquanto me preparava para voltar a São Paulo, na manhã seguinte, ouvi meu telefone tocar. Do outro lado da linha, Ariadne foi direta: “Rodrigo, estava pensando aqui. Você não quer cuidar desses papéis pra mim?”. Ariadne ainda nem acabara de falar e eu já me colocava a caminho do *shopping center* mais próximo, onde comprei a maior mala de viagem que encontrei. Dali, fui direto para a casa de Ariadne para, na mala recém comprada, acomodar os papéis. Nem mesmo o valor pago pelos exatos cinquenta quilos em excesso de peso na bagagem foi capaz de acabar com a alegria por carregar comigo aquela preciosidade à qual eu daria uma acomodação segura e, especialmente, uma leitura detalhada, atenta e interessada. Naquela mesma semana, estive na casa de minha orientadora, Maria Eugênia Boaventura, em São Paulo, e do professor e amigo Alcir Pécora, em Campinas, ambos docentes na Unicamp, para falar da novidade. De ambos, ouvi o mesmo: em meu

doutorado, eu deveria me dedicar a estudar a obra de Ricardo Guilherme Dicke. Sugestão aceita, ao longo de todo o ano de 2016, assim como boa parte do ano de 2017, me dediquei, em paralelo às disciplinas do doutorado, à leitura e organização do enorme volume de material trazido de Mato Grosso. Ao mesmo tempo, fui conseguindo adquirir os demais livros lançados por Dicke, além dos textos esparsos publicados no Brasil e no exterior. Meu objetivo era encontrar uma linha mestra que guiasse toda sua obra.

MÚSICA DE MORTOS SUAVES

Dividida em trinta e nove grandes pastas, a porção dos escritos de Ricardo Guilherme Dicke que Ariadne me confiou reúne originais de livros publicados – que podem ser cotejados a partir dos datiloscritos –, além de material inédito reunindo contos, crônicas, poesia e romances. O volume é tão expressivo que torna impossível projetar com precisão as possibilidades de estudo a partir dele. De minha parte, no que era possível no escopo de uma pesquisa de doutorado, nada me interessava mais que o material encerrado no pequeno caderno de capa cor ocre.

Enquanto mergulhava na leitura do manuscrito, busquei determinar a data em que os contos foram ali registrados. Ainda que o material esteja bastante desgastado pelo tempo, duas informações me permitiram apontar o ano 1967, quando Dicke

vivia na cidade do Rio de Janeiro, como referência temporal, o que mostra que foram escritos ainda antes do lançamento de *Deus de Caim* (Dicke, 1968), primeiro romance do escritor. Essas informações aparecem nas páginas finais do pequeno caderno. Nelas, há o rascunho de duas cartas. A primeira, datada de 26 de março de 1967, tem como destinatário Newton Alfredo, poeta e amigo de Dicke; a segunda, onde se lê 26.X.67, foi escrita para Guimarães Rosa e utiliza o numeral romano para indicar o mês de outubro, costume frequente do próprio Rosa, como se vê em muitas das cartas que trocou com seu tradutor Eduardo Bizzarri (1972). No caso da segunda correspondência, a referência à data é reforçada pelo fato de, nela, Dicke citar o Prêmio Walmap, que teve em seu corpo de jurados o autor de *Grande sertão: veredas* (Rosa, 2019), morto menos de um mês depois, no dia 19 de novembro daquele ano.

Além disso, nas páginas iniciais do pequeno caderno, é possível encontrar outras duas informações igualmente relevantes. Na parte superior da primeira folha, surge a inscrição “Música de mortos suaves – contos e crônicas”. Mais abaixo, há a relação de trinta e cinco títulos de contos, todos numerados. Na mesma página, registrado com caneta de outra cor, aparece ainda o que tudo leva a crer se tratar de uma segunda possibilidade de título para o conjunto de textos: “Sempre torna o silêncio”. Na página seguinte, aparece um segundo índice, escrito em letra de forma e de maneira mais legível, mas acrescido de outros quinze textos, igualmente numerados. No alto desta segunda página, a inscrição “Música

de mortos suaves” reaparece, no que sugere ser o título da preferência de Dicke.

CONTOS

A caligrafia difícil na qual os contos foram registrados no pequeno caderno de capa ocre exigiu um minucioso trabalho de leituras e releituras de suas páginas, o que levou a uma grande familiaridade com seu conteúdo. Isso me ajudou em uma segunda dimensão do trabalho, que era a tarefa de cotejar os textos manuscritos no caderno com o vasto material que fora datilografado pelo próprio autor. Encontrar um dos contos manuscritos em versão datiloscrita seria uma indicação de que o texto já havia passado por um trabalho de revisão do próprio escritor e, conseqüentemente, comunicaria o desejo de vê-lo publicado.

Passados alguns meses, entre as milhares de folhas datilografadas, encontrei uma primeira página do que parecia ser um dos textos registrados à mão no pequeno caderno. Assim que a vi, me lembrei que um dos contos anotados no caderno espiral tinha título semelhante. Corri apanhar o caderno, mas a euforia logo deu sinais de decepção. Enquanto na folha datilografada o conto tinha como título “Os olhos”, na página manuscrita o título era apenas “Olhos”, o que podia ser indicação de uma simples coincidência, uma vez que

Dicke costumava dar o mesmo título para um enorme gama de diferentes trabalhos. Com a confiança já abalada, corri os dedos até a página 111 do pequeno caderno. Na parte superior do texto, Dicke deixou anotadas seis palavras: gavial, aligador, crocodilo, sáurio, caimão e jacaré. Logo me questionei se o conto que vinha a seguir guardaria alguma relação com os diferentes tipos de grandes répteis. De qualquer maneira, palavra por palavra, passei a comparar a primeira página do texto datilografado com a primeira página do texto escrito à mão. O entusiasmo crescia conforme as linhas se sucediam. Ao fim da página, veio a confirmação: o texto datilografado era, de fato, o mesmo anotado à mão no caderno ocre.

Ao longo dos meses seguintes, minha pesquisa se voltou a buscar novos textos que, manuscritos no pequeno caderno, aparecessem também datilografados entre o imenso apanhado de textos de Dicke. Ao fim do trabalho, foi possível encontrar um total de catorze contos que, registrados à mão no caderno, foram também datilografados pelo escritor. A análise detalhada dos textos manuscritos conduziu também à descoberta de dois contos que já não eram inéditos, “Manhã de Chuva” (Dicke, 1968) e “O Mágico” (Dicke, 1978), tendo sido publicados em um intervalo de tempo de dez anos. Um terceiro conto apareceu, mas com modificações, inserido em *Caieira* (Dicke, 1978). Por fim, foi possível constatar que o caderno reúne quarenta e nove contos, e não cinquenta, como mostra seu índice.

ESTABELECER O TEXTO

Apresentada ao Departamento de Teoria Literária da Unicamp em 15 de dezembro de 2021, minha tese (Simon de Moraes, 2021) estabeleceu catorze dos contos inéditos de Ricardo Guilherme Dicke encontrados em seu acervo⁵. A escolha por publicar somente os textos que foram datilografados por Dicke foi tomada por acreditar que o escritor, ao dar aos textos manuscritos uma segunda versão (datilografada e sem qualquer registro de correção), sinalizou considerá-los prontos. Isso amparou também a decisão de estabelecer e publicar o único conto que foge à essa regra geral. Ao contrário dos demais treze textos estabelecidos na tese, “Romantismo” não estava entre os manuscritos registrados no pequeno caderno de capa ocre, mas, uma vez que seus originais foram localizados datilografados, a opção foi a de publicá-lo. O mesmo raciocínio foi utilizado para que fosse tomada a decisão quanto à melhor maneira de grafar o título do conto “Tríptico de Frei Dámaso”, que aparece de duas maneiras diferentes no caderno espiral. Em uma, a segunda palavra é acentuada como proparoxítona, “Dámaso”, e em outra como paroxítona, “Damáso”. Como nos textos datilografados o modo escolhido foi “Dámaso”, essa foi a versão adotada na tese. Os outros trinta e quatro contos registrados à mão no pequeno caderno, mas cujas

5 Para além dos catorze contos trazidos a público pela primeira vez, minha pesquisa apresentou também um estudo crítico em que apresento e discuto as linhas de força que julgo servirem de sustentação à poética de Ricardo Guilherme Dick.

versões datilografadas não foram encontradas, serão objeto de estudo em pesquisas futuras. Quanto aos dois textos que já não eram inéditos, “Manhã de Chuva” (Dicke, 1968) e “O Mágico” (Dicke, 1978), citados anteriormente, a opção foi por deixá-los de fora, dado que a pesquisa tinha como objetivo o estudo de contos nunca publicados. Em toda a tese, há uma única exceção a essa regra. Ela foi feita ao conto “Os Olhos”, publicado por mim mesmo em artigo na revista *Forma Breve*, da Universidade de Aveiro, em Portugal (Simon de Moraes, 2017). Quanto ao conto “Tríptico de Frei Dámaso”, que aparece inserido em *Caieira* (Dicke, 1978), ele foi mantido pelo fato de a versão que aparece no romance ser diferente do conto original.

O ACERVO

Ainda que longo e detalhado, o trabalho de pesquisa sobre a obra de Ricardo Guilherme Dicke não podia se esgotar com a defesa da tese. Passados dois meses da defesa, publiquei no jornal *A Gazeta*, em Cuiabá, o artigo “Para que Ricardo Guilherme Dicke permaneça vivo” (Simon, 2022). No texto, ressalté a importância de minha pesquisa ter sido noticiada pela imprensa mato-grossense, o que prova o interesse ainda pulsante por sua literatura, mas ponderei que, diante da importância e vastidão de uma obra como a de Dicke, é de se lamentar a existência de um único estudo.

A partir disso, busquei chamar a atenção para a necessidade de suporte substancial ao trabalho da professora Madalena Machado para a montagem do acervo Ricardo Guilherme Dicke no campus da Unemat em Tangará da Serra. Terminei o artigo pedindo que as diversas instâncias do estado se mobilizassem em apoio ao projeto.

A missão de organizar um acervo tão vasto quanto o de Dicke no entanto não é trabalho que se possa realizar sozinho - e, especialmente, sem recursos financeiros. Um material tão frágil e específico exige equipamentos especiais, além de uma equipe dedicada, formada por profissionais auxiliados por jovens pesquisadores. E deve também ser aberto à consulta. Infelizmente, essa não é a realidade. Não seria tarefa das mais difíceis conseguir que outra universidade do Brasil ou do exterior se interessasse em adquirir o acervo de Dicke. Porém, mesmo sendo um escritor que ultrapassa qualquer fronteira, um artista do Brasil e do mundo, acredito que seu acervo deva ficar em sua terra, local onde nasceu e escolheu viver a maior parte de sua vida. O sertão mato-grossense é o espaço geográfico e simbólico onde situou a maior parte de suas narrativas e por onde circularam seus personagens. Sabemos todos das dificuldades enfrentadas pela educação no Brasil. Assim, penso que seria o momento da administração pública, das instituições de cultura e dos empresários do estado se perguntarem o que pode ser feito para que a obra de Dicke não apenas permaneça viva, mas também possa crescer, como aconteceu a partir de minha pesquisa. É fundamental que seja criado o 'Fundo Ricardo Guilherme Dicke' na Unemat. Fica aqui o desejo de um paulistano que se tornou um pouco mato-grossense pelo amor à obra de Ricardo Guilherme Dicke (Simon, 2022, p. 3A).

Somado à enorme relevância do trabalho levado adiante pela professora Madalena Machado, o apelo público parece ter surtido efeito. Exatamente um mês depois da publicação do artigo, no fim da manhã do dia 16 de março de 2022, recebi da professora a feliz notícia de que o deputado Lúdio Cabral (PT) iria apresentar, na Assembleia Legislativa do Estado de Mato Grosso, Emenda à Lei Orçamentária Anual (LOA) para, assim, garantir o montante financeiro necessário para a compra em definitivo de todo o material já em posse da Universidade do Estado de Mato Grosso. Como sabemos hoje, não apenas a existência do Acervo Ricardo Dicke, mas o próprio processo de sua montagem, oficializado pela Unemat através da portaria 918/2022, já geram efeitos positivos para a difusão da obra do escritor.

NOVOS LEITORES, NOVAS LEITURAS

Em uma de minhas viagens de pesquisa a Cuiabá, em dezembro de 2018, Henrique, irmão mais jovem de Dicke, fez questão de me contar algo que costumava ouvir do escritor. Sempre que perguntado sobre as razões que o levavam a passar tantas horas escutando a programação de emissoras estrangeiras em seu pequeno aparelho de rádio, Ricardo Dicke respondia dizendo que o hábito fazia com que se sentisse mais livre. Enquanto estava ali, em sua casa no CoopHEMA, em Cuiabá, seu pensamento voava por países da Europa, dizia o escritor, como me contou seu irmão caçula. Isso leva a pensar

que, não por acaso, nas entrevistas que o escritor concedeu ao longo da vida, um dos temas recorrentes em suas reflexões foi a distância entre Cuiabá e o que, à época, era visto como os principais centros difusores de cultura no Brasil e no mundo. Ao mesmo tempo que fez do sertão mato-grossense espaço simbólico privilegiado na maior parte de sua obra, Dicke sempre quis que sua literatura fosse lida e reconhecida pelo maior número possível de leitores, não apenas em Mato Grosso, não somente no Brasil.

Matizadas em sua escrita ou articuladas extra literariamente, essas posições de Ricardo Guilherme Dicke balizaram meu trabalho na busca pela melhor maneira de difusão dos contos inéditos que foram estabelecidos em minha pesquisa de doutorado (Simon de Moraes, 2021). Em que pese a importância das edições prévias realizadas por editoras de menor escala, era chegado o momento de Dicke voltar a ser publicado por uma casa editorial que garantisse ampla divulgação e, principalmente, robusta distribuição, garantindo que seus livros sejam encontrados em livrarias de todo o país. O resultado de meses de conversas não poderia ter sido melhor. No dia 14 de março de 2023, Ariadne Dicke, filha e única herdeira de Ricardo Guilherme Dicke, assinou com a editora Record um contrato que prevê o lançamento de dois livros. O primeiro, *Madona dos Páramos* (Dicke, 1982), através do qual será possível reintroduzir Dicke no mercado editorial brasileiro e apresentá-lo a toda uma nova geração de leitores, e *Contos Inéditos* (nome provisório), que, organizado por mim

e pela professora Madalena Machado, irá reunir uma série de textos curtos jamais publicados por Dicke.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em março de 2018, tive a honra de realizar, ao lado do professor Luciano Jesus Gonçalves, a última entrevista concedida pela escritora catarinense Edla van Steen, que viria a falecer menos de um mês depois, no dia 6 de abril, em São Paulo. Autora de 28 livros, a escritora e dramaturga foi uma das mais destacadas divulgadoras da literatura brasileira, tendo ajudado, como diretora de coleções da Editora Global, a lançar mais de 300 títulos no mercado brasileiro. Companheira de vida e trabalho do crítico Sábato Magaldi, que por décadas se dividiu entre o jornalismo e a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ao longo de sua trajetória Steen valorizou a importância da imprensa no trabalho de difusão da literatura, mas sempre ancorada na indispensável ação da pesquisa universitária no campo literário. “Os autores são esquecidíssimos. Morreu, entrou num limbo literário. No fundo, as universidades que descobrem e preservam a qualidade dos textos” (Gonçalves; Simon, 2018), nos disse a escritora na ocasião.

Suas palavras dão a dimensão da importância das pesquisas acadêmicas em torno da obra de Ricardo Guilherme Dicke. Esparsos por décadas, os estudos vêm crescendo em

volume, o que, conseqüentemente, deve contribuir para a produções intelectuais ainda mais significativas. Frente a esse novo cenário, torna-se indispensável a ação de mapeamento e sistematização da fortuna crítica elaborada até agora, assim como o registro e a reflexão em torno das ações que, somadas, foram decisivas para o novo e auspicioso cenário. Foi esse meu objetivo, aqui registrado, ao apontar como a descoberta e o estabelecimento de novos contos, até então inéditos, de Ricardo Dicke, contribuíram para a institucionalização do Acervo Ricardo Dicke no campus da Universidade do Estado de Mato Grosso em Tangará da Serra, o que, por sua vez, resultou no retorno de Dicke ao time de uma grande editora brasileira.

REFERÊNCIAS

DICKE, Ricardo Guilherme. **Deus de Caim**. Rio de Janeiro: Edlnova, 1968.

DICKE, Ricardo Guilherme. Manhã de chuva. *In*: **EdContos 1**. Rio de Janeiro: Edlnova, 1968, p. 7 – 11.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Caieira**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1978.

DICKE, Ricardo Guilherme. O Mágico. *In*: **Ficção**: histórias para o prazer da leitura. Rio de Janeiro, Vol. IV – Nos 25/26 – Jan./Fev 1978, p. 24 – 31.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Madona dos Páramos**. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.

DICKE, Ricardo Guilherme. “A proximidade do mar”. In: DICKE, Ricardo Guilherme. **A proximidade do mar & A ilha**. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato, 2011, p. 5 – 50.

DINIZ, Cristiano (org.). **Fico besta quando me entendem**. São Paulo: Globo, 2013.

GONÇALVES, Luciano de Jesus; SIMON, Rodrigo. O texto da mulher é muito forte no Brasil. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 7 abr. 2018, Caderno Cotidiano, p. C6.

HILST, Hilda. Deus pode ser um flamejante sorvete de cereja. Campinas: 1987. **Leia**, ano IX, nº 99, p. 10-13, jan. 1987. Entrevista concedida a Caio Fernando Abreu.

ROSA, João Guimarães. **J. Guimarães Rosa**: correspondência com o tradutor italiano. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-brasileiro. Caderno no 8, 1972.

SIMON, Rodrigo. Para que Ricardo Guilherme Dicke permaneça vivo. **A Gazeta**. Cuiabá, 16 fev. 2022, p. A3.

SIMON DE MORAES, Rodrigo. Em busca de quem se perdeu: um conto inédito de Ricardo Guilherme Dicke. **Forma Breve**. O conto: o cânone e as margens, no 14, p. 497 – 509, 2017.

SIMON DE MORAES, Rodrigo. **Em busca de quem se perdeu**: contos inéditos de Ricardo Guilherme Dicke. Campinas-SP, 2021. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – DTL/IEL, Unicamp.

TOLSTÓI, Liev. **A morte de Ivan Ilitch**; seguido de senhores e servos. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998.

DICKE NOS ESPELHOS: MODOS DE AUTOFICÇÃO

*Shirlene Rohr de Souza*¹

Ao longo da obra de Ricardo Guilherme Dicke², desde seu primeiro romance, *Deus de Caim* (1968), até os últimos contos (póstumos) de *O velho moço e outros contos* (2011d), percebe-se que há um jogo especular que introduz, de alguma forma, o próprio Dicke nas narrativas, às vezes, de forma discreta, outras vezes, de forma mais insinuante. Trata-se de uma presença balizada principalmente por suas inclinações pessoais e atividades culturais, não por seus traços físicos: essas personagens, quase sempre, são professores de filosofia que cultivam a intelectualidade com leitura, música e apreciação de outras manifestações artísticas; normalmente, no variado repertório de leitura dessas personagens, incluem-se clássicos de áreas literatura, filosofia, religião, história e outras áreas. Pela recorrência, pode-se dizer que esse traço especular faz parte de seu desenho estético, no qual as

1 Docente do Curso de Letras da UNEMAT, Campus de Alto Araguaia/Núcleo de Rondonópolis. Credenciada no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGLEtras-Sinop) e no Programa de Pós-graduação Mestrado Profissional em Letras (Profletras-Cáceres). *E-mail*: shirlenerohrdesouza@gmail.com

2 Doravante, apenas Dicke.

“semelhanças” não dizem respeito a uma fisionomia, mas a uma forma refratária de si mesmo, deliberadamente distorcida a ponto a torná-lo quase irreconhecível, camuflado em meio aos acontecimentos das narrativas.

Esta forma de o escritor introduzir-se nas narrativas, nelas penetrando por meio de diversos recursos, não é, certamente, exclusividade da poética de Dicke, tampouco é exclusividade da literatura, visto que este fenômeno há tempos pode ser observado em outras manifestações artísticas, de natureza verbal ou plástica: letras de música, cinema, fotografia e pintura. Em 1656, Diego Velázquez conseguiu, por meio de um recurso engenhoso, inserir-se na tela *As meninas* (1656):

Figura 1 - *As Meninas* (1656), de Diego Velasquez, Museu do Prado, Madrid



Fonte: <https://arteeartistas.com.br/as-meninas-diego-velazquez/>

Em seu famoso “Poema de sete faces” (*In: Alguma poesia*, [1930] 1983), Carlos Drummond de Andrade, além de inserir seu próprio nome na primeira estrofe (“Vai, Carlos!”), faz uma descrição de si na quinta estrofe: um homem magro, sério, com óculos e bigode.

Poema de Sete Faces

Quando nasci um anjo torto
desses que vive na sombra
disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida.

[...]

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.
(1983, p. 03)

Enquanto Velasquez se faz notar, ele mesmo, na tela, distinto e nítido, o poeta Drummond, falando de si, na quinta estrofe, é reticente e impreciso, podendo sua descrição aplicar-se a outros tantos indivíduos. Velasquez e Drummond: dois modos diferentes de penetrar na própria arte, mas apenas dois modos entre muitos outros modos. Na literatura, mais especificamente nas narrativas, o movimento que leva o artista a inserir-se em sua obra passou a ser estudado como fenômeno relacionado à autoficção ou à “escrita do eu”; esse movimento, ainda que não seja novidade, foi impulsionado recentemente, por Philippe Lejeune, o qual, desde que lançou, em 1971, o livro *O pacto autobiográfico* (traduzido no Brasil por Jovita Maria Gerheim Noronha, 2008), provou uma intensa e profícua discussão a respeito dos elementos biográficos do autor na obra literária.

Lejeune (2008) tem interesse particular pelas autobiografias, as quais, em sua perspectiva, pressupõe um contrato de leitura tácito, no qual se realiza com o leitor um “pacto autobiográfico”: o leitor reconhece que autor, narrador e personagem se identificam entre si, são um só, com o mesmo nome, decorrendo disso que os fatos narrados são tidos como verdadeiros, ou, de fato, ocorridos. Neste sentido, as autobiografias carregam consigo o conceito de verdade, que não se ajusta ao conceito de ficção. Lejeune (2014, p. 32) diferencia o “pacto autobiográfico” de “pacto romanesco”: nas autobiografias, o leitor busca o real, não uma vida romanceada; o “pacto romanesco” firma-se quando o leitor, conscientemente, penetra em uma leitura ficcional, sem compromisso com a verdade.

As proposições de Lejeune (2014) ganharam notoriedade, e uma crítica se constituiu em torno do assunto, de tal forma robusta que o tema provocou uma nova demanda teórica sobre as “escritas do eu”, respondida por estudiosos como Serge Doubrovsky, Vincent Colonna, Jacques Lecarme, Jean-Louis Jeannelle, Philippe Vilain e Philippe Gasparini, cujos principais pontos teóricos foram reunidos, no Brasil (onde o assunto vem se avolumando nas academias), por Jovita Maria Gerheim Noronha no livro *Ensaio sobre a autoficção* (2014). Neste sentido, Lejeune (2014) abriu caminho para uma “família de textos”, conforme expressão de Lecarme (2014, p. 75), conhecida como as “escritas do eu”, que reúne em torno de si uma série de gêneros que, de uma forma ou outra, direta ou indiretamente, colocam o escritor no espelho: memórias, cartas, testemunho, diários, autobiografias.

O termo “autoficção” – que em si constitui um paradoxo, que o próprio autor chama de “pacto oximórico” – é neologismo criado por Serge Doubrovsky, o qual coloca em discussão um problema: se o autor se introduz em uma cena ficcionalizada, rompe com a verdade. Doubrovsky (2014) entende um “eu” que não tem seu nome, mas com ele se identifica, é autoficção, uma ficcionalização de si mesmo, como ocorre, em certa medida, com Dicke, por exemplo, no conto “A perseguição”, em cuja personagem central, o homem “perseguido”, sem nome, pode-se reconhecer o próprio autor. A provocação de Doubrovsky (2014, p. 117) parece ser a de Dicke: “As letras de meu nome não são fornecidas em meu texto logo de início apenas com o intuito de insistir na questão da autoficção, e provocar o leitor”.

A relação contratual de leitura, mencionada por Lejeune (2014), em que se reconhece o escritor pelo nome e pelos acontecimentos, não contempla a estética de Dicke, que funda sua narrativa em mundos e enredos notavelmente fictícios. Dicke mantém o “pacto romanesco”, com toda a liberdade ficcional e sem compromisso com a verdade, sendo sua presença camuflada por uma série de recursos de escrita. As personagens nas quais se reconhece, de forma indefinida e vaga, o próprio Dicke, guardam alguns traços inspirados no próprio escritor: são identificadas como filósofos (a maioria), gostam de arte, apreciam música clássica, são professores. Apesar de coincidentes em muitos aspectos com o próprio Dicke, essas personagens são, de fato, criaturas inventadas – são totalmente fictícias.

Faedrich (2022, p. 67), evidencia que, diferentemente da autobiografia, a autoficção constitui um traço biográfico inserido em contexto de ficção: “Um bom escritor pode realçar sua biografia por meio do texto ficcional, mas é sempre o texto literário que está em primeiro plano”. Com essas questões, as teorias que giram em torno da escrita de si, como expressa a própria Faedrich (2015, p. 45), ainda são imprecisas: “Não conseguimos até o momento produzir uma formulação mínima, consensual, para servir de diretriz na pesquisa sobre autoficção, no campo da teoria da literatura”. Ainda que haja grande esforço para constituir balizas em torno do conceito autoficção, ele sempre escapará por alguma brecha, pois se trata de escrita criativa. Dicke se posicionou em suas narrativas: não fez autobiografia, mas de alguma forma exercitou a autoficcionalização em romances e contos.

DICKE NOS ROMANCES

Ao longo dos romances de Dicke, é possível perceber que algumas personagens, construídas refratariamente – sem exatidão, distorcidas, ou com apenas alguns aspectos em destaque – correspondem a um perfil que coincide com o próprio escritor. São traços variados, ligados, às vezes, ao seu gosto muito particular pelas manifestações artísticas, outras vezes estão ligados ao caráter introspectivo, e também, em outros momentos, ligados à sua formação. Em cada um romance, uma forma de se colocar na cena.

Em *Deus de Caim* (2006a), duas personagens podem ser identificadas com o próprio Dicke: Isidoro e Grego. Isidoro pelo refinamento cultural, com apurado gosto musical e proprietário de uma biblioteca universal. Grego pela formação. Ainda que Isidoro represente importante traço encontrado em Dicke, Grego parece ser a personagem mais identificada com o autor. Seu nome completo é Nicephoros Aristóteles Plathos Solomos Theoklytos ou, simplesmente, Grego. Sobre ele há informações dispersas, mas sabe-se de sua ligação com filosofia pelo seguinte trecho: “Culto, inclinado à filosofia, místico sem ser religioso, com um par de anos mais seria ordenado” (Dicke, 2006, p. 62).

Em *Caieira* (1978), não é possível identificar uma personagem cujo gosto ou formação possa sustentar a tese de que Dicke se coloca, mesmo que de forma oblíqua, nessa narrativa. Porém, há que se destacar a personagem mais lúcida do romance, Belisário Inhana, uma espécie de médico local, homem de perfil equilibrado, bondoso, com senso de justiça: “Belisário é um homem muito bondoso”, “Sim, ele é muito cristão, sem ele muita gente daqui estava mal” (Dicke, 1978, p. 49). Sobre si mesmo, Inhana reflete: “Quanto a ele, nunca sujara as mãos com sangue de ninguém, talvez o único ali, homem sem mortes, e com isso se respeitava a si mesmo e se dava o devido valor que merecia” (Dicke, 1978, p. 139).

A partir de *Madona dos Páramos* (2008), essa forma de se infiltrar sub-repticiamente nas narrativas torna-se mais evidente com a construção da personagem Melânio Cajabi, um homem silencioso, observador, que integra o bando de fugitivos, liderado por Urutu. Em certa altura do romance, a mudez de

Cajabi é rompida por um longo discurso confessional no qual, dentre muitas outras coisas, afirma: “eu Melânio Cajabi, estudei, não julguem pelas aparências, que os sentidos enganam e só o intelecto está por cima dos sentidos falhos e incompletos: imaginem que sou até doutor formado no Rio de Janeiro, mas para que vou dizer isso?” (Dicke, 2008, p. 400). Em outro trecho, ele afirma: “Eu: belo belo sarará formoso de papos e melenas vermelhas, jurisprudente bacharelado, filósofo amador e poeta perspicaz de altas ramagens sobre minha mula, nós, insurretos, brigando contra os balaios de Deus do mundo todo.” (Dicke, 2008, p. 401). E ainda neste jorro discursivo, ele refere-se à comunidade de Raizama, lugar de nascimento de Dicke: “A casa de pedras, o sítio do meu pai, lá na Raizama, perto de Chapada dos Guimarães” (Dicke, 2008, p. 405).

Em *Último horizonte* (1988), Jerombal Thauutes, o protagonista do romance, possui traços que, de alguma forma, o identificam com Dicke: “[...] e ele o que é senão filósofo? Só que filósofo formado na faculdade do Rio de Janeiro à beira do mar e ele está agora aqui no interior do país onde voltou depois de viver doze anos no Rio” (Dicke, 1988, p. 07-08). Jerombal Thauutes, acompanhado de Kabira Astharte Flox, rompem barreiras do tempo e do espaço, em uma narrativa que mostra a inquietação real do escritor com o mal.

Em *Cerimônias do esquecimento* (1995) e *Cerimônias do sertão* (2011a), a personagem Frutuoso Celidônio refrata o escritor: também é professor de Filosofia, estudou no Rio de Janeiro, onde viveu cerca de uma década. Nos dois romances, a personagem amarga o fato de ter sido despedido

da Universidade. Em *Cerimônias do esquecimento* (1995), encontra-se o trecho: “No teu canto, tu, um professor da universidade despedido, agora estás ao deus-dará, só tens teu carro, esse jipe velho, onde trouxeste os noivos da igreja” (Dicke, 1995, p. 10). Em *Cerimônias do sertão* (2011a), encontra-se outro trecho revelador: “Frutuoso Celidônio estudou e viveu dez anos no Rio de Janeiro e é graduado em Filosofia; sua profissão, professor, só que foi despedido da universidade, agora está numa espécie de férias compulsórias. Ora, quem entende de Filosofia sabe que a Beleza é um assunto filosófico. Estética” (Dicke, 2011a, p. 46).

No romance *Rio Abaixo dos Vaqueiros* (2001a), apesar de não possuir traços frequentes, notáveis em personagens anteriores – professor de filosofia, poeta, formado no Rio de Janeiro –, há uma personagem construída a partir de um arquétipo bastante frequente na estante da literatura universal: o Velho. Ainda que o Velho de *Rio Abaixo dos Vaqueiros* não seja professor, ele é poeta e, como Melânio Cajabi e como Belisário Inhana, é um defensor da justiça. Em um trecho, ele revela sua inclinação para a poesia: “Vocês talvez tenham curiosidade em escutar o que lhes diz este poeta provinciano, depois de ido para os infernos” (Dicke, 2001a, p. 13). O Velho ainda possui outras características que o identificam com o escritor, de ascendência estrangeira: “Nasci além do oceano, na velha e gloriosa Alemanha, mas me naturalizei brasileiro. A cidade: Oldenburg” (Dicke, 2001a, p. 16). Ou sobre o pai, de quem afirma: “Meu pai era barão e herdei o título: Johann von Tannenbaum und Knollenberg” (Dicke, 2001a, p. 16).

No romance *O salário dos poetas* (2001b), Florisbello Frois se ajusta ao perfil de Dicke. De certa forma, Florisberto Frois é muito semelhante a Frutuoso Celidônio: “Era poeta, com livros publicados, ex-professor da Unisselvática, brumas da ilusão do saber, como é também mera ilusão o brilho falaz do ouro” (Dicke, 2001b, p. 26). Essa personagem possui formação em filosofia, como Dicke: “Explicou que era formado em Filosofia e poeta, autor de dois livros, Diário Solidão e Quase sempre é Tarde” (Dicke, 2001b, p. 26).

Em *Os semelhantes* (2011b), assim como no romance *Caieira* (1978), também não é possível identificar uma personagem na qual se perceba um vago traço especular do escritor, apesar de o caráter íntegro de Rosendo lembrar Belisário Inhana; ambos não possuem traços comuns aos outros “Dicke”: não são poetas, não são professores, nem filósofos, nem estudaram no Rio de Janeiro.

Com este panorama, percebe-se que Dicke encontrou diferentes recursos para se colocar nos romances, sem que ele fosse ele mesmo: a autoficcionalização, neste sentido, por sua regularidade, pode ser considerada um traço de sua estética romanesca.

DICKE NOS CONTOS

Nos romances, as personagens assinaladas como expressão refratada de Dicke, cada uma a seu modo,

reforçam a tese de que o escritor se enxerga nos conflitos que desenvolve em suas narrativas. Esse processo se repete na escrita dos contos, mas apresenta uma diferença importante: o jogo especular torna-se mais nítido, mais próximo, pela própria estrutura mais enxuta de conto, expondo mais essa “personagem”; a forma breve ilumina o que estava à sombra. Assim, nos contos, as imagens ganham contornos mais nítidos: as imagens são menos refratárias, mais refletidas.

No primeiro livro de contos, *Toada do Esquecido & Sinfonia Equestre* (2006), esse processo ainda é discreto, com refrações que lembram os moldes aplicados aos romances. Em *A proximidade do mar & A ilha* (2011c), ainda não é tão nítida a presença do escritor, mas já nota uma clara mudança no estilo de escrita, com atenção mais voltada para as personagens, menos para os acontecimentos. No último livro, *O velho moço e outros contos* (2011d), o escritor opta por ser mais nítido.

A começar pelo conto “Toada do Esquecido”, tem-se a personagem Cavaleiro. Sua fantasia já constitui um contraste com as utilizadas pelos outros companheiros de fuga: enquanto os outros escolheram fantasias de teor macabro e inumano – El Diablo, La Muerte e Zabud Malek –, a fantasia escolhida pelo Cavaleiro é ligada ao mundo humano; sua escolha representa a luta por justiça, com temperança. Pela formação erudita, pelo gosto cultural, pela capacidade de reflexão sobre os rumos das sociedades, conduzidas pelas mídias, o que chama de “cumplicidade universal”, essa personagem coincide com alguns traços do escritor: gosto pela filosofia e inclinação para

as artes eruditas. Em certa altura do conto, ele é chamado de Filósofo: “[...] o Filósofo olha para os cornos vermelhos que avultam no macacão de El Diablo que jaz dormindo ao seu lado” (Dicke, 2006b, p. 36). Em outro trecho do conto, indagado por El Diablo sobre o que faria com seu ouro, o Cavaleiro dá uma resposta emblemática, na qual mais claramente se percebe uma refração do próprio escritor: “Eu compraria todos os livros, quadros e discos do mundo, retirar-me-ia para uma cidade que se deitasse sobre campos floridos, na maravilhosa Espanha” (Dicke, 2006b, p. 52).

Trata-se, certamente, de uma personagem, não do escritor. Cavaleiro possui uma vida familiar e uma história que não coincide com a do escritor; na diegese, ele menciona fatos de sua vida pessoal, que apenas fracamente ecoa em sua memória: “[...] será que eu tinha uma esposa e esta havia se mudado há meio ano para o quarto da filha? Meio ano sem amor, sem nem um beijo?” (Dicke, 2006b, p. 27).

No conto “Sinfonia equestre”, Belizário é a personagem que guarda traços de semelhanças com o escritor; ele é companheiro de aventuras de vingança de Janis Mohor, que a ela se juntou por amor: “Belizário estava apaixonado por Janis. E ela não sabia. Passava os dias imaginando histórias que depois contaria aos empregados da fazenda e para a amada. Belizário podia ter uns 50 anos e se achava jovem ainda. Alto e magro, tocava também violino” (Dicke, 2006b, p. 145).

Beldroado Seminário é a personagem central do conto “A proximidade do mar”. Isolado em uma fazenda, sonha em ir para o litoral e conhecer o mar. Não se pode dizer que esta personagem traz consigo elementos que podem ser reconhecidos no escritor, salvo que gosta de escrever poesias e seu gosto cultural, marcado pela erudição e muito inclinado à música clássica. Beldroado Seminário mostra que sua formação é erudita e que suas horas são empregadas em atividades de emancipação intelectual, com leitura e música, mas também com poesia, escrita por ele mesmo, dado que o aproxima do escritor: “Transladou-se para a varanda, deitou-se no sofá desconjuntado e tentou escrever alguma poesia, mas estava sem inspiração nenhuma, muito seco de ideias, árido, ou aquilo que Gustave Flaubert chama de 10% de inspiração, enquanto a transpiração alcança 90% (Dicke, 2011c, p. 22-23). Além de poeta, Beldroado tem conhecimento de Filosofia: “Quem foi que disse algo em Filosofia, parece que foi no Existencialismo, mestre Heidegger, que disse que o senso comum está imerso em extrema tagarelice compulsória e disso não se dá conta?” (Dicke, 2011c, p. 35). Assim, Dicke constrói Beldroado Seminário, uma personagem discreta, silenciosa e sonhadora, cujo desejo de conhecer o mar toma a narrativa de forma suave, embalada pelo ritmo das ondas do mar, com as quais sonha, e pelo ritmo das ondas do rádio, com música erudita, que escuta atentamente.

A outra personagem de destaque no livro *A proximidade do mar & A ilha* (2011c) chama-se Miguel, do conto “A ilha”. Sobrevivente de um acidente de avião, lançado à sorte, junto

com Evangelina, em um lugar que ambos supõem ser uma ilha, ela assim se apresenta para a moça: “Miguel Ferreira Schuster. Sou professor de Filosofia num colégio particular e poeta, de vez em quando” (Dicke, 2011c, p. 78). Assim, ao contrário do que ocorre a Beldroado Seminário, no conto “A proximidade do mar”, cuja inclinação para a escrita de poesias aparece muito discretamente na narrativa, a identificação de Miguel como poeta e professor é direta e bem clara, com duas ocorrências: primeiro quando se apresenta a Evangelina; e, depois, quando se apresenta ao Pastrana e à Líria: “Sim, cuiabano. Morei dez anos no Rio. Dois de Ipanema” (Dicke, 2011c, p. 64).

No livro *O velho moço e outros contos* (2011d), tem-se um Dicke bem mais próximo de suas personagens, com alusões a pessoas e lugares que, pela repetição, parecem ter marcado a memória desde a infância. A começar pelo conto “O velho moço”, em que se tem uma personagem como Blanziflor, que se aproxima do escritor com seu lastro de memória afetiva. Apesar não espelhar o próprio Dicke, há muito do escritor nas lembranças da personagem:

Aguassu é um lugar onde moraram a vida meus avós por parte de mãe; vovó Paulina era índia e, com 90 anos, tinha uma cabeleira branca que lhe chegava à cintura, e vovô Benício era cacique de uma tribo de índios; tia Beína também morou lá, ela que cuidou de mim toda a infância. Tinham uma casa pequena, mas adorável. Nos fundos, havia matas fechadas e passava o rio Aguassu, que embalou minha vida. Meu Jipe era um Willis, que nunca me deixou na mão (Dicke, 2011d, p. 17).

Essas mesmas imagens, com pequenas diferenças de escrita e de distribuição em parágrafos, também são movidas pela memória do velho do conto “A noite”, que se encontra à beira da morte, em um quarto de pensão:

Aguassu é um lugar onde moraram a vida toda, no meio do sertão, meus avós por parte de mãe; vovó Paulina, que era índia, tinha 90 anos e uma cabeleira branca que lhe chegava à cintura e meu avô Benício, que era cacique (Dicke, 2011 d, p. 80).

Apesar de as semelhanças textuais apresentadas não autorizarem inferências em relação à vida pessoal e familiar do escritor, nem autorizarem a tratar como verdade a vivência do autor nos lugares mencionados, como Aguassu, Guia e Coxipó, é possível notar uma relação afetiva com a região, sobre a qual há detalhes de trajeto que só alguém que cresce e vive em um lugar pode saber, como a existência de 22 pontes e mata-burros entre Aguassu e Cuiabá, e que cada mata-burro cantava sua própria “música”.

Se, nas outras personagens, Dicke faz um jogo no qual imbrica alguns traços de si com traços de uma personagem fictícia, no conto “A perseguição”, ele definitivamente chega bem perto do espelho: ele, Dicke; ele, o escritor. De início, apenas breves indícios dão a entender que o “perseguido” identifica-se com o escritor: “Perseguiam-no porque ele era o Escritor Subversivo e Telepático” (Dicke, 2011d, p. 117). Mas, à medida que o conto avança, principalmente após a enumeração dos nomes do diabo, a personagem sai aos poucos da penumbra e aproxima-se de um espelho mais

iluminado, até que sua imagem fica mais nítida. Em alguns trechos, esse desenho fica bem claro: “Sou também o Escritor Subversivo e é também por isso – porque publiquei ‘O salário dos poetas’, que conta a vida privada de um ex-ditador, no caso, inspirado no Pinochet e no Stroessner – que o Pé-de-pato me persegue” (Dicke, 2011d, p. 132).

Dicke, sem intenção de camuflar sua presença, é irônico, mostrando-se de corpo inteiro e de alma lavada nesse conto em que se diz perseguido, mas que, no final das contas, não parece estar condição de alguém que sofre, mas de alguém que está ciente de que vive um momento pleno: “Não sei por que estou me sentindo muito feliz e não é uma felicidade qualquer, é algo profundo que vem da alma, do espírito profundamente reanimado, alentado, algo como nunca fiquei antes nesta existência. Acho que, do jeito que vai, vou chegar aos 90 anos; Deus queira” (Dicke, 2011d, p. 137).

Dicke não chegou aos 90, nem mesmo chegou aos 80, mas, perto de 72 anos vividos, deixou um legado valioso para a cultura de Mato Grosso, com uma obra robusta e exuberante, que especula a alma do sertão-cerrado: os espaços imensos que encontram horizontes longínquos, a gente imbuída de seus costumes, os comportamentos, enfim, a identidade da pessoa que nasce nesse sertão.

DICKE E DICKES: AUTOFICCIONALIZAÇÃO

Serge Doubrovsky (2014) – o mesmo que acrescentou ao tema de Lejeune (2014) um novo conceito, em si, paradoxal, a autoficção – entende que o autor, ao colocar-se em uma cena ficcionalizada, provoca o rompimento com a verdade, o que, conseqüentemente, não constitui autobiografia, já que esta pressupõe verdade. De forma mais clara e mais direta, Dicke se mostra apenas no conto “A perseguição” (Dicke, 2011d), em que a personagem central, o homem “perseguido”, sem se nomear, por meio de vários indícios textuais, identifica-se com o próprio Dicke, com menção a pessoas que fazem parte de sua vida familiar e de seu círculo de amizades, como no trecho abaixo, em que ele chega mais perto do espelho e fala de si e da mulher, Adélia:

E, aos 71 anos, já vivi todos os tipos de vida, tenho montanhas de experiências, já tive Jipe, tive chácara, já morei no Rio por 12 anos, conheço Juiz de fora, São Paulo, já fui com minha esposa uruguaia, Adélia, ao Uruguai, atravessei todo o Paraguai, a Argentina, Portugal e França, já fui professor universitário de Filosofia, professor estadual de Inglês, já fiz de tudo nesta vida, só falta a experiência da morte (Dicke, 2011d, p. 129).

Ou neste trecho, que ele Dicke cita pessoas amigas, como o casal Tate e Amaury Tangará:

[...] ouço uma rádio lá da Várzea Grande, Jovem Pan, que até diverte a gente, melhor do que ficar em silêncio, mas as pilhas estão acabando, essas que estão aí foram colocadas por Tate, a mulher do Amauri Tangará, em Lisboa-Portugal, e até

agora estão funcionando. Ele [Amauri Tangará] diz que vai filmar meu 'O salário dos poetas', entrou com pedido na Petrobras, não conseguiu nada. Agora, vai entrar na Lei Rouanet, é mais fácil (Dicke, 2011d, p. 134).

Ou ainda, no trecho em que cita uma pessoa relacionada ao seu processo de publicação:

Todo segundo domingo de cada mês, o jornal Folha do Estado publica um texto meu numa coluna que se chama 'Tempo e Poeira', e agora a responsável pela parte de cultura, Lidiane, quer fazer um livro com todos os meus textos publicados desde o começo, que foi lá por 1980, excelente coisa, não? Capaz que saia (Dicke, 2011d, p. 128).

Ainda que ficcionalizado, o leitor identifica Dicke nesses e em outros trechos do conto, ao citar, pelo nome, a esposa Adélia, a filha Ariadne, a neta Larissa, a sogra Cida e os amigos Tate e Amaury Tangará (a quem dedica o conto "Banzo"), a editora do Jornal *Folha do Estado*, Lidiane, além de fatos de sua vida: viagens, convites, cenas domésticas. Esse é o Dicke pessoa, esse é o Dicke ficcionalizado.

Dobrovsky (2014, p. 117), discutindo a respeito do contrato de leitura que se faz com o leitor, adverte: "[...] creio que é além ou aquém do problema dos "pactos" que se inscreve a autoficção: no funcionamento simbólico da própria escrita". Neste sentido, a respeito da obra de Dicke e de suas personagens especulares, pode-se dizer que não importa o lugar exato em que se situam, importa que, simbolicamente, algumas delas foram construídas à imagem e à semelhança do escritor, ainda que não sejam ele mesmo, Dicke.

De todos os estudiosos que tratam do conceito “autoficção”, Vincent Colonna (2014), por ter ampliado as possibilidades de realização de autoficção no romance, é o que mais oferece elementos teóricos para compreender o fenômeno percebido na obra de Dicke, principalmente nos livros *A proximidade do mar & A ilha* (2011c) e *O velho moço e outros contos* (2011d). Colonna (2014) defende quatro tipos de autoficção: a fantástica, a biográfica, a especular e a intrusiva (autoral): a “fantástica” exhibe o duplo do autor, no papel de herói, mas de forma transfigurada; a “biográfica” coloca o autor inserido na narrativa, contudo a fábula é inventada; a “especular” aproxima-se bastante da plástica adotada por Dicke: “o autor não está mais necessariamente no centro do livro; ele pode ser apenas uma silhueta; o importante é que se coloque em algum canto da obra, que reflète então sua presença como fosse um espelho” (Colonna, 2014, p. 53); finalmente a autoficção “intrusiva” (ou autoral), que propõe a existência de avatares (intrusos) que suspendem a narrativa, para fazerem ecoar um discurso reflexivo ou filosófico, como ocorre com frequência nas narrativas de Dicke. Nessas condições, pode-se dizer que as proposições de Colonna (2014) e de Doubrovsky (2014) são mais pertinentes ao estudo da obra de Dicke, um autor que cria ambientes de autoficcionalização, mas não se confunde, principalmente nos romances, com suas personagens, salvo alguns traços, por meio dos quais ele se insinua nas narrativas.

DICKE NO ESPELHO FRAGMENTADO

Os fragmentos de Dicke, cuidadosamente fixados em romances e contos, reclamam mais discussão sobre as “escritas do eu” e a autoficcionalização, que envolvem alguns gêneros distintos entre si por traços muito singulares: confissões, diários, memórias, autobiografias, testemunhos. Dicke não conta sua história, mas aproveita traços de si para compor algumas personagens, as quais possuem um destino próprio na diegética construída pelo autor e, nesses enredos, elas cumprem seu propósito de personagem.

Faedrich (2015, p. 46), em um esforço para distinguir a *autobiografia*, conceito discutido por Lejeune (2014) de *autoficção*, conceito desenvolvido por Doubrovsky (*apud* Faedrich, 2015), destaca que as autobiografias são estruturadas em primeira pessoa e, obrigatoriamente, coincidem as instâncias de autor, narrador e personagem; neste sentido, definitivamente afasta-se qualquer possibilidade de autobiografia em Dicke, nem mesmo “romance autobiográfico”, pois nenhum romance narra, mesmo veladamente, a história de Dicke. Não há coincidência total entre autor, narrador e personagem nas personagens do escritor.

Por outro lado, não se pode negar que há traços de Dicke em algumas personagens, como já demonstrado. Neste sentido, essas personagens especulares ajustam-se em melhores condições ao conceito de *autoficção*,

apresentado originalmente por Doubrovsky (*apud* Faedrich, 2015, p. 46), já que “rompe com o princípio de veracidade (pacto autobiográfico), sem aderir integralmente ao princípio de invenção (pacto romanesco/ficcional). Mesclam-se os dois, resultando no contrato de leitura, marcado pela ambiguidade, em uma narrativa intersticial”.

Ainda assim, esse conceito não pode ser simplesmente aplicado, sem algumas ressalvas no caso específico de Dicke: se a autoficção não adere integralmente ao processo da criação ficcional, então esse conceito não se ajusta facilmente às personagens especulares de Dicke, pois elas estão inseridas em um contexto totalmente diegético, totalmente ficcional.

A personagem que melhor se ajusta ao conceito de autoficção é, realmente, o velho poeta perseguido pelo vizinho barulhento: nesse conto, assentado em uma narrativa ficcional, mas com muitos elementos da biografia do autor, reconhece-se em diversas passagens o próprio Dicke, autoficcionalizado: “Sou também o Escritor Subversivo e é também por isso – porque publiquei ‘O salário dos poetas’, que conta a vida privada de um ex-ditador, no caso, inspirado no Pinochet e no Stroessner – que o Pé-de-pato me persegue” (Dicke, 2011d, p. 132).

Izidoro, Grego, Belisário Inhana, Melânio Cajabi Frutuoso Celidônio Jerombal Thauutes, Velho Barão Johann von Tannenbaum und Knollenberg, Florisberto Frois, o Cavaleiro, Belisário, Beldroado Seminário, Miguel, Blanziflor Knollenberg,

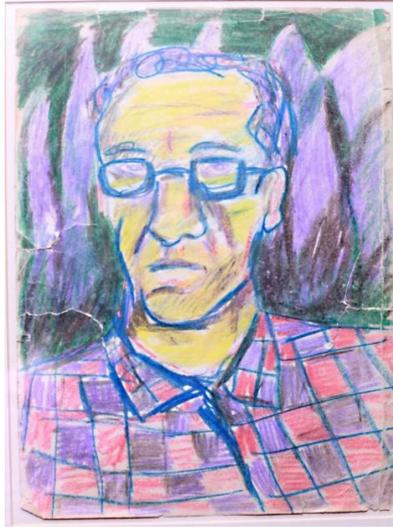
o velho moribundo e o poeta perseguido, personagens de romances e contos, são fragmentos de um mesmo Dicke que, sendo um, é também múltiplo de si mesmo.

Dicke assumiu diferentes posições em suas narrativas, como testemunha dos eventos que se desenvolvem em cada romance, em cada conto. Em um leque variado de personagens, ele foi, dentre outras, bandido, foragido, padrinho de casamento, tradutor e revisor de livros, sobrevivente de acidente aéreo, contador de histórias, participante de cerimônias misteriosas. São muitas personagens que mostram que, de um modo muito particular, Dicke se autoficcionalizou, deixando um pedaço de si em cada narrativa, ou em quase todas.

Dicke, além de literato, era também ligado às artes plásticas: pintava quadros, esta atividade que, à sua maneira, também é uma forma de narrar. Entre suas telas, há um autorretrato³, no qual se nota um Dicke como ele se enxergava: sério, distante.

3 Imagem cedida da coleção particular de Eduardo Mahon (com autorização de uso acadêmico).

Figura 2 - Autorretrato de Dicke



Fonte: Acervo de Eduardo Mahon.

No autorretrato, Dicke aparece como homem maduro e, assim como sua personagem Blanziflor, aparenta ser jovem demais para ser velho, velho demais para ser jovem. A tela expressa um olhar distante, encoberto por óculos, rosto sério e circunspecto. O quadro mostra uma forma que Dicke tinha de se ver. Dicke criou seus mundos e suas realidades; e neles habitou.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond [1930]. **Alguma poesia**. Rio de Janeiro: Record, 1983.

CARRACEDO, M. T. Carrión (org.). **Fragments da alma matogrossense**. Cuiabá-MT: Entrelinhas, 2003.

COLONNA, V. Tipologia da autoficção [1989]. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Caieira**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Último horizonte**. Cuiabá: Marco Zero; Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Cuiabá, 1988.

DICKE, Ricardo Guilherme. **A chave do abismo**. Cuiabá: Edição da Fundação Cultural de Mato Grosso, 1989.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Cerimônias do esquecimento**. Cuiabá: Editora da UFMT, 1995.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Rio abaixo dos vaqueiros**. Cuiabá: Lei Estadual de Incentivo à Cultura, 2001a.

DICKE, Ricardo Guilherme. **O salário dos poetas**. Cuiabá: Lei Estadual de Incentivo à Cultura, 2001b.

DICKE, Ricardo Guilherme [1968]. **Deus de Caim**. Cuiabá: afábrika, 2006a.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Toada do esquecido & Sinfonia equestre**. Cuiabá: Cathedral; Carlini & Caniato, 2006b.

DICKE, Ricardo Guilherme [1981]. **Madona dos páramos**. Cuiabá: Cathedral; Carlini & Caniato, 2008.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Cerimônias do sertão**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011a.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Os semelhantes**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011b.

DICKE, Ricardo Guilherme. **A proximidade do mar & A ilha**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011c.

DICKE, Ricardo Guilherme. **O velho moço e outros contos**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011d.

DICKE, Ricardo Guilherme. “Banzo”. *In*: CARRACEDO, Maria Teresa Carrión (org.). **Fragmentos da alma mato-grossense**. Cuiabá: Entrelinhas, 2003.

DICKE, Ricardo Guilherme. Manhã de chuva. *In*: DICKE, Ricardo Guilherme; SINGER, Isaac Bashvis; FERNANDES, Millôr; BREYNER, Sophia de Mello; MIRANDA, Macedo; SCLiar, Moacyr; AFONSO, Manoel; VILELA, Luiz; GOMES, José Edson; GROSSMANN, Judith. **EdContos 2**. Rio de Janeiro: Edlnova, 1970.

DICKE, Ricardo Guilherme. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa443302/ricardo-guilherme-dicke>. Último acesso em: 11 de Jul. 2020. Verbete da Enciclopédia.

DICKE, Ricardo Guilherme. Os olhos (conto inédito). *In*: MORAES, Rodrigo Simon de. Em busca de quem se perdeu: um conto inédito de Ricardo Guilherme Dicke. **Forma Breve** – o conto: o cânone e as margens. Nº14, 2017. Universidade de Aveiro. Páginas 497-509. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/448/373>. Último acesso em 11.Jul.2020.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

FAEDRICH, A. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **Itinerários**, Araraquara-SP: UNESP, n. 40, p.45-60, jan./jun. 2015.

FAEDRICH, Anna. **Teorias da autoficção**. 1. ed. Rio de Janeiro: Eduerj, 2022.

LECARME, Jacques. Autoficção: um mau gênero? [1984]. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

LEJEUNE, Philippe. Autoficções & cia [1973]. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

LEJEUNE, Philippe [1971]. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MORAES, Rodrigo Simon de. Em busca de quem se perdeu: um conto inédito de Ricardo Guilherme Dicke. **Forma Breve** – o conto: o cânone e as margens, Universidade de Aveiro, n. 14, p. 497-509, 2017. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/448/373>. Acesso em: 11.jul.2020.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção** [2014]. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

ESTARRECEDORAS BADALADAS: DIALOGISMO E CONSTRUÇÃO ESTÉTICA DO MEDO EM *O SALÁRIO DOS POETAS*

*Zenil Josefa da Silva*¹

A vida é o dever que nós trouxemos para fazer
em casa.

Quando se vê, já são seis horas!

Quando de vê, já é sexta-feira!

Quando se vê, já é natal...

Quando se vê, já terminou o ano...

(Mario Quintana. O tempo)

1 Doutoranda em Estudos Literários pelo PPGEL da Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat. Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC/Goiás (2014). Especialista em Língua Portuguesa e Literatura pela UNEMAT (2002). Especialista em Língua Espanhola e Suas Literaturas pela Universidade Estácio de Sá (2023). Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT (1994) e apostilamento em Língua Espanhola e Suas Literaturas pela UFMT (2011). *E-mail*: zeniljosefa@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este capítulo propõe abordar a construção estética do medo em *O salário dos poetas*, de Ricardo Guilherme Dicke, bem como apontar as relações dialógicas desse romance com o conto “A máscara da morte rubra”, de Edgar Allan Poe. Antes, porém, será feito um breve retrospecto sobre a simbologia do tempo ao longo dos anos e a respeito do aparecimento do relógio e a sua transformação em metáfora do tempo. Discorreremos também, sobre o poder do medo na vida das pessoas, de acordo com a perspectiva de Lovecraft (2008).

Em seguida, será apresentada a maneira como se dá a construção e caracterização das personagens, através da escolha e da seleção vocabular, sob a visão teórica de Dourado (2014). Posteriormente, far-se-á uma concisa visita a obras que tiveram o relógio como elemento de sua criação estética, para, na sequência, apresentar uma análise das relações dialógicas entre o conto de Poe e o romance em estudo, tomando como base teórica as obras de Bakhtin (2006, 2010a, 2010b). E, por fim, o trabalho será concluído, apontando para mais uma possibilidade de leitura do romance do escritor mato-grossense.

O TEMPO E SUAS IMPLICAÇÕES

O tempo é um dos grandes fatores que contribui para o apagamento das lembranças e, por esse motivo, o homem

sempre travou uma luta contra ele, seja para tentar retardá-lo, seja pelo simples fato de não aceitar sua passagem com naturalidade.

Na mitologia grega, *Cronos* é uma personificação do tempo e está vinculado ao esquecimento, pois *Cronos* criava os filhos e os devorava. Assim como o tempo, ele tem o poder de controlar e interromper o seu fluxo. O Tempo é, assim, um voraz tirano, deus monstruoso, provido de três cabeças: passado, presente, futuro. O tempo constrói e destrói, traz doces alegrias e amargas lembranças.

Durante milhares de ano, o homem se orientou pela natureza para organizar o seu tempo, primeiramente através do relógio do sol – Gnomon - depois pelo relógio da água ou Clepsidra, posteriormente pela Ampulheta (relógio de areia), até que em 1656 o holandês Christian Huygens criou o relógio de pêndulo e, daí para frente, surgiram avanços significativos na tecnologia que tornam a marcação das horas cada vez mais precisa. No entanto, todos os relógios continuam com o mesmo objetivo: marcar a passagem do tempo. Mesmo com todos os avanços tecnológicos, o tempo continua sendo um fator impossível de se deter, e sua passagem acarreta efeitos variados em cada pessoa, pois à medida que o tempo vai passando, o ser humano vai envelhecendo e certas atividades já não podem ser feitas com o mesmo desempenho que eram realizadas em sua juventude. Existem pessoas que sentem um grande medo da passagem do tempo, gerando uma série de consequências, tanto físicas quanto mentais, que afetam suas relações sociais e

suas atividades cotidianas. A ciência denominou de cronofobia esse transtorno de ansiedade caracterizado pelo medo irracional e exacerbado da passagem do tempo.

De acordo com Lovecraft (2008, p. 13), “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido”. E um dos fatores desconhecidos que mais causa medo no ser humano é a morte, apesar da certeza de que, mais cedo ou mais tarde, a morte acontecerá, naturalmente, busca-se evitá-la e faz-se o possível para que isso não aconteça.

No percurso da vida, as pessoas enfrentam os mais diversos tipos de medo: quando criança passamos pelo medo de bruxas, de lobisomem, da mulher de branco; quando adulto, o medo é da multidão, da solidão, do trânsito, de assaltos. Mas todos esses medos se resumem a um só: o medo da morte, que pode chegar por um minuto de descuido no trânsito ou pelo atraso de alguém que não chegou a tempo de evitar uma tragédia. Assim, essa tríade anda sempre junta: o tempo (representado pelo relógio), o medo e a morte. Há pessoas que apresentam pensamentos obsessivos relacionados à morte, gerando um transtorno psicológico chamado de tanatofobia.

Para além do medo, os relógios podem funcionar como marcadores de memórias, pois permitem recordar momentos especiais que aconteceram em determinados dias e em determinadas horas. É como se o relógio fosse uma máquina de armazenar lembranças, já que, muitas vezes, associamos

certos momentos importantes de nossas vidas com o horário em que ocorreram.

A SUTILEZA NA CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS

Em *O salário dos poetas* (1999), de Ricardo Guilherme Dicke, presenciamos a luta e as peripécias do protagonista-ditador, general Augusto Alfredo Barahona, em sua batalha contra o tempo e contra a proximidade da morte. Barahona, que durante quarenta anos, comandou com mãos de ferro um país fictício chamado Chileraguay, agora quer immortalizar o seu nome e para isso contrata o poeta e ex-professor de Filosofia, Florisbelo Frois e lhe entrega os rascunhos do seu futuro livro. Dias depois, sua luta contra o tempo é intensificada, pois o general sofre um atentado e fica acamado, vivendo das evocações do seu passado de “glórias” e atormentado pelo medo de não ter tempo suficiente para realizar o seu sonho: a publicação de livro a fim de immortalizar o seu nome, mas o relógio é o seu maior inimigo.

No decorrer da narrativa, perceberemos que o relógio está intimamente ligado a Barahona. O relógio é a metáfora do general, pois traz para o leitor, sua fragilidade e seu medo. Medo que ele tenta ocultar, querendo passar a impressão de ainda ser um homem forte e poderoso que durante anos comandou uma ditadura e que agora se encontra exilado, velho e doente, à beira da morte.

Autran Dourado (2014, p. 83), afirma que: “Com dois ou três elementos simples, despojados, estilizados, ergue-se um personagem”. Ele cita o exemplo da perna mecânica de Ahab, de *Moby Dyck* e a corcunda de Quasímodo, de *O corcunda de Notre Dame*, porém ele não se restringe a apontar apenas traços físicos na construção de personagens pelos romancistas. O autor analisa também a construção metafórica que Machado de Assis utiliza para dar vida à Capitu, acrescentando que:

quando Machado usa das palavras *ressaca*, *oblíqua* e *dissimulada*, está criando não apenas expressões metafóricas de efeito adjetivo ou retórico, mas usando de uns poucos traços (é de uma economia verbal impressionante) que nos revelam de chofre, e a cada um de nós segundo a sua experiência, a figura completa, visonha e perigosa de Capitu (Dourado, 2014, p. 208).

Autran Dourado afirma que Machado traça uma materialidade imaginativa de sua personagem; é como se o autor lançasse um convite à imaginação dinâmica e material do leitor para que este construa mentalmente a Capitu. Nesse sentido, quando Dicke traz o relógio para as inúmeras cenas no decorrer do romance, esse objeto serve para ajudar a compor a personagem, pois as badaladas do relógio fazem com que o general saia de seu estado de morto-vivo e tenha uma reação, seja de susto ou de pavor; seja de medo e de apreensão; seja de dor e reflexão sobre a finitude de sua vida. Dicke constrói um jogo verbal, por meio da personificação - importante figura de linguagem que consiste em atribuir a objetos inanimados sentimentos ou ações próprias dos seres humanos – uma personagem que contracenava com o general, desmistificando

a sua aparência de homem forte e poderoso. O trecho abaixo chega ao leitor sob o ponto de vista de um narrador onisciente, capaz de descrever os pensamentos e sentimentos do general toda vez que o relógio da sala dava suas badaladas:

A noite caíra, o relógio da sala já dera suas badaladas metálicas que sempre o sobressaltavam como se aquilo marcasse sua hora: mas que hora? Ora, a hora insolúvel que passa, a hora de tomar a sopa, a hora em que o viessem lavar com aquele maldito cheiro impregnante e repugnante de álcool que o deixava com frio, como se esperasse a morte sempre pela primeira vez, a hora daqueles dedos peludos do Dr. Proboscídeo se lhe passarem pela pele cheia de inchumes como estranhas reentrâncias, com estranhas carícias de um bicho ambíguo que lhe gelava as entranhas, a hora veloz que o tempo incompreensível esporeava como um estranho corcel que galopava para os abismos, a hora que ele de tudo ignorava, a hora que uma após outra embaciada e triste sempre se mudando como uma cara grotesca que a todo tempo se mostrasse com uma nova irascível máscara disfarçando aquela estranha realidade de conta-gotas que pingava como um suplício chinês inaudito, a hora dele próprio se mudar, mas mudar para que e para onde, por acaso? Se não podia mudar nada, sentia que ali seria eternamente igual, um dia após um dia como uma hora depois de outra hora aquela Eternidade oca, surda, como a refração de uma camada de bronze que fosse tampando-o, ele com seu cérebro minucioso e martelante, tampando-o sempre de uma nova espécie de realidade que fosse caindo, caindo, onde? (Dicke, 1999, p. 218-219).

A passagem do tempo é representada pelas badaladas do relógio e, cada vez que o general escuta essas badaladas, experimenta a sensação de medo, de insegurança e de dúvida,

levando o leitor a conhecer melhor o lado frágil do general. O autor constrói esse clima sombrio e tenso através do emprego dos adjetivos: “metálicas, insolúvel, maldito, impregnante, repugnante, estranhas, ambíguo”, entre outros. Além dos adjetivos, os pontos de interrogação também intensificam as incertezas do protagonista, conforme vemos nesta frase, por exemplo: “... o relógio da sala já dera suas badaladas metálicas que sempre o sobressaltavam como se aquilo marcasse sua hora: mas que hora?”.

Através dessa seleção vocabular, o relógio ganha vida e passa a assombrar o general que vê as badaladas como algo negativo e contraditório. Ora ele o vê como se o tempo estivesse passando depressa demais e, dessa forma, seu tempo de vida se esvaindo rapidamente: “a hora veloz que o tempo incompreensível esporeava como um estranho corcel que galopava para os abismos, a hora que ele de tudo ignorava”; ora como se o tempo corresse lentamente, se tornando monótona e sofrível a sua condição de acamado: “aquela estranha realidade de conta-gotas que pingava como um suplício chinês inaudito”. Essa antítese da passagem do tempo é marcada pelas formas verbais “esporeava” e “galopava” e pelo adjetivo “veloz” *versus* a forma verbal “pingava” e a locução adjetiva “de conta-gotas”.

O RELÓGIO E AS ARTES

O relógio é um objeto recorrente na literatura, no cinema e nas artes plásticas e está presente, entre outras, em obras como *Alice no país das maravilhas*, *A bela e a fera*, *O relógio Belisário*, no poema *O tempo*, de Mário Quintana, no filme *De volta para o futuro* e no quadro *A persistência da memória*, de Salvador Dalí. Todas são obras que questionam a efemeridade do tempo e seus mistérios. O pintor espanhol, por exemplo, criou uma obra carregada de simbologia a qual apresenta relógios derretidos espalhados pela paisagem, representando a impossibilidade de se apreender o tempo que escorre pelos vãos dos nossos dedos.

Em *O relógio Belisário*, romance de José J. Veiga, o relógio é encantado e conta histórias em imagens. Estas imagens começaram a aparecer a partir do momento em que o relógio, adquirido em leilão pelo Dr. Mariano, passou a fazer parte da rotina de sua casa. Belisário, um menino que morava com a família do proprietário do relógio, ouvia a voz do relógio, além de visualizar as imagens projetadas por ele. Dessa forma, torna-se porta-voz do relógio, que por sua vez recebe o nome do garoto. A narrativa gira em torno dos medos que o menino sente, não só do relógio, como, também, de si mesmo, por tudo o que vê e ouve sobre acontecimentos do tempo passado e de um tempo futuro, numa trama tecida pelos fios do absurdo, pelas mãos do escritor goiano.

E o que dizer do Coelho Branco de *Alice no país das maravilhas*? O coelho que passa a sua vida correndo com um relógio e contra o relógio: “Ai, meu Deus! Meu Deus! Eu vou chegar atrasado!” (Carroll, 2020, p.16).

Outro grande exemplo do relógio na literatura vem com Edgar Allan Poe, que também se utilizou desse artefato para dar vida ao conto “A máscara da morte rubra”. Nele, o autor transforma o relógio em uma personagem importante para o desenrolar da narrativa, atribuindo vida a esse objeto. A cada badalada do relógio, uma gama de sensações desagradáveis invadia a festa.

Poe narra que um certo país foi invadido por uma peste, causando morte e sofrimento. Conhecida como Peste Rubra ou Morte Escarlata, matava em menos de 30 minutos. O príncipe Próspero reuniu os nobres da corte e, abastecendo-se de mantimentos suficientes, fechou-se com eles em uma fortaleza, esperando que a doença e a morte passassem lá fora. Enquanto o povo morria pelas ruas do país, o príncipe e seus amigos promoviam banquetes e festas no castelo. Para essas festas, eram decorados os sete salões, que eram um de cada cor, desde as tapeçarias até a cor dos vitrais: azul, púrpura, verde, laranja, branco, roxo e preto. O último era exceção, pois seus vitrais eram escarlates, da cor do sangue. Para entreter os seus convidados, o príncipe resolveu dar um baile de máscaras.

Durante o baile, os convidados podiam circular livremente pelos sete salões, mas o salão negro era o menos movimentado. Nele, havia um relógio de ébano que batia seu pêndulo de hora em hora, ressoando por toda a fortaleza e cessando, momentaneamente, a festa. Na noite do baile, eles receberam a visita da morte rubra, mostrando que ela não precisa ser convidada para aparecer e que não há barreiras que a impeça de entrar. Adiante, trataremos desse conto de maneira mais detalhada.

Às vezes, o relógio é empregado na literatura de forma um tanto mais positiva que a maioria, como no poema “O relógio”, da poeta baiana Fátima Trinchão, que cria lindas metáforas para representar a passagem do tempo que desestabiliza muita gente.

A areia fina da ampulheta escorre
por entre os vãos, lá fora.
E o porvir, está mais próximo do que distante.
O grande e extremo segredo, é o agora!

[...]

Mas os ponteiros
(Ignorando o meu grito),
Avançam, incontentes,
solenes, graves, bonitos,
num ritmo cadenciado
rumando ao Infinito.
Tic tac, tic tac, tic tac
(Trinchão, 2017).

Enquanto a areia fina da ampulheta escorre, o porvir está cada dia mais próximo e o agora é o extremo segredo, pois como diz o ditado popular: o futuro a Deus pertence. Sejam

de qual natureza forem os gritos, os ponteiros avançam, ignorando tudo, com seu tic tac, rumo ao infinito. Todavia, enquanto outros veem drama, terror, desesperança, a autora vê certa leveza e beleza na inevitável passagem do tempo.

Seja desta ou daquela forma, é natural que os autores de contos, romances e filmes sempre lancem mão desse objeto para cativar seu público, pois ele ajuda a compor o questionamento eterno sobre a fugacidade da vida.

RELAÇÕES DIALÓGICAS

O *salário dos poetas* guarda vários elementos em comum com as obras supracitadas, porém com “A máscara da morte rubra” essa proximidade fica ainda mais evidente, a começar pelo isolamento social e pelo recorrente medo da morte, bem como a presença constante das badaladas de um relógio que causa um sentimento de estranheza e de horror diante do desconhecido, deixando transparecer um diálogo entre as duas obras.

O dialogismo, no entendimento de Bakhtin, é o modo de funcionamento real da linguagem uma vez que “o falante não é um Adão bíblico e por isso o próprio objeto de seu discurso se torna, inevitavelmente, um palco de encontros com opiniões de interlocutores imediatos” (Bakhtin, 2006, p. 300). Neste caso, a base do dialogismo bakhtiniano se faz presente na concepção social e interacional da linguagem, fazendo com

que as práticas discursivas constituam o eixo do princípio dialógico. O discurso penetra, dialogicamente, em outros discursos, outras posturas, outros julgamentos num processo de entrelaçamento, marcando todos seus estratos semânticos. Estas formas de incorporação do discurso de outrem é que serão analisadas neste estudo.

No trecho a seguir, de *O salário dos poetas*, o relógio segue seu curso desempenhando sua função de personagem:

Relógios dos relógios dos relógios. Relógio pela manhã, relógios pela tarde, relógios pela noite relógio. Relógios pais e filhos de todos os relógios do mundo que expulsaram de si apenas um relógio do mundo: aquele que agora dá de novo as horas na sala de estar, horas chocando ovos de horas que nasceram, badaladas que me lancinam nesta solidão banhada pelos ovos e ovários dos relógios, neste silêncio habitado pelos relógios e pelos fantasmas relogiados dos mortos que matei. Poder e corrupção... Poder e lama. Relógio que continuará dando as horas relogiosas depois que eu morrer, relógio que passará indiferente pela hora da minha morte, relógio que marcará minha morte em silêncio confidentemente, relógio que passará pela vida de todos os homens e mulheres marcando a hora do sepulcro (Dicke, 1999, p. 231-232).

Neste trecho, o general, em um longo monólogo interior, expõe o seu terror diante da passagem das horas marcadas por um relógio que tem o poder de reprodução. É como se o relógio fosse uma ave capaz de chocar seus ovos para dar origem às novas vidas. Por isso, tem o poder de originar mais e mais relógios para o atormentarem com “badaladas que

me lancinam nesta solidão”. Além disso, o relógio é capaz de sentimentos como a indiferença e até de guardar silêncio na hora da sua morte: “relógio que passará indiferente pela hora da minha morte, relógio que marcará minha morte em silêncio confidentemente”. As badaladas do relógio são associadas a sentimentos fúnebres, capazes de desestabilizar as personagens e, conseqüentemente, o leitor.

O narrador de Poe também expõe minuciosamente muitos traços do relógio e o transforma em personagem do conto, uma vez que o relógio possui até pulmões - característica de seres humanos e de animais.

Era nesse mesmo aposento que havia, encostado à parede oeste, um gigantesco relógio de ébano. Seu tique-taque lento, pesado, monótono. Quando o ponteiro dos minutos completava a volta do mostrador, e a hora estava para soar, saía dos brônzeos pulmões do relógio um som limpo, alto, agudo, extremamente musical, mas de ênfase e timbre tão peculiares que, a cada intervalo de hora, os músicos da orquestra viam-se constrangidos a interromper momentaneamente a execução para ouvi-lo. Nesses momentos, era forçoso que os dançarinos parassem de dançar, e um breve desconcerto se apoderava da alegre companhia. Enquanto vibrava o carrilhão do relógio, os mais afoitos empalideciam, e os mais idosos e sensatos passavam a mão pela fronte, como em sonho ou meditação confusa. Tão logo se esvaíam os ecos, um riso ligeiro percorria a assembleia (Poe, 2008, p. 128).

O emprego de adjetivos e locuções adjetivas contribuem para criar um clima de tensão na história: “gigantesco, de ébano, lento, monótono, pesado, peculiar, brônzeo, limpo, alto,

agudo”. Essa escolha semântica aproxima os dois escritores. Vejamos mais um trecho do conto de Poe:

Os músicos se entreolhavam, sorrindo da própria nervosidade e loucura, fazendo juras sussurradas, uns aos outros, de que o próximo carrilhonar do relógio não mais produziria neles tal comoção. Todavia, sessenta minutos mais tarde (que abrangem três mil e seiscentos segundos do tempo que voa), quando vinha outro carrilhonar do relógio, de novo se dava o mesmo desconcerto, o mesmo tremor, a mesma meditação de antes (Poe, 2008, p. 128).

Quando irrompiam novas badaladas do relógio fatal, reproduziam-se os mesmos estremecimentos, os mesmos calafrios, os mesmos tremores e os mesmos devaneios febris nos convidados do príncipe. A orquestra parava, a dança cessava todas as vezes que o relógio marcava as horas. Vemos que o relógio, simbolizando a passagem do tempo, despertava sobressaltos nas pessoas presentes à festa.

Ainda que o príncipe Próspero não tenha sido lembrado no trecho citado, é oportuno salientar que foi dele a ideia de se confinar no palácio para fugir da peste e que, no final, ele se veste de coragem para enfrentar a morte mascarada. Fica evidente que apenas no último momento o seu medo foi ofuscado pela valentia, pois a diegese do conto gira em torno do medo do príncipe. O mesmo que acontece com a personagem de Dicke, pois esse mesmo sentimento de medo percorria o corpo do general a cada badalada do relógio, sentimento que arriscamos a chamar de cronofobia.

O relógio da sala deu as horas novamente e teve um calafrio gélido a percorrer-lhe o corpo que se eriçava na cama, era a única coisa que lhe dava medo, um pavor sobrenatural, o Tempo que corria, levando as fontes vivas, levando-o com ele, carregando-o nas suas costas, como um carregador carrega algo para jogá-lo no monturo onde se atiravam os animais mortos e as coisas sem préstimo ou um buraco sem fim onde cabia tudo o que fosse germe do Mal. Onde se atira tudo o que morre, as coisas apodrecíveis (Dicke, 1999, p. 297).

Através da seleção dos recursos linguísticos como adjetivos: gélidos, sobrenatural, mortos, apodrecíveis; substantivos: calafrio, medo, pavor, monturo, Tempo (com t maiúsculo); verbos: eriçava, levando, carregando, jogá-lo, atiravam, morre, o autor cria uma atmosfera de medo e terror que toma conta do general cada vez que uma hora é percorrida. Essa aproximação de traços morfológicos e lexicais existentes entre os dois textos converge a um ponto comum: a ocorrência do medo da passagem do tempo e, conseqüentemente, o medo da morte, ocorrendo, assim, a presença da estilização.

Em mais um trecho da narrativa de Dicke notamos a escolha de mais palavras que remetem ao medo, à solidão, ao mistério, à dúvida, à dor, às doenças, à morte e ao medo. Esses traços contribuíram para a aproximação dialógica entre o texto de terror de Poe:

E o relógio dando metálica e aparatosamente suas já tantas vezes naquele bojo redondo percorridas e as mesmas horas, se encompridava e se enovelava no grande silêncio miasmático e espelhante e asfíxiante que crescia nos horizontes dos portos de Cabra, envoltos na bruma do amanhecer (Dicke, 1999, p. 315).

De acordo com Bakhtin (2010a, p. 221), na estilização, o autor inclui o discurso do outro voltado para suas próprias intenções. O autor russo, acrescenta, ainda, que após penetrar na palavra do outro e nela se instalar, a ideia do autor não entra em choque com a ideia do outro e, sim, acompanha-a no sentido que esta assume fazendo apenas tornar-se convencional, uma vez que se trata de um fenômeno linguístico e mantém-se sempre em relação dialógica com outros discursos que o circundam. Assim, a estilização recai sobre as formas de transmissão do discurso de outrem, levando em consideração os aspectos semânticos e mantendo os mesmos tons e entonações que lhe são inerentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da pesquisa, apontamos que o romance *O salário dos poetas* estabelece diálogos com diversas obras de arte, e de maneira mais incisiva com o conto “A máscara da morte rubra”, pois, de acordo com Bakhtin (2010b, p. 73), a dialogicidade é uma das características principais do romance, uma vez que ele é “um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal”. Antes, porém, foi feita uma breve visita à simbologia do tempo ao longo dos anos, e sobre o aparecimento do relógio, sua transformação em metáfora do tempo e sua utilização no mundo das artes. Nesse ínterim, tentamos entender o poder que o medo exerce sobre as pessoas, principalmente o medo da passagem do tempo e o medo da morte. Também

exploramos a construção e caracterização das personagens, através da escolha e da seleção vocabular realizada pelo autor.

Deste modo, concluímos que o autor de *O salário dos poetas* estabelece relações dialógicas com trechos do conto “A máscara da morte rubra”, através da estilização, recriando o texto estilizado de forma que o novo texto pudesse ganhar novas significações e para que seus leitores possam se aproximar de um texto escrito há mais de um século.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra, 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 6. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010b.
- CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Tradução, apresentação e apêndice de Ana Maria Machado; ilustrações de Thales Molina. 4. ed. São Paulo: Ática, 2020.
- DICKE, Ricardo Guilherme. **O salário dos poetas**. Cuiabá: Lei estadual de incentivo à cultura, 1999.

DOURADO, Autran. **Uma poética de romance**: matéria de carpintaria. Editora: Difel. Ano da edição: 1976. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2014.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em literatura**. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

POE, Edgar Allan. “A morte da máscara rubra”. *In*: **Histórias extraordinárias**. Seleção, tradução e apresentação de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

QUINTANA, Mario. “O tempo”. *In*: **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Ed. Alaguara, 2015.

SILVA, Zenil Josefa da. OLIVEIRA, Éris Antonio. **Polifonia e dialogismo em Deus de Caim e Madona dos Páramos de Ricardo Guilherme Dicke**. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2016.

TRINCHÃO, Fátima. “O relógio”. 2017. Disponível em: <https://portaloxe.com.br/o-relogio%EF%BB%BF/>. Acesso em: 05 ago. 2023.

VEIGA, José. J. **O relógio Belisário**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SOBRE A ORGANIZADORA E OS AUTORES

SOBRE A ORGANIZADORA

Madalena Machado

Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL) na UNEMAT – Campus de Tangará da Serra-MT e Credenciada no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGLEtras) na UNEMAT – Campus de Sinop-MT. É Graduada em Letras (UNEMAT); Mestre em Estudos Literários (UNESP); Doutora em Teoria Literária (UFRJ); Pós-Doutora em Literatura Brasileira (SORBONNE); Coordenadora do Núcleo de Pesquisa em Literatura “Manoel de Barros”; Líder do Grupo de Pesquisa: Literaturas na Interface entre o clássico e o contemporâneo (CNPq); Editora chefe da Revista Fronteira Digital do curso de Letras/Unemat-Pontes e Lacerda; Membro do Colegiado Regional da UNEMAT/Campus de Pontes e Lacerda.

E-mail: dramadalena@unemat.br

SOBRE OS AUTORES

Antonio Aparecido Mantovani

Doutor em Letras pela USP. Docente do Programa de Pós-graduação em Letras, UNEMAT, Campus de Sinop.

E-mail: amantovani@unemat.br

Aristelson Gomes dos Santos

Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT Campus Universitário de Tangará da Serra-MT. Atua como Professor Substituto na UNEMAT/Campus de Pontes e Lacerda-MT.

E-mail: aristelson.santos@unemat.br

Aroldo José Abreu Pinto

Doutor em Letras pela UNESP. Pós-Doutor pela USP. Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - UNEMAT, Campus Tangará da Serra e do Programa de Pós-Graduação em Letras - Sinop-MT.

E-mail: aroldoabreu@unemat.br

Glaubber Silva Lauria

Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT - Campus Tangará da Serra. Bolsista CAPES. É escritor.

E-mail: glaubber.lauria@unemat.br

Juliano Moreno Kersul Carvalho

Doutor em Direito pela UFFA. Professor da Faculdade de Direito da UNEMAT- Campus de Cáceres.

E-mail: julianopoeta@gmail.com

Madalena Machado

Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL) na UNEMAT – Campus de Tangará da Serra-MT e Credenciada no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGLEtras) na UNEMAT – Campus de Sinop-MT. É Graduada em Letras (UNEMAT); Mestre em Estudos Literários (UNESP); Doutora em Teoria Literária (UFRJ); Pós-Doutora em Literatura Brasileira (SORBONNE); Coordenadora do Núcleo de Pesquisa em Literatura “Manoel de Barros”; Líder do Grupo de Pesquisa: Literaturas na Interface entre o clássico e o contemporâneo (CNPq); Editora chefe da Revista Fronteira Digital do curso de Letras/Unemat-Pontes e Lacerda; Membro do Colegiado Regional da UNEMAT/Campus de Pontes e Lacerda.

E-mail: dramadalena@unemat.br

Mário Cezar Silva Leite

É professor Titular do Departamento de Letras/IL da Universidade Federal de Mato Grosso. Possui Graduação em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso (1987), Mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (1995), Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2000) e estágio de Pós doutoramento em Estudos de Literaturas Comparadas no DLCV, FFLCH, da Universidade de São Paulo (2005-2006), sob a supervisão de Benjamin Abdalla Jr.; Estágio Pós-doutoral em Memória Social e Bens Culturais

(fev.2016-fev.2017), no PPG em Memória Social e Bens Culturais da UNILASALLE, Canoas-RS, sob a supervisão de Zilá Bernd. É Livre Docente pela UFMT.

E-mail: mcs1@terra.com.br

Mônica Aparecida Teixeira da Fonseca

Mestranda em Letras, linha de pesquisa “Estudos Literários” pelo Programa de Pós-graduação em Letras, UNEMAT, Campus de Sinop.

E-mail: monica.fonseca@unemat.br

Paulo Wagner Moura de Oliveira

Graduado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso, Mestre em Estudos de Linguagem e Literatura pela Universidade Federal de Mato Grosso, Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL) da Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT.

E-mail: paulo.wagner1@unemat.br

Rodrigo Simon de Moraes

Pós-doutorando no Brazil LAB/High Meadows Environmental Institute da Universidade de Princeton (EUA). Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp, Mestre em Letras pela USP.

E-mail: rodrigo.simon@hotmail.com

Shirlene Rohr de Souza

Docente do Curso de Letras da UNEMAT, Campus de Alto Araguaia/ Núcleo de Rondonópolis. Credenciada no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGLetras) Sinop.

E-mail: shirlenerohrdesouza@gmail.com

Zenil Josefa da Silva

Doutoranda em Estudos Literários pelo PPGEL da Universidade do Estado de Mato Grosso - Unemat. Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC/Goiás (2014). Especialista em Língua Portuguesa e Literatura pela UNEMAT (2002). Especialista em Língua Espanhola e Suas Literaturas pela Universidade Estácio de Sá (2023). Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT (1994) e apostilamento em Língua Espanhola e Suas Literaturas pela UFMT (2011).

E-mail: zeniljosefa@gmail.com

