

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO – UNEMAT
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS LITERÁRIOS
– MESTRADO/DOUTORADO**

ARISTELSON GOMES DOS SANTOS

**EM BUSCA DO PARAÍSO PERDIDO: OS CAMINHOS E DESCAMINHOS DAS
PERSONAGENS EM *MADONA DOS PÁRAMOS*, DE RICARDO GUILHERME DICKE**

TANGARÁ DA SERRA-MT

2017

ARISTELSON GOMES DOS SANTOS

**EM BUSCA DO PARAÍSO PERDIDO: OS CAMINHOS E DESCAMINHOS DAS
PERSONAGENS EM *MADONA DOS PÁRAMOS*, DE RICARDO GUILHERME DICKE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Olga Maria Castrillon-Mendes.

TANGARÁ DA SERRA-MT
2017

ARISTELSON GOMES DOS SANTOS

**EM BUSCA DO PARAÍSO PERDIDO: OS CAMINHOS E DESCAMINHOS DAS
PERSONAGENS EM *MADONA DOS PÁRAMOS*, DE RICARDO GUILHERME DICKE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Olga Maria Castrillon-Mendes

Orientadora

UNEMAT – Cáceres-MT

Prof^a Dr^a Madalena Machado

Membro interno

UNEMAT – Pontes e Lacerda-MT

Prof^a Dr^a Gilvone Furtado Miguel

Membro externo

UFMT – Barra do Garças-MT

*À Arislane Gomes dos Santos, o anjo mais lindo que foi
habitar o Paraíso Eterno.*

*Você me ensinou a lutar pela vida, encarar cada segundo
como se fosse o último. Sua luta para viver é a maior lição
que levarei pra sempre.*

À minha família, pelo amor, carinho e dedicação.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela beleza e complexidade que é a vida.

Aos meus pais, Ariston e Gelciana, pelo carinho e cuidado que sempre tiveram para conosco, filhos. Por sempre nos incentivar a lutar pelos nossos ideais com humildade e paciência, por nos terem ensinado que o caminho da vida é sempre difícil, mas não impossível de trilhar. Agradeço por sempre acreditarem nos meus sonhos e lutarem, juntamente comigo, para conquistá-los. Vocês são o nosso porto seguro, a nossa fonte de inspiração e o nosso bem maior. Todo amor e carinho dedico a vocês!

Aos meus irmãos, Arilton e Aristácio, pela parceria e companheirismo em todos os momentos, pela alegria da infância que permanece em nós e o respeito que adquirimos de nossos honrados pais. À minha cunhada e meu precioso sobrinho, que veio para alegrar nossas vidas num momento difícil que atravessamos com nossa família.

À minha querida irmã, Arislane (*in memoriam*), por ser tão positiva na torcida pelas minhas conquistas. Com ela aprendi que a vida tem um valor inestimável e, mesmo sentindo a dor dilacerante da perda, sigo acreditando que a vida vale a pena. Você sempre estará no meu coração!

Aos meus amigos, de perto e de longe, que sempre torceram pelo nosso sucesso. Aos parceiros de viagens e de “República”, pelos momentos de prazer compartilhados.

À estimada orientadora, Prof^a Dr^a Olga Maria Castrillon-Mendes, pelo empenho, credibilidade e pelas orientações precisas em todos os momentos solicitados. A senhora se tornou um espelho para mim, de profissionalismo, competência e, acima de tudo, de carisma e carinho que dedica à pesquisa e aos orientandos. Muito obrigado pela confiança!

À banca examinadora, pelo olhar criterioso e pelas excelentes sugestões para o enriquecimento e profundidade de nossa pesquisa.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

À UNEMAT e ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL), pela acolhida.

— *Quando alguém morre, um pouco de todo o mundo morre também, porque nós todos somos uma coisinha só de nada. E, quando alguém nasce, todos nós nascemos um pouco. Morrer alguém é ir aos poucos a gente, morrendo também, se preparando devagar, sem saber, também, para a hora sem nome nem direção...*

(Madona dos Páramos, Ricardo Guilherme Dicke)

SANTOS, Aristelson Gomes dos. **Em busca do paraíso perdido**: os caminhos e descaminhos das personagens em *Madona dos Páramos*, de Ricardo Guilherme Dicke. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL/UNEMAT, Tangará da Serra, 2017. Orientadora: Prof^a Dr^a Olga Maria Castrillon-Mendes.

RESUMO: A presente pesquisa propõe um estudo sobre o romance *Madona dos Páramos*, do escritor brasileiro Ricardo Guilherme Dicke, na perspectiva de relacionar a formação da história e do pensamento do gênero humano com os mitos. A temática central desta pesquisa envolve o estudo dos mitos da criação, queda e redenção do homem, com o objetivo de entender a significação de tais adventos para a humanidade. O sentimento de perda e o desejo de retorno ao paraíso perdido estão presentes na história do homem desde as culturas primitivas. Portanto, um percurso de estudo pela mitologia é fecundo para entendermos até que ponto os mitos influenciam a história do homem. O romance de Ricardo Dicke chega para repor, ou ressignificar, os mitos da criação, da queda e da redenção em outro espaço, com personagens que estão à deriva em busca de respostas para os dilemas que atormentam os homens desde o princípio, porém ainda sem respostas. A literatura trabalha com campos imagéticos e hipotéticos para propor questões, de modo não convencional, que levam o homem a refletir sobre o que está posto pela tradição. A busca por respostas torna a caminhada mais interessante, mas não cômoda. Esta é a busca das personagens dickeanas rumo à Figueira-Mãe, cheia de aventuras, porém desestabilizadora.

PALAVRAS-CHAVE: Mito, Criação, Queda, Redenção, Personagens, Ricardo Guilherme Dicke.

ABSTRACT: The present research proposes a study about the novel *Madona dos Páramos*, by the Brazilian writer Ricardo Guilherme Dicke, in the perspective of relating the formation of the history and the thought of the human race with the myths. The central theme of this research involves the study of the myths of creation, fall and redemption of the man, with the purpose of understanding the significance of such advent for humanity. The sense of loss and the desire to return to the lost paradise are present in the man history since the primitive cultures. Therefore, a course of study by mythology is interesting to understand to what extent the myths influence in the man history. Ricardo Dicke's novel comes to replace or re-signify the myths of Creation, fall, and redemption in another space, with characters who are adrift in search of answers to the dilemmas that torment men since the beginning, still without answers. Literature works with imaginary and hypothetical fields to say, not in the conventional way, but making the man to reflect on what is set by the tradition. The quest for answers makes the man's walk more interesting, but it is not comfortable. This is the search for the Dicke's characters to the Mother Fig Tree, full of adventures, but at the same time, destabilizing.

KEYWORDS: Myth, Creation, Fall, Redemption, Characters, Ricardo Guilherme Dicke.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1.0. CRIAÇÕES POÉTICAS SOBRE O PARAÍSO: DOS <i>PRINCÍPIOS DO MITO À FIGUEIRA-MÃE</i>.....	16
1.1. <i>Madona dos Páramos</i>: entre <i>A divina comédia</i>, de Dante Alighieri, e <i>O paraíso perdido</i>, de John Milton.....	28
1.2. <i>O mito do eterno retorno</i> no romance dickeano <i>Madona dos Páramos</i>.....	41
2.0. A FORÇA POÉTICA DAS PERSONAGENS EM <i>MADONA DOS PÁRAMOS</i>.....	54
2.1. Chefia e liderança sob o domínio de Urutu e Cabo José Gomes.....	58
2.2. A representação da ingenuidade no menino Garci e a malícia da vida em Lopes Mango de Fogo.....	68
2.3. O caminho do Paraíso sob a guia paradoxal de Babalão Nazareno e Chico Inglaterra.....	75
2.4. Poder e distinção da arte em Bebiano Flor e a força do olhar perscrutador do professor Caveira, como mediadores do sofrimento das personagens durante a travessia.....	85
2.5. O grande enigma, a Moça sem Nome, a Madona dos Páramos: das relações com o mito ao pensamento filosófico de Melânio Cajabi.....	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	114
REFERÊNCIAS.....	118

INTRODUÇÃO

Nossa proposta de pesquisa centra-se na interpretação do romance *Madona dos Páramos* (2008), do escritor Ricardo Guilherme Dicke (1936-2008), um ficcionista da literatura brasileira que, embora possua qualidades literárias, é pouco conhecido no âmbito nacional. Foi vencedor de alguns prêmios importantes, inclusive o Prêmio Nacional Walmart, conquistando o quarto lugar com o romance *Deus de Caim*, em 1967. Por esse romance recebeu elogios de João Guimarães Rosa, um dos jurados da organização, que descreveu Ricardo Dicke como “um romancista de tipo novo, um homem capaz de abalar a nossa ficção”¹. Graças ao prestigioso Prêmio Nacional Walmart, Dicke foi descoberto em 1967, momento em que começou a ter uma visibilidade nacional e excelente acolhida da crítica. Estudar R. G. Dicke é, também, uma forma de dar um contributo para o conhecimento e divulgação das obras do escritor. Nascido em Chapada dos Guimarães-MT, o escritor deixou obras respeitadas por intelectuais como: Guimarães Rosa e Hilda Hilst, por exemplo, e agora por estudiosos como Gilvone Furtado Miguel, Madalena Aparecida Machado, Everton Barbosa, entre outros, mas ao mesmo tempo ignoradas pelas grandes editoras e, por extensão, pelos leitores.

Madona dos Páramos é o terceiro romance de Ricardo Dicke, publicado em 1981 e ganhador do Prêmio Nacional da Fundação Cultural do Distrito Federal. O romancista tornou-se uma figura importante para a literatura brasileira, e também foi e é um dos grandes expoentes da cultura mato-grossense. No entanto, não é interessante estudarmos Ricardo Dicke somente com esta visão geograficamente regionalizada, pois é um escritor que extravasa estas barreiras e alça voos mais altos. Sua ficção toca em questões intrínsecas do que é ser humano, portanto a conceituação de regional fica aquém de suas discussões. Para além da perspectiva reducionista, meu objetivo é contribuir para ampliar olhares sobre o romance *Madona dos Páramos*, selecionado como *corpus* de análise desta dissertação.

Assim, esta pesquisa tem como objetivo uma interpretação do romance, numa perspectiva de revisar questões da mitologia resgatando, na tradição, os mitos da criação, da morada paradisíaca, da queda do homem do Jardim do Éden e seus desígnios para retornar ao paraíso perdido. *Madona dos Páramos* é um romance que está, semanticamente, organizado nos modelos arquetípicos presentes em narrativas bíblicas, que serviram e ainda servem de modelos para a produção literária, como as que foram poetizadas por Dante Alighieri e John Milton,

¹ Conforme nota escrita na contracapa do romance *Deus de Caim*, na 3ª edição feita pela Editora Letra Selvagem (2010).

dentre outros exemplos da literatura. Fizemos um percurso de leitura começando pela *Bíblia*, depois *A divina comédia* e *O paraíso perdido*, a fim de mostrar os desdobramentos dos mitos do paraíso, da criação, da queda e da morte ao serem retomados dentro do cânone literário. O objetivo é entender, ao longo da história, como as inquietações do homem sobre sua origem, sobre a ideia de perda e a busca por algo que transcenda a realidade empírica transitam dentro do campo literário. De antemão, precisamos entender que a literatura não propõe respostas, pelo contrário, ela cria campos imaginativos que suscitam no homem a reflexão. Sendo assim, o que encontramos no romance dickeano são criações hipotéticas que se estabelecem a partir da história do homem. Ao longo desse estudo temos, nos mitos ou *arquétipos*, ideias basilares e presentes na formação do pensamento e história do gênero humano, que constituem o foco principal desta pesquisa.

Os mitos ou modelos arquetípicos ainda são materiais importantes e ricos para o campo literário, pois, desde *in illo tempore* (ELIADE, 2010) são retiradas desses modelos questões que ainda parecem não estar resolvidas e que dão suporte aos escritores para “criar” campos de significação com eles. Ricardo Guilherme Dicke revisita nos mitos da criação, da queda, da morte e do paraíso problemas pertinentes à criação de sua ficção, cuja peça fundamental é o homem. Por meio dele, os mitos se perpetuam e, ao mesmo tempo, trazem novos questionamentos que precisam ser debatidos. Portanto, os mitos e o homem andam de mãos dadas, pois, para a sobrevivência de um, é necessário que o outro também se faça presente. Este estudo segue na direção de mostrar os descontentamentos do homem ao perceber que, no curso de sua história, existem muitas questões ainda não resolvidas cujas explicações são dadas pelos mitos. Conforme escreveu Joseph Campbell (1990), a vida ainda constitui um grande mistério que atormenta diuturnamente os pensamentos do homem. Seguindo esta linha tênue, este estudo procura mostrar como tais inquietações são reproduzidas no campo literário, desde as culturas primitivas até chegarem ao homem da modernidade.

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. O objetivo primordial dos fugitivos era chegar a um lugar que acreditavam ser um paraíso em que viveriam livres, desfrutando das melhores coisas de que a vida antes os havia privado. O tão sonhado, belíssimo e enigmático lugar se chama Figueira-Mãe. É a partir da fuga que a narrativa vai tomando dimensões em que as personagens e o espaço ganham força significativa, e nosso gesto de leitura tenta aproximar dela experiências da vivência do homem desde a Antiguidade até a atualidade. Através do enfrentamento que as personagens travam na aventura/travessia

pelo sertão, Dicke, em sua *poiéses*², mostra-nos os conflitos e as inquietações que encaram em busca da tão almejada Figueira-Mãe.

A Figueira-Mãe surge como mola impulsionadora que leva as personagens a viver experiências extremas de vida, lugar em que Ricardo Dicke exprime e mostra as mais diversas sensações que podem enfrentar no “aprendizado da vida” (MACHADO, 2012). É pertinente salientar que a busca pelo reduto de paz, segurança e toda sorte de felicidade, proposta que encontramos no romance, sempre foi uma inquietação que moveu o homem de todas as épocas. A dúvida, a busca e a inquietação que ele tem acerca do desconhecido sempre foram o motivo que suscitou no pensamento desse ser buscar algo em que possa se refugiar das agruras que a vida massificadora oferece. Esta é uma das preocupações que a literatura sempre teve e, não obstante, grandes escritores se debruçaram sobre tal temática a fim de mostrar, por meio da criação literária, possíveis caminhos para resolver esse desconforto. Com certeza, isto não alivia os problemas humanos, mas dá serenidade para analisar tais situações na vida prática.

A narrativa é composta por doze personagens. Dentre elas, uma é o diferencial: a enigmática Moça sem Nome, emblemática na trama, pois nela se concentra o destino e as frustrações dos demais “companheiros” da narrativa. A trama está envolta na fuga que os homens fazem da cadeia pública de Cuiabá, e saem sertão afora numa busca desenfreada pelo paraíso eterno. A partir de então, eles entram numa luta dentro do sertão com o intuito de alcançar a Figueira-Mãe que, supostamente, estaria localizada entre as serras dos Martírios³. A narrativa dickeana tem suas bases fundamentadas no cânone literário, especialmente na *Bíblia*, quando Deus fala a Moisés (Êx. 3:7) sobre a saída do povo de Israel do Egito. O ponto de partida possui certas semelhanças, porque tanto as personagens em *Madona dos Páramos* quanto a nação de Israel estavam sob o jugo da prisão. O processo de libertação, cheio de carnificinas e crueldades segue o mesmo modelo, com os mesmos interesses de alcançarem a Terra Prometida, a Figueira-Mãe. No entanto, a viagem/travessia é incerta para as personagens dickeanas; seguem, apenas, aquilo que tinham ouvido dizer sem terem a certeza de onde estaria o refúgio da Figueira-Mãe.

O sertão de matas fechadas, espaço que Ricardo Dicke elege para estabelecer a Figueira-Mãe, é algo que diverge do espaço transitado pelo povo de Israel. No romance, o sertão está voltado às propostas de escritores brasileiros, da estirpe de Graciliano Ramos e Guimarães

² O sentido de *poiésis* será tratado de acordo com o explicado no Capítulo IV da *Arte poética*, de Aristóteles.

³ As Minas dos Martírios constituíram o imaginário dos viajantes por terras interiores do Brasil, desde o século XIX. Em busca de um lugar nunca encontrado, muitos desapareceram, gerando mitos e impulsionando outras viagens.

Rosa, como um lugar em que a vida do homem se plasma ao espaço, não apenas como um castigo, como foi o deserto para o povo de Israel. Na visão de Ricardo Dicke, o sertão está para contribuir e dizer da relação do homem no enfrentamento da vida, pois o espaço fala muito da interioridade de cada ser ficcional. Ao eleger o sertão mato-grossense, Ricardo Dicke não está interessado em tratar de questões apenas regionalistas, mas romper com as barreiras regionais para falar de problemas ligados ao “homem no aprendizado da vida” (MACHADO, 2012). É um espaço que suscita as mais diversas sensações, levando as personagens a enfrentar situações e condições extremas de vida. Este é o ponto em que o escritor toca na mais profunda interioridade dos seres, para revelar o que há de mais humano neles. O espaço transitado pelas personagens está diretamente ligado à interioridade do ser, portanto o caminho labiríntico, a falta de localização, as matas fechadas, os horizontes turvos e distantes se assemelham ao que cada indivíduo enfrenta na vivência.

Nosso estudo está distribuído em dois capítulos. No primeiro, fizemos um percurso de leitura por narrativas clássicas, desde os relatos bíblicos no livro do Gênesis e em narrativas como *O paraíso perdido* e *A divina comédia*, a fim de entender o processo da perda do paraíso que o homem sofreu, bem como o seu desejo de retorno a ele. Assim, foi feito um paralelo dos fatos contados nas narrativas clássicas com os do romance *Madona dos Páramos*, procurando entender como Ricardo Guilherme Dicke apreende todo um arcabouço literário já contado e construído sobre a mitológica perda paradisíaca do homem, e como esses mitos estão funcionando dentro da obra. Procuramos entender como as personagens foram construídas e como se posicionam frente a essa questão. Dentro desta perspectiva, traçamos uma linha mestra que conduziu nossa pesquisa a fazer um paralelo com a vivência do homem moderno, pois o desejo de busca por um autorrefúgio não é só percebido nos homens das narrativas clássicas. Há uma busca constante que permeia os homens de todos os tempos, portanto Ricardo Dicke revisita essa temática através de seres ficcionais que levam uma vida que se assemelha à vivência do homem da modernidade.

No segundo capítulo, discutimos a força poética das personagens no romance. Desenvolvemos nossa escrita delineando as funções que cada uma representa dentro da narrativa, pois é através dela que recebem um peso de significação, que conseguem burlar as camadas simples do cotidiano tocando em questões complexas da experiência do homem na dinâmica da vida. Para se chegar nesse patamar de discussão, o escritor se preocupou com cada detalhe na narrativa, dosando forma e conteúdo para que sua *poiesis* não fosse comprometida. Assim, cada personagem recebeu um tratamento especial para representar as mais diversas

situações que o homem enfrenta em sua vivência. As dúvidas, sentimentos mal resolvidos, a ambição, a religiosidade, o ceticismo, a inveja, a porfia, a maldade, a bruteza, a ignorância, a ingenuidade, a pureza e a sagacidade são sentimentos que estão presentes, e bem representados, na individualidade de cada *persona* no romance em estudo.

Assim, vimos como o escritor trabalha a questão da ingenuidade – a personagem central que irá representar esse lado do humano está no menino Garci. Por outro lado, o dever de chefiar e comandar o grupo, com crueldade e sagacidade, está nas personagens Urutu e José Gomes. A cargo de Chico Inglaterra, o leproso, e do devoto Babalão Nazareno, homem de confiança que conhecia as Sagradas Escrituras, estava a localização da Figueira-Mãe, o tão almejado lugar que todos procuravam e onde queriam morar. Com essas duas personagens, procuramos mostrar o paradoxo que há entre ambas. São marcas opostas que designam a postura de cada um ao longo dessa procura. Temos em Babalão Nazareno o protótipo de um ser religioso, em que tudo o que acontece tem uma explicação divina, por isso um “homem afiançado de virtude e santidade” (DICKE, 2008, p. 49). Por outro lado, em Chico Inglaterra reside a devassidão e a descrença que joga abaixo toda a credence de seu companheiro, porém o duelo do discurso nunca se dá por encerrado, nem por um nem pelo outro. A malícia da vida e o poder conquistador das mulheres estavam nas mãos de Lopes Mango de Fogo, que foi morto por causa das suas “qualidades”.

Em meio a esta dicotomia entre o certo e o errado, o “santo” e o impuro, temos a presença de mais uma personagem marcante na narrativa, que é o Bebiano Flor, um jovem poeta e cantador que tem em suas mãos o poder libertador que a arte pode exercer no homem em meio às tensões maçantes da vida. É o que Antonio Candido, em seu artigo ‘O direito à literatura’, defende sobre o contato do homem de todas as épocas com a fabulação, sendo-lhe impossível viver as vinte e quatro horas sem entrar em contato com o mundo da ficção. É por intermédio das canções e recitações de versos que Bebiano Flor, juntamente com os companheiros, se sentiam aliviados de suas angústias. Tendo uma função quase parecida com a do jovem poeta, temos o professor Caveira, que lança seu olhar inquiridor por meio de uma armação de óculos sem lentes, com a qual consegue enxergar o que está para além das aparências físicas.

Como figura central do romance há a Moça sem Nome, uma das personagens mais enigmáticas, que faz da sua beleza uma arma fatal de vingança contra seus inimigos, em meio à travessia de matas fechadas. A Moça sem Nome, com certeza, é a personagem que surge com mais força de representação, pois é nela que está centrada a figura de uma deusa, o poder do não dizível e o destino dos homens. Sendo essa personagem de grande relevância dentro da

narrativa, é através dela que chegamos ao pensamento mais refinado de outra personagem: o enigmático Melânio Cajabi, considerado “o mudo”, que nada tinha a acrescentar na vida dos demais, porém sua máscara é retirada revelando uma das personagens com o maior grau de instrução de toda a narrativa, quando declara ser formado em Jurisprudência, fazendeiro, filósofo e poeta. É ele quem conduz o restante da narrativa até o final, travando um diálogo direto com o leitor.

Assim, fechamos o texto com a ideia de que a busca por um lugar de felicidade e paz sempre foi uma das preocupações dos homens de todos os tempos, e em *Madona dos Páramos*, um romance contemporâneo, revisitamos essa busca em homens de papel. Mais uma vez, os mitos da criação e do eterno retorno estão se resignificando na literatura; a felicidade e paz plenas só poderão ser alcançadas assim que o homem alcançar novamente o paraíso. Para que isso aconteça, ele precisa caminhar constantemente em busca do *sagrado*, entretanto há uma dicotomia, pois a sua vida é cheia de “pecados” que precisam ser expurgados para que possa realojar-se no mítico paraíso.

Desta forma, nosso trabalho não visa encontrar respostas para os problemas do homem contemporâneo, mas mostrar como Ricardo Dicke, de forma poética, os aborda, usando seres ficcionais como uma representação dos problemas enfrentados pelo homem da modernidade. São vozes que representam o dilema da vida humana fragmentada, descentrada e deslocada, que sempre estará numa busca efervescente por algo que a complete, defina e traga felicidade. Isso não resolverá as contradições que impregnam a vida moderna, mas auxiliará a compreendê-las, para que possamos ser claros e serenos ao avaliar e enfrentar as forças que nos fazem ser o que somos.

1.0. CRIAÇÕES POÉTICAS SOBRE O PARAÍSO: DOS *PRINCÍPIOS DO MITO À FIGUEIRA-MÃE*

Iniciaremos nossas discussões abordando a estrutura e a importância do mito, não no sentido que a palavra é empregada hoje: como “ficção” ou “fábula”, mas, sim, no sentido que era compreendido pelas sociedades arcaicas, onde designa, ao contrário, uma “história verdadeira” e extremamente preciosa por ter um caráter sagrado, exemplar e significativo. Neste primeiro momento, nossa pesquisa terá por objetivo estudar as manifestações do mito em sociedades em que ele é ou foi, até recentemente, “vivo”, pois ainda fornece modelos para a conduta humana, ou seja, confere significação e valor à existência. Ao estudar o mito como um elemento significativo e agente na história do homem, não conhecemos, nesta perspectiva, apenas uma etapa da história do gênero humano, mas passamos a compreender melhor a nossa constituição histórica na contemporaneidade.

Com esta noção, vemos que o mito tem uma grande importância na construção do pensamento humano. Os gregos tiveram uma significativa contribuição na proclamação dos mitos primitivos, apesar de serem recontados e, conseqüentemente, modificados. Temos em Hesíodo e Homero grandes rapsodos que deram continuidade à existência dos mitos. A recontagem ou a modificação não subtrai a sua valoração, pelo contrário, por meio desses novos modos de recriação os mitos se transformaram e se enriqueceram no curso dos séculos, graças ao gênio criador de alguns indivíduos bem dotados, como os gregos referidos no exemplo. A *Ilíada* e a *Odisseia* servem como manuais para a formação do homem grego e contêm o funcionamento dos mitos refletindo-se na ação dos homens, logo tanto a vida quanto a morte eram assimiladas de acordo com o que era ensinado nas histórias. Essas obras contavam os grandes feitos dos homens, que serviam de exemplo para os demais; além disso, contavam também as obras dos deuses e suas interferências no plano humano.

No mundo grego, também encontramos a ideia arquetípica do paraíso, presente no Olimpo, a habitação dos deuses e semideuses que, deste lugar, tomavam todas as decisões que regiam o mundo da época. O Olimpo era a casa dos deuses e o lugar que os homens, que lutavam pela honra, desejavam habitar depois da morte. Não é nossa intenção nos aprofundarmos no estudo da mitologia grega, mas é salutar mostrar que a ideia de um descanso paradisíaco também foi recorrente no mundo grego. Reconhecemos que este povo foi de grande importância para a ritualização e a ressignificação dos mitos que ainda fazem parte da história de outras culturas. As obras citadas acima nos dão uma dimensão de como o mundo grego era organizado, tanto na

dimensão do plano humano quanto no plano das divindades. Ainda faz parte do imaginário do homem moderno a ideia de que existem estas divisões.

Não queremos nos debruçar apenas na mitologia grega. Nela, encontramos bons exemplos, mas queremos avançar sobre o mito na tentativa de entender como os primitivos chegaram à explicação da *criação do Mundo* através da mitologia. Mircea Eliade (1972) escreve que o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, ou seja, ele pode ser interpretado sob múltiplas perspectivas, como no caso dos gregos. Chegar a uma definição única do que é o mito pode ser uma tarefa difícil, porém sabemos que, nas sociedades primitivas, ele servia como um *modelo* que devia ser seguido, pois a explicação sobre a existência do universo passava por eles. Numa definição pessoal, o estudioso e historiador de religiões Mircea Eliade (1972, p. 11, [grifos nossos]) descreve-o da seguinte maneira: “o mito conta uma história *sagrada*; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do *princípio*”. Dessa definição temos o ponto de partida para nosso objetivo; entender como as sociedades primitivas chegaram à compreensão do Mundo “Cosmizado”. É de se perceber que o mito tem como característica contar uma história que se constitui como sagrada, portanto é uma história que tem um princípio plausível para ser aplicado aos homens.

A ideia de Mundo “Cosmizado” é expressa por Mircea Eliade (2010) quando descreve que é o processo de o homem tornar habitável um espaço estrangeiro, desconhecido, amorfo. Porém, iremos à complexidade do Mundo em seu processo de *Criação*, ou seja, o desconhecido do próprio mundo, à origem *in illo tempore*⁴, que não deixa de ser uma explicação mitológica, que se sustenta na ideia do *misterioso*, aquilo que está para além do entendimento humano, ou seja, uma *Transcendência*⁵. Nesse contexto, podemos inserir o mito da criação do Mundo, o mito do paraíso, a criação perfeita de Deus para a habitação do homem, bem como o mito da criação do próprio homem como um acontecimento extra-humano. Se estes acontecimentos estão para além de uma compreensão humana, logo, a explicação que se tem de toda a criação fica a cargo do mito, porque ele é considerado uma história sagrada e, portanto, uma *história verdadeira* que tem uma ligação direta com a realidade transcendental. Entretanto, esse é um processo que ainda carrega consigo muitos mistérios que têm feito o homem de todas as épocas procurar por respostas.

Uma das explicações para a existência do Mundo e a do homem é que os Entes Sobrenaturais ou as Divindades desenvolveram uma atitude criadora no princípio. “O mito

⁴ Cf. *O sagrado e o profano*, de Mircea Eliade (2010).

⁵ Termo usado por Joseph Campbell (1990) para designar uma força superior à do homem, uma divindade.

cosmogônico é *verdadeiro* porque a existência do Mundo aí está para prová-lo; o mito da morte é igualmente verdadeiro porque é provado pela mortalidade do homem” (ELIADE, (1972, p. 12, [grifo nosso])). Talvez essa afirmativa não seja satisfatória para o homem, principalmente o da modernidade, no entanto precisamos entender que há duas instâncias primordiais que constituem a tensão entre o homem primitivo e o moderno. De um lado, temos, no homem primitivo, a obrigação não só de lembrar a história mítica, mas também de *reatualizá-la*, e neste processo de reatualização pode haver perdas ou ganhos; e mais, os agentes que fazem parte dos acontecimentos estão todos num plano divino. Por outro lado, no homem da modernidade, os acontecimentos fogem do poder divino e passam a ser controlados, exclusivamente, pela História. Desse modo, ele não precisa reatualizar nada, basta apenas seguir o curso da vida. Entretanto, ambos não se sentem totalmente satisfeitos com a situação, pois existe algo que está para além do controle da História, bem como da explicação mítica, pois é necessário reatualizar o mito. Ele não se configura como uma verdade constante. Assim, mito e História caminham de mãos dadas ocultando mistérios que despertam no homem um desejo de busca.

Não obstante, a história do homem, seja ela primitiva ou moderna, sempre teve uma relação muito próxima com os mitos. Mesmo que não queira aceitá-lo, ele sempre esteve presente. Assim, nós nos debruçaremos neste trabalho a fim de mostrar como o homem, desde a Antiguidade, veio se constituindo com a ideia mítico-religiosa de que nascemos e vivemos para um dia – depois da morte – retornarmos a uma eternidade, um reduto de paz e harmonia, uma espécie de paraíso. Nesse caso, o que permeia esta ideia é o pensamento religioso cristão que impregnou tal ideologia no homem de que, após a morte, ele habitará um lugar em que a felicidade plena tornar-se-á realidade. Seguindo essa linha de pensamento é que propomos fazer um estudo do romance *Madona dos Páramos*, de Ricardo Guilherme Dicke que, em sua criação romanesca, traça o perfil desse homem em busca de um lugar em que a paz e a felicidade reinem eternamente.

Podemos iniciar nossas discussões através do estudo do romance do escritor Ricardo Dicke baseando-nos num sistema de arquétipos que fundamentam os mitos, especificamente, o da criação e o do eterno retorno ao paraíso. O mito da criação nos servirá de base para chegarmos ao cerne da interpretação que procuramos estabelecer nesta pesquisa, visto que o romance em estudo narra uma efervescente busca, por parte de um grupo de foragidos de uma prisão, de um paraíso denominado Figueira-Mãe. Os arquétipos, em todo o mundo e em diferentes épocas da história humana, apareceram sob diferentes roupagens, porém é

necessário, também, entender as condições históricas sob as quais estas ideias elementares se estabeleceram, como uma condição válida e basilar para uma concepção social. O mito nada mais é do que um tipo de *convenção* muito bem arregimentada que serve de base para toda uma sociedade e precisamos entender as condições históricas que emanam dessas *convenções*.

Por ideias elementares, entendemos os modelos de que o homem sempre se valeu para entender a história, desde “o princípio” até o momento atual. A criação e a perda paradisíaca são ideias elementares que pertencem à história do gênero humano, desde o princípio. Tanto a criação quanto a queda do homem do Jardim do Éden são questões presentes na mitologia e têm uma explicação de cunho sagrado. O que Ricardo Dicke estabelece em sua criação literária é a reatualização dessas ideias, porém sem o compromisso de defendê-las como sagradas ou profanas. A ressignificação desses modelos acontece porque “é uma história que pode ser repetida de maneira infinita” (ELIADE, 1992, p. 12), sem perder a essência e resistente ao tempo. Para o homem arcaico, as ideias elementares estavam intrinsecamente ligadas à imitação de um arquétipo celestial, ou seja, o processo da Criação era o grande modelo para ser seguido. Criação e queda faziam parte de um modelo celestial, portanto eram verdadeiros.

Na cultura do homem religioso, o mito do eterno retorno é carregado de traços históricos e, com certeza, muito bem formulados para que pudesse atingir culturas de outros lugares, ou melhor, entrecruzar-se com diversas outras culturas. Portanto, os mitos têm a força de criar *ideias basilares*, como defende Joseph Campbell (1990), que regem o curso das culturas, pois, por mais que o homem se julgue excluído dessa força, não há como não ser movido por ela. O mito é uma força que está para além da racionalidade, somos inseridos nele sem ao menos reconhecer que participamos desse ciclo. Para Campbell (1990, p. XI), “a mitologia era ‘a canção do universo’, ‘a música das esferas’ – música que nós dançamos mesmo quando não somos capazes de reconhecer a melodia”, por isso a força do mito não está restrita apenas a uma cultura – ela é universal.

A relação que procuramos estabelecer em nossa interpretação está em um *arquétipo*⁶ que vai além de uma microcultura. São *ideias base* que regem o homem de todos os tempos e de todas as culturas, pois carregam explicações para questões eminentemente humanas; dúvidas, indagações e angústias ao conhecer o misterioso. Quando pensamos em mitologia, logo nos reportamos à Grécia ou aos tempos bíblicos. Para este estudo, recorreremos mais à mitologia

⁶ Usamos o termo *arquétipo* conforme Mircea Eliade (1992, p. 12) “como sinônimo para um “modelo exemplar”, ou “paradigma”, isto é, em última análise, no sentido agostiniano. Mas, em nossos dias, a palavra foi reabilitada pelo Professor Jung, que deu a ela um novo significado; e, sem dúvida alguma, é de se desejar que o termo “arquétipo” não seja mais usado em seu sentido pré-junguiano, a menos que esse fato seja colocado de maneira explícita”.

bíblica do que à grega, como já demonstrado acima, apesar de a mitologia grega também trazer grandes contribuições para a formação do homem. Quando estudamos os mitos, logo percebemos que vários deles se entrecruzam, pois são arquétipos que estão presentes em outras culturas. Às vezes, o que muda é somente o jeito de contar e como ele funciona em outros lugares. Portanto, os mitos gregos e bíblicos, em algum momento, apresentam semelhanças. O que muda, às vezes, é o modo como são assimilados. Como nossa investigação parte de uma narrativa que tem uma ligação muito próxima com mitos bíblicos, elegemos esses elementos para direcionar nossa interpretação, no entanto não excluiremos aspectos da mitologia grega, quando necessário.

Para entendermos a relação mitológica a que o homem tem se filiado desde a Antiguidade até a Era Cristã, precisamos recorrer a fatos que deram suporte para dissertarmos sobre tal ideia. Assim, o que pretendemos neste primeiro momento é discutir, na história, acontecimentos que contam da relação do homem com o mítico paraíso perdido que precisa ser reconquistado. Porém, não queremos traçar um perfil de pesquisa que visa trazer uma história puramente religiosa, mas, sim, tentar entender as *experiências* que o homem adquiriu durante esse tempo, dentro de um prisma em que os valores religiosos surgem como imprescindíveis à sua formação. Portanto, a queda do homem no Jardim do Éden aparece como uma explicação válida para que ele reconheça que existe uma força misteriosa que está acima da dele, ou seja, o homem precisa viver em conformidade com os arquétipos, *leis* que foram estabelecidas por uma divindade para serem seguidas. Assim, a ideia da perda do paraíso está presente diretamente nos mitos, ou seja, no modo como o homem enxerga as coisas que estão para além dos fatos pragmáticos, que ainda são mistérios que precisam ser desvendados. O mito está nesse lugar dos mistérios como uma *espécie de limite* que o homem precisa respeitar, mas que, ao mesmo tempo, sente o desejo de conhecer. Mircea Eliade, em seu livro *O sagrado e o profano: a essência das religiões*, define o mito da seguinte forma:

O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo, *ab initio*. Mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou Heróis civilizadores. Por esta razão suas *gesta* constituem mistérios: o homem não poderia conhecê-los se não lhe fossem revelados. O mito é, pois, a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou os Seres divinos fizeram no começo do Tempo. ‘Dizer’ um mito é proclamar o que se passou *ab origine*. Uma vez ‘dito’, quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta (ELIADE, 2010, p. 84).

O desconhecido sempre suscitou no homem o desejo de descoberta. Não obstante, a literatura sempre se preocupou em discutir essas temáticas descrevendo possíveis resoluções para sanar a dor do homem, que vive em busca de entender os mistérios que o cercam. Assim, ao longo dos tempos, temos grandes escritores que procuraram escrever temas que se relacionam com as indagações que permeiam o pensamento humano, ou melhor, tentaram trazer a revelação de alguns mistérios através de textos literários. No entanto, o homem nunca está satisfeito de um todo com as respostas que ele consegue, sempre surgirá algo misterioso que precisa ser revelado, isto para não dizer que a vida ainda constitui um dos maiores mistérios a ser descobertos. Campbell (1990, p. 51) escreve: “O mistério da vida está além de toda concepção humana”. No entanto, isto não significa que não podemos tentar descobri-lo. É no desejo da descoberta que se estabelece o real sentido da vida. É isto o que move as personagens de *Madona dos Páramos* em meio às dificuldades enfrentadas durante a travessia. Mesmo sem saberem ao certo sobre a Figueira-Mãe, as personagens dickeanas caminhavam em busca de descobrir os mistérios que ela representava. Nela, estava a felicidade e a liberdade que todos procuravam, “de tudo tem, quase tudo é”, porém, “um mundo misterioso” (DICKE, 2008, p. 34; 155).

Para encabeçar nossas discussões, começaremos traçando um paralelo entre as narrativas bíblicas e o romance em estudo, visto que há uma retomada do mito da queda e o desejo de retornar ao paraíso. No Gênesis, encontramos toda a narrativa desses acontecimentos, desde o processo de criação do mundo e de tudo o que nele há, bem como da criação minuciosa do homem, feito imagem e semelhança do seu criador, para viver ambos em harmonia num paraíso que, antes, já havia sido criado pelo próprio Deus. Não queremos aqui entrar no mérito da questão e discutir sobre os princípios da Evolução x Criação; o que nos interessa é discutir, mitologicamente, questões da experiência do homem moldada pelo pensamento religioso estabelecido na ideia da criação, visto que é uma persuasão que busca fazer o homem reconhecer a sua condição humana, porém mostrando possíveis saídas para as angústias que este sofre durante a vida.

Assim como escrevemos sobre a importância dos rapsodos no mundo grego, que contavam sobre os grandes feitos dos homens e dos deuses para o seu povo, e tais acontecimentos foram registrados na *Iliada* e na *Odisseia*, a *Bíblia* também carrega algumas características que se assemelham a estas obras. A palavra *bíblia* deriva do grego *bíblōs* ou *bíblion*, no plural, que assume a forma *bíblia* que, por sua vez, significa *livros*, ou uma *coleção de livros*. São histórias que foram coletadas e registradas neste conjunto de livros, significativas

para o mundo cristão, assim como as histórias contadas pelos rapsodos eram importantes para o mundo grego. A revelação da palavra, tanto para os gregos quanto para os escritores da *Bíblia*, seguia um ritual com certas semelhanças, pois era uma palavra revelada pelos deuses para a boa conduta do povo e, ao mesmo tempo, o registro dos grandes feitos dos deuses, como por exemplo, o mito da criação.

A *Bíblia*, fonte inspiradora do Cristianismo, é usada em nosso estudo do ponto de vista de um crítico literário não como um livro de revelação da verdade, muito menos de teologia, mas aquele que contém relatos interessantes para entendermos certos momentos da história da humanidade e sua influência sobre o romance. O objetivo inicial é apenas compreender informações suficientes sobre a *Bíblia* para perceber quais influências ela exerceu, ou ainda exerce, nas produções posteriores. Nossa relação com os textos bíblicos segue de acordo com o que Northrop Frye (2004) propõe no livro *Código dos códigos: a Bíblia e a Literatura*, ao escrever que “a Bíblia certamente é um elemento da maior grandeza em nossa tradição imaginativa, seja lá o que pensemos acreditar a seu respeito” (FRYE, 2004, p. 18). Sendo a *Bíblia* um elemento importante em nossa tradição imaginativa, é interessante um percurso de leitura para ver nela os registros dos mitos e como eles funcionam dentro de um livro considerado sagrado.

Outra questão importante para levar em consideração os relatos bíblicos é entender como eles são estruturados para dar significação. Para um mito, uma ideia ou qualquer outra coisa se materializar produzindo sentidos é necessária uma estruturação da linguagem em que, através da ordenação das palavras, a *coisa* se torna uma realidade significativa. Na concepção de Frye, a *Bíblia* tem uma estrutura de linguagem que consegue sustentar a mensagem que propõe apresentar. Além disso, mantém uma coerência dos acontecimentos. No entanto, o estudioso defende que ela possui uma forma diferenciada de se expressar, tendo como fundamentação o discurso da revelação. Para tanto, o crítico literário usa o termo *Kerygma* como definição para a linguagem bíblica.

Kerygma é uma modalidade de retórica, embora seja uma retórica de tipo essencial. Como toda retórica, é uma mistura do metafórico e do ‘existencial’, do empenhado. Mas, ao contrário de quase todas as outras formas de retórica, não é um argumento disfarçado pela figuração. É o veículo do que tradicionalmente se chama de revelação, uma palavra que emprego porque vem da tradição e porque não consigo pensar em outra melhor (*ibid.*, p. 55).

A linguagem bíblica fundamenta-se como a palavra revelada, e não é uma revelação qualquer, pois parte de um ser que transcende a realidade empírica, traz a ideia de que o mito é uma organização de palavras. O mito da Criação se sustenta no poder da palavra. O que era sem

forma e vazia (Gênesis, 1:2), ganha contornos e formas através da palavra do Deus criador; o verbo vivo descrito em João (1:1). Northrop Frye compreende a força ou o poder do verbo não como um verbo de simples existência afirmativa, mas que implica um processo em autorrealização. A *Bíblia*, como revelação da palavra, é uma estrutura verbal que tem uma organização que atesta a fundamentação dos mitos. Para Frye (*op. cit.*, p. 57), o significado do mito está ligado diretamente a uma definição literária: “Como crítico literário quero fundear a palavra em seu contexto literário; para mim, mito quer dizer então e antes de tudo *mythos*, enredo, narrativa, ou, de modo geral, a ordenação de palavras numa sequência”. Nosso objetivo é mostrar que os mitos são importantes para explicar nossa história, ver como eles se constituíram e significam, e não simplesmente aceitá-los ou rejeitá-los.

Uma das ideias mais difundidas pelo pensamento religioso cristão é a de que existe um lugar – o paraíso –, que foi criado para o homem viver. Porém, por causa da desobediência do homem a Deus, ele foi expulso do Jardim do Éden com a pena de sofrer na Terra, entretanto com uma esperança de remissão. É através da esperança/fé que está fundamentado o desejo do homem religioso de realojar-se novamente no mítico paraíso. Aqui está um dos princípios que rege grande parte da humanidade: a força que a esperança/fé exerce sobre o homem fazendo-o acreditar que ainda existe uma solução para as angústias que o cercam diuturnamente. O paraíso só se tornou uma obsessão para o homem a partir do momento em que ele tomou consciência da vida, ou seja, ele sentiu a necessidade de estabelecer novamente uma relação com o espaço que lhe fora sagrado. Portanto, buscar o paraíso é aproximar-se do lugar em que o contato com o divino pode ser restabelecido; além disso, ele torna-se a válvula de escape para sanar as angústias que permeiam a vivência do homem. Joseph Campbell (1990, p. 53) escreve que: “O jardim do Éden é uma metáfora para aquela inocência que desconhece o tempo, desconhece os opostos e vem a ser o centro primordial a partir do qual a consciência se dá conta das mudanças”.

A partir do momento em que o homem desobedece a principal regra que Deus havia determinado (Gênesis, 2:17), há um reconhecimento, um cair em si, e a consciência da vida e da oposição tornam-se latentes para ele. Assim, com o abandono do mundo mitológico que o Jardim do Éden ou o paraíso representava para ele, o tempo e a vida passam a ser percebidas de outra maneira. Até então, o homem era apenas uma criatura sem a consciência dos opostos, diferenças entre masculino e feminino, do bem e do mal, e da consciência da finitude da vida, isso porque, até aquele momento, ele não tinha a noção da ação do tempo, que lhe era estanque, ou seja, o conceito de eternidade era o que conduzia a sua mentalidade, até o dia da queda.

Nesse ínterim, Deus e homem são praticamente o mesmo, configurando o que diz no Gênesis (1:27): “E criou Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; macho e fêmea os criou”. Até aquele momento, Deus e o homem mantinham uma simbiose, ou seja, daquilo que Deus era o homem também podia desfrutar, pois não havia a ação do tempo subjugando-o; o tempo e a vida eram eternos para ambos. Porém, com a queda, o homem perdeu a eternidade, mas ganhou um atributo de Deus, que é o entendimento dos opostos, ou seja, Adão percebe-se diferente de Eva e isto causou-lhe um certo espanto. Por outro lado, ao emancipar-se desse atributo de Deus e perder o direito da eternidade, o homem tornou-se conhecedor e participante da ação do tempo; com isso, vem-lhe à consciência o que é a vida. Antes mesmo de serem condenados a sair do Éden e padecerem as angústias, os dois já haviam percebido algo diferente em si, pelo menos já reconheciam os opostos.

Joseph Campbell (1990, p. 2) descreve que o ser humano perfeito é desinteressante: “As imperfeições da vida é que são apreciáveis”. Portanto, a vida do homem no paraíso não tinha nada de relevante para ser apreciada. Precisava acontecer algo que o fizesse despertar para o verdadeiro pulsar da vida e o ato da desobediência surgiu como o verdadeiro divisor de águas na história da humanidade. As imperfeições surgiram como o *leitmotiv* para que possamos reconhecer e construir nossa própria história, elas são o ponto de tensão da vida, aquilo que atesta que realmente estamos vivos. São as imperfeições que suscitam em nós o desejo de descobrir os mistérios, de reviver experiências perdidas e, também, de reatar com o Transcendente. Por isso, o desejo de alcançar o Paraíso.

De antemão, a desobediência, epicentro da perda paradisíaca, é julgada como uma das maiores maldades que o homem já praticou, devido à sua falta de reverência para com o seu Criador, porém é o momento que consagra a compreensão de sua história. Como já descrito, este foi o momento crucial para a formação da história do gênero humano, ou seja, foi o despertar para a vida, um despertar para as experiências. Muitas são as histórias de nossa busca pela verdade; precisamos que a vida tenha significação, porém a nossa história só se torna interessante a partir do momento em que nos dispomos a viver experiências novas, tentamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos. A experiência nos leva além da compreensão de um sentido, como defende Campbell (1990, p. 5, [grifo nosso]):

Dizem que o que todos procuramos é um sentido para a vida. Não penso que seja assim. Penso que o que estamos procurando é uma *experiência* de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior de nosso ser e de nossa realidade mais íntimos, de modo que sintamos o enlevo de estar vivos.

A *experiência* é a busca central das personagens dickeanas. Mesmo que a Figueira-Mãe não fosse alcançada, a travessia seria suficiente para dar-lhes o “enlevo de estar vivos”. A busca empreendida no sertão de matas fechadas rumo à Figueira-Mãe seria uma forma de penetrar na interioridade de cada ser, procurando entender a realidade íntima que se apresentava mal resolvida. O desejo de alcançar o paraíso é notável, porém a vontade de entender os dilemas da vida se apresenta com mais veemência às personagens, pois, se encontrassem o ponto de equilíbrio da interioridade, já estariam experimentando os benefícios da Figueira-Mãe. Por isso os questionamentos: “mas talvez não sejamos homens livres até encontrá-la, ou a verdade é que sejamos homens livres e estamos sonhando de olhos abertos” (DICKE, 2008, p. 60).

Campbell também escreve que viver é sofrer. Porém, não é um tipo de sofrimento que faz o homem definhar, é um sofrer que desperta para a vida, ou melhor, é um sofrer necessário para que o homem sinta a experiência do que é estar vivo. Nesta mesma perspectiva Eliade (1992, p. 91) escreve: “O momento crítico do sofrimento está no seu aparecimento; o sofrimento só é perturbador enquanto sua causa permanecer desconhecida”. Esta é uma questão não muito fácil de ser assimilada, porque é algo que tem ressonância no interior de nosso ser. No entanto, a perturbação é o que nos faz tomar partido na nossa história. O ser humano precisa reconhecer quais experiências de vida tem apreendido ao longo de sua existência e não tentar fixar um sentido da vida, pois este se resume a apenas estar vivo. A experiência é alcançada a partir do momento em que o homem se lança no mundo em busca de conhecer o desconhecido; é o despertar para aventuras. Esse é o desejo das personagens de *Madona dos Páramos*. Por mais que a Figueira-Mãe se apresente como um mistério, o desejo da busca se fazia maior.

Quando compreendemos o que é a experiência da vida, atingimos um lugar diferente na existência. Por mais que seja difícil enfrentar o oposto da vida, que se desfaz com a morte, existe um ciclo em que ela se refaz através da morte, e vice-versa. O medo da morte ou o desejo de entendê-la é o que faz o homem embarcar nas aventuras em busca de novas experiências. Em *Madona dos Páramos*, o medo que rodeava as personagens era o da morte, pois não aceitavam a ideia de que esta seria um benefício para a perpetuação da vida, por isso o desejo de encontrar a Figueira-Mãe ainda com vida. Entretanto, nas culturas primitivas, a morte não é um problema. Para entendermos tal ideia, precisamos retornar aos mitos. Nessas sociedades, acredita-se que a morte simboliza o *regresso* ao princípio, ou seja, é por meio dela que a vida retorna, simbolizando o mesmo processo da cosmogonia. As fases da lua simbolizam bem essa ideia. A lua desaparece periodicamente, *morre*, para nascer três noites mais tarde.

No Cristianismo, também encontramos essa ideia na morte e ressurreição de Jesus Cristo, o símbolo máximo do Cristianismo. Temos nele uma ideia mitológica, a vida renascendo da morte. Assim, entendemos que a morte é essencial para assegurar a vida. Essa era uma noção que fazia parte também das culturas que sobreviviam da caça. Acreditava-se que a morte de um animal era permitida por um Ser Supremo, no reino dos animais, para que a vida pudesse se perpetuar nos homens. Cristo, simbolicamente, é compreendido como o Cordeiro que precisava ser morto para fazer com que a humanidade ganhasse a vida eterna novamente através do seu sacrifício. Do mesmo modo, nas culturas que cultivavam a terra, tinha-se a ideia de que, através da morte da semente, quando enterrada no chão, a vida ressurgia novamente trazendo o alimento para matar a fome do povo. O que vemos nessa ideia é o conceito de eternidade ressurgindo numa roupagem diferente; é o entendimento de que a morte e a vida podem ser eternas, a partir do momento em que entendemos este ciclo.

A busca pela eternidade e perfeição é algo que acompanha o homem desde muito tempo. O que mostramos nos exemplos são explicações mitológicas que o homem tem usado para encarar a realidade. Por outro lado, a literatura também procura estabelecer essa relação da vida eterna sendo aplicada ao homem. Encontramos isto desde Fausto, Frankenstein, entre outros exemplos conhecidos, porém os resultados finais nunca foram satisfatórios, porque a vida ainda é “um grande mistério”, como descreveu Campbell (1990). A vida só se torna interessante porque é um mistério e tudo o que se constitui como misterioso torna-se desejável de ser entendido. Em busca do entendimento, o homem tem a consciência como um dispositivo que precisa entrar em funcionamento, é o reconhecimento de que ele faz parte do tempo, portanto não está escuso à sua ação e precisa tentar compreendê-lo. Assim, a queda do paraíso foi a melhor coisa que aconteceu na vida do homem, pois é somente a partir desse advento que ele se tornou protagonista de suas próprias experiências. Como confirma Campbell (1990, p. 53): “Ora, Deus com certeza sabia muito bem que o homem ia comer o fruto proibido. Mas só procedendo assim é que o homem poderia se tornar o iniciador de sua própria vida. A vida, na realidade, começou com aquele ato de desobediência”.

Desde o momento da queda do paraíso, o homem sentiu a necessidade de reatar uma “aliança” com as divindades. Por mais que tenha tomado consciência da vida, algo de grande importância na história da humanidade, ele sempre se sentiu como se estivesse lhe faltando alguma coisa; de fato, o paraíso. Para tanto, houve a necessidade, no homem religioso, de criar ou definir um espaço *como sagrado*, para que ele pudesse chegar-se novamente a Deus. Mircea Eliade (2010, p. 32-33) reformula esta questão:

[...] mas é evidente no desejo do homem religioso de mover-se unicamente num mundo santificado, quer dizer, num espaço sagrado. É por essa razão que se elaboram técnicas de *orientação*, que são, propriamente falando, técnicas de *construção* do espaço sagrado. O sagrado revela a realidade absoluta e, ao mesmo tempo, torna possível uma orientação – portanto, *funda o mundo*, no sentido de que fixa os limites e, assim, estabelece a ordem cósmica.

Podemos interpretar a “construção do espaço sagrado” de dois modos: como o próprio estudioso defende, um espaço físico em um determinado lugar, que o homem, por meio de alguma “visão” ou algo sobrenatural, elege como sendo sagrado, assim como na visão de Jacó: “E sonhou: e eis que *era* posta na terra uma escada cujo topo tocava nos céus; e eis que os anjos de Deus subiam e desciam por ela. E temeu e disse: quão terrível é este lugar! Este não é *outro lugar* senão a Casa de Deus; e esta é a porta dos céus” (Gênesis, 28:12-17). Portanto, Betel, como ficou conhecida “a porta dos céus”, nada mais é do que um lugar estabelecido pelo homem que teve uma visão recebida diretamente do Transcendente.

O segundo modo de interpretação encontra-se na condição como o mítico paraíso se apresenta ao homem: primeiro, como um lugar que precisa ser reconquistado; segundo, como um espaço que contém tudo de positivo que o homem não conseguiu realizar na vida terrena.

A fim de compreendermos melhor a necessidade que o homem tem de construir, ritualmente, um espaço sagrado, especificamente o paraíso, é que fizemos esse percurso de leitura sobre os mitos para entender sua relação com o espaço sagrado.

A ideia de mundo que conhecemos hoje passou e passa pelo mesmo processo de desmistificação do paraíso. Tentaremos entender esta questão. O paraíso, no Gênesis, é descrito como o reduto de todas as bonanças que está para além do que o homem pode vivenciar na Terra. Portanto, tudo que é utópico para ele, no paraíso chegará à realização. Agora, para entendermos essa relação com o nosso mundo, vamos mais uma vez recorrer aos mitos. Nas culturas arcaicas, o “mundo” só poderia ser habitável por meio do processo de desmistificação, ou seja, tornar o “Caos” conhecido. O que estivesse para além dessa realidade constituía um espaço estrangeiro, povoado por estranhos, demônios. Desse modo, o ato de tornar o “mundo” habitável seguia o mesmo modelo já conhecido: a criação do paraíso. Mesmo que não conseguissem criar um espaço totalmente parecido com aquele, a tentativa era de se aproximar, o máximo que pudessem. O mundo caótico não pode trazer a sensação do *sagrado*, não pode ser sagrado aquilo que ainda não é uma realidade, portanto precisa-se trabalhar o “Caos” para torná-lo “Cosmos”. Percebe-se que nesse processo há uma aproximação muito grande do ato

da criação do mundo estabelecida por Deus. O homem se apropria dos mesmos artifícios divinos para estabelecer *o seu* lugar no mundo, já que fora expulso do mundo perfeito. Em mente tem apenas o modelo de uma criação divina, que agora precisa copiar para estabelecer o seu espaço. Por isso a repetição dos arquétipos.

O paraíso é mantido e visualizado como um espaço sagrado, e o processo de “cosmização” do mundo vem permeado desta mesma ideia: “o ‘Mundo’ (quer dizer, o nosso mundo) é um universo no interior do qual o sagrado já se manifestou e onde, por consequência, a rotura dos níveis tornou-se possível e se pode repetir” (ELIADE, 2010, p. 33). É seguindo este modelo que o homem transforma simbolicamente em Cosmos tudo aquilo que era um Caos, repetindo o ritual da cosmogonia. Do mesmo modo que Deus dá forma à Terra, que era amorfa e vazia, o homem repete o mesmo gesto para assegurar o seu lugar no mundo. É importante lembrar que a cosmização dos territórios desconhecidos é sempre uma consagração, assim como o Jardim do Éden era consagrado para a vivência harmônica de Deus com o homem. Além do esforço de transformar o Caos em Cosmos, ainda existia a necessidade de o homem criar lugares específicos para ligar-se novamente com as divindades. Assim, temos registros, ao logo da história, de locais consagrados como “ponto de abertura” para o Transcendente. Mircea Eliade (2010, p. 36) declara que: “a existência humana só é possível graças à nossa comunicação permanente com o Céu. Não se pode viver sem uma “abertura” para o transcendente; em outras palavras, não se pode viver no ‘Caos’”.

Entender tais questões não diminuirá o peso que carregamos em nossos ombros por tentar desmistificar o desconhecido, porém nos dá a serenidade de enfrentarmos a nossa realidade com mais firmeza. Os mitos apresentam-se como possibilidades para nos auxiliar; o que eles nos dizem são conhecimentos que nos ajudam a entender o que somos. O misterioso continuará existindo na mesma proporção em que o desejo de descobri-lo estiver iminente em nossas vidas. Os mitos nos transportam para acontecimentos remotos que nos constituem como seres que somos na atualidade; assim, nada acontece sem que haja algo de precedente em nossa constituição humana.

1.1. *Madona dos Páramos: entre A divina comédia, de Dante Alighieri, e O paraíso perdido, de John Milton*

Nossa proposta de trazer as duas obras para integrar a interpretação não se dá no sentido de fazermos um estudo aprofundado dos elementos formais que as compõem, mas, sim,

revisitar, através delas, mitos que julgamos interessantes para dar suporte ao estudo do romance *Madona dos Páramos*. São obras que revisitam temas importantes e ainda caros para o pensamento humano, portanto o que cada uma delas discute são questões elementares que procuramos descrever no primeiro tópico deste estudo, visto que o mistério sobre o *Transcendente*, a própria concepção de paraíso e de vida ainda são incógnitas para o homem. Entendemos que, tanto *A divina comédia* (2003) quanto *O paraíso perdido* (1995) buscam respostas ou esquematizam ideias para que o misterioso se torne mais leve ou, pelo menos, aceitável. Por isso, a ideia de revisão do mito.

Trechos de narrativas bíblicas nos auxiliaram, no primeiro momento deste estudo, no sentido de esquematizar ou localizar os mitos nas sociedades arcaicas. A própria ideia do Gênesis vem, semanticamente, carregada do sentido de “começo, criação *in ill tempore*” (ELIADE, 2010). Na história literária, muitas outras narrativas surgiram buscando explicações para o advento da criação, do paraíso, da queda, do princípio do bem e do mal, e em todas se encontram os mitos marcando presença. As duas obras que escolhemos para este momento da interpretação vêm carregadas destes questionamentos. Aqui, serão utilizadas para confirmar a repetição dos arquétipos em diferentes momentos. Ambas têm uma composição formal diferente da do romance de Ricardo Dicke; são poemas épicos que marcaram a história literária de dois países. Na Itália, *A divina comédia* foi escrita por Dante Alighieri, que a divide em três partes: Inferno, Purgatório e Paraíso, versando sobre os mistérios que tais instâncias ainda representam para o pensamento humano. Na Inglaterra, *O paraíso perdido*, de John Milton, escrito por volta do século XVII, trata da revolta de Satã contra Deus, da criação do gênero humano, da sedução de Adão e Eva, e sua expulsão do paraíso.

Visto que o misterioso sempre foi matéria de buscas, controvérsias, indagações e angústias, revisitamos esses sentimentos no *eu* poético de Dante, ao iniciar *A divina comédia* com os seguintes versos: “No meio do caminho desta vida / desencontrei-me numa selva escura / que do rumo direito vi perdida” (ALIGHIERI, 2010, p. 47). No meio da jornada significa que ele se encontrava num momento crucial da vida e a situação não era cômoda, pois se achava perdido da verdadeira estrada. Mircea Eliade postula esta questão como um *limiar* que separa dois espaços, dois mundos, ou dois modos de ser. Assim, o estudioso escreve: “O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos – é o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado” (ELIADE, 2010, p. 29). Este era o momento de tensão na vida de Dante; tudo aparecia como embaraçoso, ou seja, ele vivenciava, naquele momento, uma fase

de transição da vida, suas certezas estavam sendo removidas, portanto a verdadeira estrada se apresentava difusa.

A questão principal que encontramos nas construções – “No meio do caminho desta vida” e “que do rumo direito vi perdida” – marca o momento em que o homem se depara com os mistérios, os monstros que o aterrorizam na busca de desvendar os segredos. É através do desejo de conhecimento que Dante embarca numa viagem em busca de respostas para suas indagações, pois já não se achava completo com a verdade que, durante sua caminhada, havia adquirido. Estar numa selva escura não era algo tranquilo para o eu poético, pois clamava por uma tentativa de organizar o caos em que se encontrava e, ao mesmo tempo, procurar uma resposta para os mistérios após a morte. Encarar a travessia e relatar os acontecimentos não seria uma tarefa fácil, sendo assim, Dante expressa: “Ah, quanto o descrevê-la é empresa dura, / esta selva selvagem, acre e forte / e que o pavor no pensamento apura!” (ALIGHIERI, 2010, p. 47). Mesmo estando ciente das dificuldades que enfrentaria na “selva selvagem”, algo difícil de ser dominado, Dante resolve descer nos mistérios profundos do Inferno, na companhia de Virgílio, com o desejo de desvendar os segredos que estão para além da concepção humana.

Encontramos nessa viagem a repetição de mitos que regiam tanto o pensamento do homem grego quanto do homem religioso cristão. Para os gregos, o processo de inércia para os mistérios profundos só poderia ser desfeito após a morte, portanto seguia-se um ritual com o morto para que ele pudesse atravessar o rio Letes, na companhia do barqueiro Caronte, e perpassar todos os estágios do inferno, até encontrar o lugar de repouso. Para o homem religioso cristão, o símbolo máximo que conseguiu fazer o percurso para conhecer os mistérios das profundezas foi Jesus Cristo, o *único* que subjugou o poder da morte e venceu-a, tornando à vida. Em *A divina comédia*, Dante faz um percurso que se assemelha ao de Cristo: desce às profundezas, conhece e descreve o que viu, chega ao paraíso e retorna à vida. A diferença que encontramos nos dois é que o primeiro subjuga a morte, retorna à vida, fica alguns dias com seus discípulos, sobe ao Céu e de lá não volta mais. Dante repete esse mesmo ritual, mas retorna para a vida terreal. O seu propósito, também, não era sacrificar-se para remir a humanidade, como no caso de Cristo, mas, sim, de remir a si mesmo das angústias e incertezas que lhe sobrevieram no meio do caminho.

A travessia de Dante começa logo pelo Inferno, descrito como uma espiral com nove estágios, cada um dividido em compartimentos. Quanto mais fundo o indivíduo se encontrava, maior era a transgressão que havia cometido. O que o move na descida é justamente o desejo de entender os mistérios que circundavam a vida após a morte. É o que Campbell (1990)

confirma: a vida se constitui, ainda, um grande mistério. Por mais que ela seja o grande mistério, o desejo de Dante era desvendá-lo e contar a sua *verdade* sobre o que fosse encontrado na viagem/travessia. Neste intuito, ele se expressa: “Dizer qual era a coisa tão penosa, / Desta brava espessura a asperidade, / Que a memória a relembra inda cuidadosa. / Na morte há pouco mais de acerbidade; / Mas para o bem narrar lá deparado / De outras coisas que vi, *direi a verdade* (ALIGHIERI, 2003, p. 17, [grifo nosso]). Mais uma vez, o conceito de *verdade* é colocado em evidência para confirmar tudo o que ele havia visto para tornar a história mais *bem* narrada. Desta ideia podemos apreender que somente ele tinha a capacidade de narrar, de fato, o que se passara nas profundezas misteriosas do além. Eliade (1972, p. 11) descreve que “O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que manifestou plenamente”. Não seria este o mesmo desejo de Dante, de tornar o mito realidade baseado em suas próprias experiências? O excerto do poema nos dá a resposta.

A perpetuação dos mitos só se dá por meio de repetições, ou seja, é um ritual que precisa ser estabelecido e repetido por uma comunidade para que os seus efeitos sejam renovados. No entanto, o mito da criação e da morte ainda se constitui como misterioso para a raça humana. Por mais que tenhamos na *Bíblia*, no *Alcorão* e na *Torah*, entre outros livros considerados sagrados, a narração da história de uma “Revelação Divina” sobre os acontecimentos primitivos, ainda existem muitos mistérios que atormentam a vida do homem. Por isso a insatisfação de Dante “no meio do caminho desta vida”, perdido do “rumo direito”. Havia, nele mesmo, uma necessidade de vivenciar as experiências contadas através da mitologia. O Inferno se manifestava como imponente, imponderável, mas era neste espaço que estava o desejo de descobrimento, portanto cada estágio da espiral se tornava mais exuberante, pois lhe trazia muitas das respostas que, durante a jornada, ainda eram mistérios.

Os elementos que surgiam durante a travessia, desde as feras da selva escura até as pessoas conhecidas que Dante encontrou no Inferno, eram simbólicos. Carregavam consigo uma grande significação para que suas indagações fossem respondidas, ou espelhavam aquilo que ele tinha em sua interioridade. As feras, por exemplo, simbolicamente, significavam: *A Pantera*, símbolo da luxúria e da fraude; *O Leão*, simbolizando a soberba, a violência, a força e a astúcia; *A Loba*, símbolo da avareza e da incontinência – todos sentimentos presentes na vida do ser humano. A própria selva escura e selvagem pode ser associada à complexidade que é o homem, cheio de dúvidas e inconsistências, portanto tenebroso. Das pessoas que foram vistas nas camadas infernais, temos representantes de vários *status* sociais: da Igreja, do poder político, grandes homens da sociedade, banqueiros, advogados e comerciantes, e todos aqueles

que “Blasfemaram de Deus e maldisseram / A espécie humana, a pátria, a origem, / Da origem sua, os pais de quem nasceram” (ALIGHIERI, 2003, p. 36). Inclusive Lúcifer, no último estágio do Inferno, juntamente com os anjos decaídos.

Há uma revisão arquetípica em todos os símbolos expressos acima, pois temos novamente a sentença dada ao homem primordial, Adão, sendo repetida àqueles que desobedeceram a uma ordem divina, portanto são lançados no Inferno para sofrerem as consequências de suas rebeldias. Para cada movimento de descida empreendido por Dante e seu guia, a tormenta infernal se tornava maior e mais dolorosa, por isso o Inferno aparece representado como uma espiral em declive. Nos abismos mais profundos estavam trancafiados aqueles que haviam praticado barbáries horrendas enquanto em vida, precisando receber um castigo maior. Dentre as pessoas, estavam personagens importantes das histórias gregas, dos romances de cavalaria, bem como grandes escritores que “subverteram” ideais basilares, incitando as pessoas a praticar atos reprováveis. Às vezes, surgiam personagens conhecidas de Dante, que pareciam ter vivido uma vida de boa conduta, porém, no Inferno, a verdade era revelada. Por isso, em muitos momentos, ele se achava surpreso com pessoas que via naquele espaço, inclusive, nos últimos estágios da espiral, viu Ulisses, Helena, Menelau, Pares, entre outras figuras importantes das epopeias gregas, bem como pessoas pertencentes à sua sociedade.

O que os relatos acima mostram é que o ser humano nunca se revela em sua totalidade. Seria impossível viver uma vida de total transparência, pois o homem é complexo, instável e inconstante. Esta é uma definição um tanto moderna, visto que ainda estamos tratando da relação do homem primitivo com os mitos, porém não podemos negar que essas qualidades estão presentes nos homens de todas as épocas. Por mais que muitos mistérios já tenham sido resolvidos, sempre surgirão questões novas, que nos instigarão a conhecê-las. É nesse percurso que adquirimos as experiências de vida, como defende Campbell. São também questões desse tipo que apareceram na jornada de Dante e o levaram à busca de conhecer, por si mesmo, aquilo que, desde muitos tempos, vinha sendo debatido, mas que ainda não trazia uma totalidade para ele. O desejo de busca é o que move os homens de todas as épocas e veremos mais uma vez isto sendo palco de discussão nas personagens de *Madona dos Páramos*. O desejo de entender os mistérios da vida e da morte, de reaver o paraíso perdido e conhecer o Transcendente, presentes nas obras de Milton e Alighieri, se assemelha em muitos momentos ao dos homens na narrativa de Ricardo Dicke, que seguiam numa travessia pelo sertão de matas fechadas em busca do paraíso eterno.

O interessante nas buscas do homem é que ele sempre procurou caminhar para encontrar algo melhor, por isso o paraíso aparece como o lugar mais aprazível. Como descreveu Campbell (1990, p. 113), “o Paraíso é o lugar da unidade, da não dualidade entre macho e fêmea, bem e mal, Deus e seres humanos”. A proposta do paraíso é expurgar do homem toda contradição, toda angústia e todo o sofrimento, porém é necessário que ele viva o mais próximo que puder da sacralidade. Por isso o Inferno de Dante se apresentava abarrotado de pessoas corruptas, desobedientes e subversivas, que não quiseram viver uma vida de devoção ao Supremo. Essa é uma ideia difundida em muitas instâncias religiosas, de que o Céu foi reservado para aqueles que viveram uma vida de santidade na Terra e, como a literatura não tem compromisso em engessar apenas uma verdade, veremos em *Madona dos Páramos* a configuração de um Paraíso que foge dessas recomendações.

Ricardo Dicke estabelece a Figueira-Mãe, paraíso dos desolados e fugitivos, no meio do sertão de matas fechadas, como se fosse um lugar real: “seguro é que é na serra dos Martírios” (DICKE, 2008, p. 55). Entretanto, foge dos padrões do que seria o paraíso nos relatos bíblicos, pois há uma mistura de sagrado e profano na construção do paraíso dickeano: “Paróquia e bordel, porque sob aqueles tetos se conservam tantas mulheres quantas tinha o rei Salomão, de todos os tipos, conforme todos os ideais de beleza que possam existir” (*ibid.*, p. 60). Não havia exclusão ou um modelo de pessoa para alcançar a Figueira-Mãe, afinal todos tinham um passado sombrio de criminalidade que dificultaria a conquista do paraíso convencional, no entanto o que importava era o desejo e a coragem de se empenhar na travessia em busca da salvação. A vida pregressa não seria um entrave à busca. Então, há uma relativização dos parâmetros para se alcançar o lugar sagrado e a Figueira-Mãe seria um espaço de liberdade e felicidade. Tanto o sagrado quanto o profano poderiam ser vivenciados nos extremos da liberdade, pois, agindo assim, atingiriam a felicidade completa.

Outro elemento importante para o pensamento religioso do Catolicismo Romano, poetizado n’*A divina comédia*, é o Purgatório, um espaço colocado entre o Inferno e o Paraíso, lugar em que as pessoas ficavam para expurgar os pecados antes de entrar no descanso eterno. No entanto, pelo Purgatório passariam somente aqueles que levaram uma vida honesta e virtuosa; que, por um vacilo, perderam o passe livre ao paraíso. Entretanto, a viagem só poderia ser empreendida após a morte, por isso o espanto de Catão Uticense, guardião da ilha do Purgatório, quando viu Dante chegando ainda vivo. “As leis do abismo acaso se hão quebrado? / O céu dá, seus decretos revogados, / Que dos maus seja o meu domínio entrado?” (ALIGHIERI, 2003, p. 270). *A divina comédia* vem para quebrar certos paradigmas

estabelecidos pela mitologia, ou melhor, propõe uma nova forma de ver as coisas. Northrop Frye (2013, p. 191), na *Anatomia da crítica*, levanta uma discussão neste sentido:

Na literatura, os parâmetros de sentido exterior são secundários, pois as obras literárias não fingem descrever ou afirmar, e, portanto, *não são verdadeiras, nem falsas*, [...]. O sentido literário pode ser mais bem descrito, talvez, como hipotético, e uma relação hipotética ou pressuposta para o mundo externo é parte do que geralmente se quer dizer como imaginativo [grifos nossos].

É de tal artefato que Dante Alighieri se vale para “criar”, através da imaginação, campos simbólicos que, desde o princípio da humanidade, foram matéria de muitas discórdias e discussões. Do mesmo modo, encontramos na criação dickeana situações hipotéticas para significar o homem na contemporaneidade. O Inferno, o Purgatório e o Paraíso ainda surgem como elementos riquíssimos para a literatura. Como ela não tem o objetivo de descrever a realidade tal qual é, Alighieri lança um *eu* poético em vida para quebrar paradigmas cristalizados pela tradição mitológica. Esta ideia vai ao encontro da parábola bíblica do Rico e Lázaro (Lucas, 16:19-31): o homem rico e Lázaro morreram e foram levados para o Hades. Como Lázaro levou uma vida de simplicidade e humilhação, subjugado pelo homem rico, ficou no seio de Abraão, enquanto o homem rico recebeu como recompensa por suas arbitrariedades o Inferno. Ambos podiam ver uns aos outros dos lugares em que estavam e o homem rico, sentindo-se atormentado, pedia ao pai Abraão que deixasse Lázaro voltar à Terra para alertar seus irmãos que ainda estavam vivos que praticassem o bem e fossem livres daquela tormenta. Contudo, Deus havia imposto um limite entre os dois mundos. Quem estava no mundo dos mortos não poderia, jamais, voltar ao mundo dos vivos para contar sobre o que se passava por lá. No poema de Alighieri, tal separação é superada quando Dante, na companhia de Virgílio, entra nas profundezas do abismo e, ainda, promete às almas que não se esqueceria delas quando voltasse ao mundo dos vivos.

Em *A divina comédia*, o Purgatório também é descrito como uma espiral, só que de modo invertido, não como no Inferno, no qual suas instâncias se davam ao declive. Pelo contrário, ele se configurava de modo ascendente; cada estágio possibilitava às pessoas chegarem mais perto do paraíso. O Purgatório era o caminho de acesso ao lugar das delícias eternas, porém se mostrava apertado e dificultoso, algo que podemos associar à travessia dos homens ficcionais da narrativa dickeana. As matas fechadas e o calor causticante podem ser associados ao fogo purificador do Purgatório, entretanto, no entendimento das personagens, as dificuldades enfrentadas durante a travessia não representavam nenhum tipo de purificação. O ódio, a

desilusão, o medo e as inquietações ficavam cada vez mais latentes ao se depararem com as dificuldades do ambiente, por isso os homens precisavam ser fortes e brutos nos mandos e desmandos do sertão. O sentimento de pecado não fazia parte do pensamento das personagens dickeanas, portanto não havia necessidade de purificação; precisavam apenas de coragem para vencer os obstáculos que surgiam na busca da Figueira-Mãe.

Outra configuração do Purgatório poetizado por Alighieri é como se fosse um monte onde, em cada subida, havia a possibilidade de chegar mais perto de Deus. Mircea Eliade faz considerações interessantes sobre a eleição de lugares altos pelo homem primitivo como um instrumento de acesso ao Soberano. “Visto que a montanha sagrada é um *Axis mundi* que liga a Terra ao Céu, ela toca de algum modo o Céu e marca o ponto mais alto do mundo; daí resulta, pois, que o território que a cerca, e que constitui o ‘nosso mundo’, é considerado como a região mais alta” (ELIADE, 2010, p. 39). O Purgatório, prefigurado como um monte, dá a ideia de uma passagem para o Céu. Assim, para se chegar ao paraíso, devem-se transpor os obstáculos e desafios que a subida proporciona. Relacionando tal ideia ao romance em estudo, percebemos que Ricardo Dicke também elege uma serra como o ponto alto para estabelecer a Figueira-Mãe, conseqüentemente esta árvore torna-se um *Axis mundi* entre a Terra e o Céu, o ponto alto que precisa ser atingido. Seria como sair de um lugar comum em busca de algo mais alto, sublime e eterno.

Enfim, alcançamos o tão sonhado Paraíso poetizado em *A divina comédia*. A partir de então, Dante já não era mais guiado pelo poeta Virgílio e, sim, por Beatriz, sua amada e admirada paixão, que já se encontrava no mundo dos mortos. “Acolhida festivamente pelos anjos e pelos bem-aventurados, desce do Céu Beatriz (a divina sabedoria) e pousa no carro. Nisto, Virgílio, (a humana sabedoria) desaparece”⁷. Toda configuração da narração se desencadeia de outra forma, afinal Dante tem, novamente, a oportunidade de estar ao lado da mulher que sempre amou, num lugar em que a dureza da vida não poderia subjugar-las. Porém, antes de se encontrar com Beatriz, ele precisou confessar os seus pecados, lavar-se nas águas do Letes, que, na mitologia grega, era o rio do esquecimento que servia de caminho para os mortos; simbolicamente, era preciso tornar-se puro para entrar no Paraíso. A pureza, alcançada pelas águas do Letes, também tornava o homem liberto do seu próprio peso, tirando-lhe, assim, o poder da Lei da Gravidade.

⁷ Referência retirada da versão em *E-book* de *A divina comédia* (2003, p. 491), no cabeçalho do “Canto XXX” do “Purgatório”.

O Paraíso em *A divina comédia* se apresenta como exuberante e magnífico, no qual o próprio Deus é o centro de tudo. “Seu poder não somente se exercita, / Qual arco em seta, em bruto inconsciente, / Mas nos antes, que amor, razão concita. / Tudo ordenado, o Autor Onipotente / Com sua luz tem o céu sempre arquitetado, / Em que gira o que vai mais velozmente” (ALIGHIERI, 2003, p. 531). Segundo a descrição, o Paraíso ganha características do próprio Deus. É da *sua luz* que tudo passa a ser arquitetado; assim, nada na Terra pode ser igualado ao Paraíso, pois em Deus não há defeitos. O entendimento humano não seria capaz de captar o verdadeiro sentido do Paraíso. Encontramos esta conclusão nas palavras do poeta: “Assim por mente humana compreendido / Será, pois se eleva ao entendimento / Do que é pelos sentidos percebido” (*ibid.*, p. 550). Então, a verdade que Dante pretendia contar do que viu durante a jornada poderia estar comprometida, pois tudo se mostrava elevado demais para o seu entendimento. Como contar a verdade sobre algo que a mente não consegue entender? No entanto, não podemos negar que tenha sido uma grande experiência vivenciada por Dante. Mesmo que não conseguisse expressar por meio das palavras tudo o que viu, pelo menos teve a experiência de contemplá-lo com seus próprios olhos. Northrop Frye (2013, p. 194), ao estudar esta questão, descreve:

O sentido literal da própria *Commedia* de Dante não é histórico, nem, de forma alguma, uma descrição *simples* do que ‘realmente aconteceu’ a Dante. E, se um poema não pode ser literalmente nada além de um poema, então a base literal de sentido em poesia pode ser somente suas letras, sua estrutura interna de motivos interconectados.

Isto significa que compreender um poema é entrar, assim como Dante, na jornada em busca do desconhecido. As letras são as pistas deixadas para se chegar às experiências. Tal entendimento inicia-se a partir do momento em que há uma entrega completa da mente e dos sentidos num esforço para unir os símbolos que se apresentam na estrutura do poema. Portanto, essa experiência é vivenciada por Dante, que se entregou à jornada, mesmo sendo tenebrosa e, em muitos momentos, assustadora. No entanto, nada o tirou do foco de entrar nos mistérios profundos da vida. São experiências poetizadas, que discutem questões elementares da mitologia que, para Dante, ainda não estavam bem resolvidas, portanto ele próprio precisava encarar os desafios da jornada.

Mais uma vez encontramos a revisão dos mitos n’*O paraíso perdido*, de John Milton, porém numa ordem diferente de Dante Alighieri ao poetizar os acontecimentos misteriosos. Milton inicia *O paraíso perdido* descrevendo a revolta de Satã contra Deus, que,

consequentemente, termina interferindo no processo da criação do gênero humano provocando a queda de Adão e Eva do paraíso. Como em todas as epopeias, há uma invocação para que as Musas inspiradoras revelem a verdade sobre o que precisa ser contado. Milton (1995, p. 11) percorre o mesmo caminho:

Ó *Verdade*, única Musa digna do meu canto! Dignai-vos animar minha inspiração para narrar a história do *Pecado Original*! Para narrar aquela *cruel desobediência* do primeiro homem que, em troca do fruto proibido e fatal, *desterrou* do mundo a *inocência*, *introduziu* nele *os sofrimentos* e a *morte*, e nos fez *perder o Paraíso*, até que o Filho do Eterno desceu humanizado à Terra e nos abriu de novo as portas do Éden! [grifos nossos].

John Milton invoca, de antemão, a Verdade, defendendo que tudo o que fosse narrado a partir de então tinha uma fundamentação verdadeira, do mesmo modo que nas culturas primitivas acreditava-se na veracidade dos mitos, porque “o mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma ‘história verdadeira’” (ELIADE, 1972, p. 12). Milton revisita os mitos do paraíso, da criação e da queda do homem contando com a inspiração, ou revelação, do Espírito da Verdade. “Dizei-me Vós, conhecedor de toda a *verdade* no Céu, na Terra e no Inferno, quem foi o cruel inimigo que os induziu a desobediência tão fatal!” (MILTON, 1995, p. 11, [grifo nosso]). A Verdade só poderia ser revelada por alguém que a conhecesse, desse modo somente aquele que habita nas Alturas tinha o poder de revelar ao poeta a verdadeira história da fatalidade humana. Isto também acontece n’*A divina comédia*, na figura de Beatriz representando a sabedoria divina que podia acompanhar e revelar a Dante toda a verdade.

O Paraíso perdido inicia expondo a intenção do autor em narrar a desobediência de nossos primeiros pais e o castigo que a ela se seguiu. Satã é a figura central no poema, visto que é por intermédio dele que a discórdia se instaura no Reino Celestial e, através de sua revolta contra Deus, resolveu atacar a criação mais perfeita do Criador, corrompendo-a com o pecado da desobediência. “FOI SATÃ que, sob a aparência de serpente e movido pela inveja e desejo de vingança, enganou Eva, mãe do gênero humano” (MILTON, 1995, p. 13). Esta é a frase que abre a narração da história do *Paraíso perdido*, descrevendo sobre a entrada do mal no Mundo. Entretanto, o motivo da revolta de Satanás encontra-se somente a partir do Livro Sexto do poema. Nos Livros que o antecedem, encontramos uma narrativa muito semelhante às registradas na *Bíblia*, bem como n’*A divina comédia*, entretanto cada uma apresenta questões particulares, há a escolha do autor ao eleger um assunto como mais relevante. E Milton elege a revolta de Satã como o grande motivo da entrada do mal no Mundo.

O intento de Satã era apoderar-se do Céu e usurpar o trono do Altíssimo, daí resulta um dos maiores mistérios do mundo moral. Como pôde o mal surgir dentro de um espaço em que um Ser Supremo, puro e bondoso, dominava? Esta é uma incógnita que acompanha o pensamento do gênero humano desde o princípio e até mesmo nas narrativas bíblicas há poucos relatos do motivo da revolta satânica. As mais longas descrições sobre a revolta de Satã registradas na *Bíblia* estão no livro de Isaías (14:12-23) e no profeta Ezequiel (28:12-19), no entanto sempre fazendo um paralelo com outras questões. Por exemplo, em Isaías, a revolta de Satã estava associada à ruína da Babilônia e a libertação de Israel. Do mesmo modo, em Ezequiel, relacionava-se à lamentação sobre o rei de Tiro, sendo que suas arbitrariedades se comparavam às de Satã. Entretanto, o motivo da revolta, ainda no Reino de Luz, fica como um mistério para a história das religiões e da humanidade. Quando o homem entra em cena no processo da criação, o problema da dualidade do bem e do mal já estava instaurado, porém seu início é muito obscuro. Assim, Milton resolveu criar uma “relação hipotética”, como nas palavras de Frye, para descrever o surgimento do mal com a revolta de Satã ainda nas mansões celestiais.

No Livro Sexto estão os relatos hipotéticos que Milton formula sobre a discórdia entre Satã e Deus. A hipótese se firma no desejo de Satanás usurpar o trono de Deus, tentando estabelecer sua morada mais alta do que a do Supremo. “Reconheceram Satã que se dirigia a suas hostes malditas, ansioso por realizar sua ambição de apoderar-se do Céu e usurpar o trono do Altíssimo” (MILTON, 1995, p. 68). Esse foi o motivo de uma encarniçada guerra travada entre os anjos de Deus e a legião de anjos que resolveram ficar do lado de Lúcifer. Durante a batalha, muitos planos foram tramados para que o desejo de Satã fosse realizado, no entanto nem tudo saiu como planejado. Com isso, seu ódio tornava-se ainda maior, por ser humilhado diante dos seus guerreiros por um Deus que, outrora, ele tanto reverenciou. Satã nunca se mostrou vencido, chegando a declarar aos seus compatriotas:

— Guerreiros! Esta memorável batalha, qualquer que tenha sido seu resultado, é uma prova incontestável do que podem vossos ânimos valorosos. Embora hoje Deus tenha sido vencedor, amanhã poderá ser vencido. Foi-nos dado a conhecer um precioso atributo que possuímos: *a imortalidade* (MILTON, 1995, p. 71, [grifo nosso]).

Na batalha, Satanás juntamente com seus anjos saíram perdedores e foram precipitados ao Inferno, no entanto conhecedores de um atributo que só poderia ser facultado às divindades. Lúcifer e seus anjos se tornaram seres eternos, como Deus. Assim, o plano de Satã permanecia

de pé, pois ainda tinha a chance de travar novas batalhas com o Criador e, quem sabe, sair vitorioso. Vendo o seu plano fracassado no Céu, e sabendo da criação perfeita de Deus, Satanás resolveu travar batalha para corromper o homem, obra-prima das mãos do Criador. O homem, na verdade, entrou como matéria de disputa estabelecida no Céu entre Deus e o Diabo, portanto se tornou ameaçado. O anjo do Senhor contou a Adão a história da rebeldia de Satã justamente para precavê-lo do que poderia acontecer: “Satanás pretende arrastar-vos em sua desgraça. Ele está ansioso por vingar-se de Deus levando-vos para o seu tenebroso abismo. É preciso que te acauteles contra ele, pois é tremenda sua astúcia e implacável seu ódio contra nós” (*ibid.*, p. 75).

Entretanto, na narração da rebelião do Diabo, não encontramos ainda o motivo que o levou a realizar tal atitude. Joseph Campbell tentou esclarecer a questão através de estudos na mitologia buscando, na história persa, uma possível explicação. De acordo com a história convencional, Deus criou os anjos para adorá-lo, e disse-lhes que não se curvassem senão diante dele. Em seguida, criou o homem, que ele concebeu como uma forma mais elevada que os anjos, pois *era* a sua própria imagem e semelhança, e pediu para os anjos que o servissem. De acordo com a história persa, Satã não se curvaria diante do homem por causa do seu amor a Deus, portanto ele estava disposto a cumprir somente com o primeiro mandamento, de adorar e prostrar-se somente perante Deus.

Mas Satã estava tão envolvido com o primeiro conjunto de sinais que não poderia transgredi-los, e em seu... Não sei se Satã tem ou não um coração... Mas em sua mente ele não podia curvar-se diante de ninguém, exceto Deus, a quem ele amava. Então Deus diz: ‘Saia da minha vista’ (CAMPBELL, 1990, p. 214).

Tal explicação parece-nos cabível, porém muito complexa para o pensamento religioso cristão, visto que toca em questões que fogem da realidade apreciável pelo homem religioso, porque consiste na explicação de uma história que não é *sagrada*, portanto não pode ser verdadeira. No entanto, Campbell investe na explicação de que o amor pode romper com os paradigmas estabelecidos socialmente. “O amor não tem nada a ver com a ordem social. É uma experiência mais elevada do que aquela do matrimônio socialmente organizado” (*ibid.*, p. 213). Ainda insistindo no tema, o estudioso usa como exemplo a situação de Tristão e Isolda, porque não há um sentimento de maior complexidade no homem do que o amor. Usando um trecho da fala de Tristão, o pesquisador escreve:

Se por minha morte você entende esta agonia de amor, isso é minha vida. Se por minha morte você entende a punição que sofreremos se formos descobertos, eu aceito isso. E se por minha morte você entende a punição nas chamas do inferno, aceito isso também (*ibid.*, p. 200).

De acordo com esta concepção, Satanás também aceita viver separado de Deus, provando ser o seu maior amante, por isso o desejo de corromper aquele que ocupou o lugar de divisão na adoração.

Assim, o homem torna-se o motivo principal da discórdia entre Deus e Satã. Como escreveu Frye (2013, p. 355), “Deus sabia que Adão cairia, mas não o forçou a cair e, com base nisso, Deus nega qualquer responsabilidade legal”. Entretanto, o estudioso coloca que esse argumento é tão fraco que Milton resolve descrevê-lo como se o próprio Deus assumisse a narração. O homem, mesmo estando na dualidade entre Deus e Satã, assume um posicionamento heroico, “ele está no topo da roda da fortuna, com o destino dos deuses quase ao seu alcance” (*ibid.*, p. 356). A liberdade para experimentar a vida só pôde ser alcançada a partir da própria vontade de Adão. Northrop Frye escreve que: “O que ele faz é trocar uma fortuna de liberdade pelo destino envolvido nas consequências do ato da troca” (*ibid.*, p. 356). Entretanto, não entendemos que foi uma troca que somente trouxe consequências; pelo contrário, foi a chance que o homem teve de experimentar o que é a vida em movimento, entender as forças opostas que regem o universo. A ação do tempo inicia com a queda. Consequentemente, as contradições que movem a vida também iniciaram com a queda, portanto a beleza da vida só pôde ser sentida a partir do ato de desobediência do homem, rebelando-se contra o equilíbrio estabelecido por Deus.

Estas são algumas questões levantadas nos poemas, revisitando na mitologia temas que ainda são caros para o pensamento humano. A literatura, como escreveu Frye (2013, p. 197), cria campos de possibilidades para adventos que fogem da realidade humana. “Assim, a literatura, em seu contexto descritivo, é um corpo de estruturas verbais hipotéticas”. Portanto, o que um poeta cria é uma arte de palavras e os mitos só se tornam verdadeiros graças à arte, que nos possibilita esquematizar aquilo que foge da realidade terreal, por isso a preocupação do Anjo ao contar a Adão acerca da terrível batalha travada no Céu entre Satã e Deus. “Percebestes, Adão, que, em minha história, servi-me de imagens terrenas, pois se contasse os fatos como realmente se passaram não me compreenderias” (MILTON, 1995, p. 75). Esta foi a preocupação de Alighieri, como também a de Milton, ao poetizar acontecimentos que estão para além daquilo que as palavras podem dizer, porém são elas a ferramenta principal da construção literária. Mesmo que as palavras pareçam frágeis, é por meio delas que passamos a entender a nossa existência.

O percurso de leitura de *A divina comédia* e de *O paraíso perdido*, bem como das narrativas bíblicas, deu-se com o intuito de compreender a revisão dos mitos no cânone e seu funcionamento ainda presente na ideia de paraíso proposto e almejado na construção romanesca de Ricardo Dicke.

1.2. O mito do eterno retorno no romance dickeano *Madona dos Páramos*

Após o diálogo proposto entre as obras *A divina comédia* e *O paraíso perdido*, nossa análise centraliza-se na interpretação do romance que é foco da nossa pesquisa, colocando-o à luz da teoria dos arquétipos de Mircea Eliade. O desejo de reencontrar a harmonia e a paz paradisíaca é o que faz as doze personagens de *Madona dos Páramos* saírem em busca da tão falada Figueira-Mãe. Podemos, ainda, associar a trajetória das personagens dickeanas com a que foi feita pelo povo de Israel em busca da Terra Prometida. Era desejo do povo encontrar e se estabelecer na terra que, segundo as escrituras, vertia leite e mel, lugar em que deixariam de ser subjugados pelo reino do Egito e se tornariam uma forte nação. A trajetória do povo de Israel foi marcada por acontecimentos controversos, desde o período de tempo gasto para se alcançar Canaã, quarenta anos, até quase a aniquilação total do povo que saiu do Egito por causa de suas constantes desobediências. Percebe-se que grande parte dos relatos bíblicos sobre a trajetória do homem em busca da felicidade é marcada pelo pecado da desobediência. Assim foi com Adão e Eva no Jardim do Éden e, posteriormente, com o povo de Israel, designado por Deus como o povo da grande promessa.

Primeiro, estudaremos sobre o processo de caminhada/fuga empreendido pelos homens ficcionais no sertão dickeano, visto aqui como o de um mote presente em muitas narrativas, inclusive nas obras interpretadas anteriormente, portanto carregado de significações e presente na mitologia que, à luz do pensamento de Mircea Eliade, é considerado um arquétipo. *Madona dos Páramos* inicia com a ação da caminhada/fuga tomada pelas personagens, e não é uma caminhada qualquer, sem significado; é uma ação que vai determinar o curso da vida dos seres ficcionais. A caminhada, do início ao fim, apresenta-se tenebrosa, como destacado no excerto: “Martelo. Um som de martelo martelando ferradura em alguma ferraria próxima. *Meio-dia de sol untando de quente*. Martelo no meio-dia. Martelando, martelando. Meio-dia e martelo. Bigorna” (DICKE, 2008, p. 13, [grifo nosso]).

Na descrição do narrador, encontramos elementos importantes que se associam à vida das personagens. A presença marcante do “martelo martelando” é algo significativo, pois surge como

um elemento que estará o tempo todo em sua consciência rememorando o passado, as dúvidas, a angústia e o desamparo na busca pelo reduto de paz. É o martelo da consciência que, a todo instante, estará martirizando aqueles homens e fazendo-os se lembrar da sua insignificância no mundo. Na caminhada, além da presença do martelo, surge outro elemento temporizador determinante: “Meio-dia de sol untando de quente”. O *meio-dia* simboliza um limiar do tempo que está, concomitantemente, ligado à vida das personagens. É uma caminhada empreendida em busca de respostas que não chegaram até aquele dado momento da vida, por isso o desejo de descoberta sempre “martelando” como uma mola que os impulsionava em busca do desconhecido. Na esteira desse pensamento, Gilvone Furtado Miguel (2008, p. 12) escreve:

A trajetória percorrida pelos personagens de *Madona dos Páramos* é, enfim, a trajetória existencial do homem universal, que busca superar a contradição fundamental entre vida e morte; é uma trajetória repleta de obstáculos reais e imaginados, que possibilitam a exploração das complexidades do homem interior.

Do mesmo modo que n’*A divina comédia*, quando “no meio da caminhada desta vida” Dante se encontrava perdido, assim acontece com as personagens de *Madona dos Páramos*. No “meio da caminhada” e “o meio-dia” são formulações-chave para designar o sentimento dos indivíduos naquele momento de transe da vida; não estão no começo e nem no fim, estão exatamente num ponto estático: “Os inícios das coisas ninguém sabe; apenas se sabe *quando já se está no meio*, mediações” (DICKE, 2008, p. 13, [grifo nosso]). Então, o meio do caminho surge como ponto propulsor e, ao mesmo tempo, desestabilizador das certezas que estão presentes nas personagens. Entretanto, é um momento importante, para que as buscas sejam empreendidas. É a tomada de consciência. Assim como o homem edênico que, após experimentar o fruto proibido, passa a vivenciar suas próprias experiências. Como Gilvone Miguel salientou, é a busca do homem tentando entender a sua própria interioridade; suas certezas estão sempre em movimento e as dúvidas sempre presentes.

O sol do meio-dia causticante também está carregado de significações e o narrador escreve: “O sol era fogo no centro da cabeça, as palavras eram vespas de fogo nos ouvidos” (*ibid.*, p. 13). Como se não bastasse o “martelar” da consciência, as inquietações das personagens eram atormentadoras como “o fogo do sol”, ou seja, as complexidades da interioridade humana são pujantes, capazes de causar desconfortos extremos diante da caminhada rumo ao desconhecido. Este é um sentimento presente que vem atormentando a vida do homem desde a Antiguidade. Em Dante, estava no desejo de conhecer os mistérios profundos

do Inferno e toda a trajetória do homem após a morte; em Milton, na tentativa de esquematizar a queda do homem devido à revolta de Satã; e, em Ricardo Dicke, o sentimento está em homens que empreendem a fuga em busca da Figueira-Mãe, tentando encontrar refúgio para suas angústias. A repetição arquetípica está presente em todas estas narrativas e o misterioso continua sendo o tema central das angústias do homem, pois seu desejo é sempre encontrar um ponto estático em que a liberdade e a felicidade plenas possam ser alcançadas: “Essa busca é a expressão do desejo de reencontrar a harmonia e a paz dos primeiros tempos da humanidade; busca alimentada pelo desejo de o homem recuperar as condições do Paraíso perdido pelo pecado do primeiro casal no Jardim do Éden” (MIGUEL, 2008, p. 10).

Assim, pode-se ver o funcionamento do mito do eterno retorno no romance, como a história sendo recontada e ressignificada através dos tempos. O homem é a peça fundamental para a reatualização dos mitos, pois, enquanto existir uma dúvida, um mistério ou uma barreira intransponível, os mitos servirão como base para uma explicação. Portanto, é necessário lançar-se na trajetória em busca de respostas para aquilo que tanto incomoda o ser humano, que tenta estabelecer para si um paraíso onde suas utopias possam ser vivenciadas. Com isso, a história dos mitos vai se perpetuando e se refazendo, dando grande significação à história do gênero humano. Pensando na importância dos mitos, Mircea Eliade (1992, p. 12) escreveu:

Os mitos preservam e transmitem os paradigmas, os modelos exemplares, para todas as atividades responsáveis a que o homem se dedica. Em razão desses modelos paradigmáticos, revelados ao homem em tempos míticos, o Cosmo e a sociedade são regenerados de maneira periódica.

O paraíso ainda se constitui como um modelo de regeneração para a humanidade, porque está presente na história do homem primitivo e não podemos negar que somos influenciados por ele na atualidade. Por isso a repetição do tema em *Madona dos Páramos*, uma narrativa moderna que trata de conflitos humanos que estão enraizados desde o homem primitivo. Há uma relação entre a busca do povo de Israel da Terra Prometida e o desejo das doze personagens dickeanas em busca da Figueira-Mãe. Em *Madona dos Páramos*, as personagens tinham um objetivo em comum, vinham de uma mesma situação social. Mesmo se sentindo presas na interioridade do ser, queriam experimentar a liberdade e a segurança paradisíacas. Analisando esta questão, Gilvone Miguel (2008, p. 11) escreve:

Os personagens de *Madona dos Páramos* não têm destino individual, mas sim coletivo, pois, advindos da mesma situação social – a prisão –, buscam a realização do mesmo projeto para o futuro, ao mesmo tempo que removem dentro

de si as ações do passado; alimentam a mesma crença como promotora da solução de seus conflitos; seus pensamentos e ações expressam um imaginário arquitetado nas mesmas bases estruturais, nos mesmos esquemas, convergindo para a produção de imagens arquetípicas com correspondência tanto na mitologia judaico-cristã como nas mitologias pagãs.

Na análise da pesquisadora, todos participavam da mesma situação, por mais que no final do romance se perceba uma forte descrição da interioridade individual de cada um, porém a Figueira-Mãe era o desejo de todos assim como, na peregrinação do povo de Israel, a Canaã também era a desejada de todos. As imagens arquetípicas perpassavam a mente de todos, ou seja, o paraíso correspondia ao desejo do grupo, portanto buscam-se na mitologia as mesmas imagens que são repetidas nas experiências. No entanto, a experiência só pôde ser alcançada no momento em que as doze personagens dickeanas resolveram se lançar na jornada. Antes disso, a vida se resumia apenas à vivência em situação de encarcerados na cadeia pública da capital. A jornada se torna a mola propulsora na busca de experiências registradas pela mitologia, porém ainda desejável ao homem moderno, como defende a estudiosa.

A busca nos leva a enveredar pelo mundo dos mitos, dos personagens lendários e proféticos e pelas grandes e exemplares ações da humanidade. Neste caminhar por textos diversos, reconhecemos a expressão do desejo do homem por realizações; desejo marcado pela busca por um lugar especial onde ele possa se realizar plenamente como ser. Então, esta busca adquire duplo aspecto: é a busca por um espaço e é a busca por si mesmo, quando se depara com a angústia de ter perdido os laços com o divino (MIGUEL, 2007, p. 51).

A jornada empreendida pelos homens na narrativa dickeana tinha como objetivo explícito encontrar a Figueira-Mãe, ponto de chegada para os desolados e perseguidos. A Figueira-Mãe assume um lugar simbólico e paradoxal no romance de Ricardo Dicke; simbólico, porque é uma espécie de árvore que faz parte da tradição bíblica; e paradoxal, porque representa um tipo de paraíso que se divide entre o espaço sagrado e o profano. A figueira assume uma série de simbologias nas narrativas bíblicas, sendo abundante na Terra Prometida (Deuteronômio, 8:8), símbolo de prosperidade, paz e, ainda, reduto de segurança: “Judá e Israel habitavam seguros, cada um debaixo da sua videira e debaixo da sua figueira, desde Dã até Berseba, todos os dias de Salomão” (1 Reis, 4:25). No Novo Testamento, a figueira sem frutos aparece como uma representação vívida do Israel infrutífero. Na ocasião, Jesus profere uma palavra de maldição à árvore e ela seca até às raízes (Marcos, 11:13-20). O que nos chama a atenção é a forma como Ricardo Dicke mobiliza estas questões, ressignificando, no meio do sertão, não uma simples

figueira, mas uma Figueira-Mãe como fonte de redenção para homens criminosos e desprezados.

No jardim do Éden temos o princípio da discórdia; através do fruto da árvore da ciência do bem e do mal, o homem perdeu a morada paradisíaca. Na tradição, a árvore da discórdia é representada pela macieira, sendo a maçã o fruto provocador de todo o mal para a humanidade. Northrop Frye (2004, p. 182) associa esta questão a um fator peculiar: “Na Idade Média, quando havia apenas a Bíblia em latim, presumiu-se que a árvore proibida fosse uma macieira, porque em latim a palavra *malun* significa tanto o mal como a maçã. Ainda no *Paraíso perdido* guarda-se a macieira”. O Gênesis (2:9) registra que “o Senhor Deus fez brotar da terra toda árvore agradável à vista e boa para comida, e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore da ciência do bem e do mal”. De qualquer modo, as árvores eram frutíferas, e evidentemente presume-se que, antes da queda, Adão vivesse só de frutos. Desse modo, seria normal para ele sentir vontade de comer os frutos que estavam à disposição no jardim; sendo assim, o fruto proibido seria apenas mais um. A ordem expressa por Deus parece ser desconexa para ele naquela situação: “mas da árvore da ciência do bem e do mal, dela não comerás; porque, no dia em que dela comeres, certamente morrerás” (Gênesis, 2:17). Adão não tinha noção dos opostos, logo a morte não fazia nenhum sentido para ele naquele momento.

Joseph Campbell (1990) defende que Deus sabia muito bem que o homem ia comer do fruto proibido. Era necessário proceder assim para que ele se tornasse o iniciador de sua própria vida. No momento em que o homem come do fruto proibido, reconhece que estava nu e, ouvindo a voz do criador, sente medo e procura um esconderijo. “Então, foram abertos os olhos de ambos, e conheceram que estavam nus; e coseram folhas de figueira, e fizeram para si aventais” (Gênesis, 3:7). Outra vez, a figueira aparece como algo simbólico na constituição da história do gênero humano, servindo como veste para encobrir a nudez, e uma tentativa de resgatar a pureza perdida. A figueira aparece como a primeira opção de resgate para o homem, um reduto para encobrir e amenizar sua vergonha ao reconhecer o oposto dos gêneros: masculino e feminino.

Em muitas culturas, a figueira é frequentemente associada a ritos de fecundação. No romance de Ricardo Dicke esta é uma ideia bastante pertinente, pois, além de tratar de um elemento simbólico – figueira –, ainda recebe o codinome de mãe, se tornando a Figueira-Mãe: a imortalidade da vida ao se refazer no processo de fecundação. A busca pela Figueira-Mãe empreendida pelas personagens dickeanas tem como meta atingir a imortalidade, portanto é algo simbólico, o retorno à inocência e à pureza do primeiro homem que, mesmo desamparado por

Deus, encontrou na figueira material para se proteger e encobrir a nudez. É como se o homem pudesse voltar ao útero da mãe, retornando à fase da inocência e, ao mesmo tempo, recebendo a proteção do ventre materno. Este ato configura a permanência da vida, é o homem em busca da imortalidade que somente pode ser atingida enquanto existir a figura da mãe.

Em busca, ainda, do sentido simbólico, encontramos em Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015) a figueira como uma das árvores que simbolizam a abundância, porém tem seu aspecto negativo: quando seca, torna-se a árvore do mal. Percebemos isto nos exemplos bíblicos dados acima. Entretanto, seus significados não param por aí e um, muito propício, definido por Chevalier, nos chamou a atenção: “A figueira simboliza a ciência religiosa” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 427). O fruto proibido era justamente da árvore da ciência do bem e do mal. Entrecruzando os dados, há uma aproximação muito grande entre a figueira e a árvore denominada da ciência do bem e do mal. É arriscado afirmar que o fruto proibido seja o figo, mas existem lacunas que nos fazem pensar sobre esta relação. Esta é uma ideia que vai contra a tradição religiosa, mas existem elementos que se conectam quando analisados com maior profundidade.

Associando à figueira o símbolo da ciência e do conhecimento, encontramos outra definição importante proposta pelo estudioso. “Essa árvore simboliza também a imortalidade e o conhecimento superior: era a árvore favorita do Buda, sob a qual ele gostava de ficar, quando ensinava seus discípulos” (*ibid.*, p. 428). Mais uma vez, a definição se associa à árvore da ciência do bem e do mal. Como símbolo da imortalidade e do conhecimento superior, este foi o argumento que a serpente usou para persuadir Eva a comer do fruto: “Então a serpente disse à mulher: Certamente não morrereis. Porque Deus sabe que, no dia que dele comerdes, se abrirão os vossos olhos, e sereis como Deus, sabendo o bem e o mal” (Gênesis, 3:4-5). O homem atingiu o lugar de Deus ao se tornar conhecedor dos opostos; no entanto, recebeu a morte como recompensa, por não poder comer mais do fruto da árvore da vida, do qual podia se servir à vontade. Por outro lado, o homem tornou-se perseguidor do conhecimento superior. Assim, a ciência aparece como um mecanismo para a imortalidade, pois “a imortalidade não pode ser concebida senão através do espírito e do conhecimento” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 428).

Em *Madona dos Páramos*, a Figueira-Mãe, como elemento da natureza, assume o lugar do refazer-se da vida. Símbolo da fertilidade, ela recebe a função da Grande Mãe que, em muitos sistemas religiosos, é a principal progenitora da vida. Na criação do homem, esta imagem fica silenciada. Em seu lugar, permanece apenas a imagem do grande Criador, formando do pó da terra o primeiro homem como alma vivente. Entretanto, os elementos para a criação do homem

saem da terra. Sendo assim, a natureza recebe a função da Grande Mãe, pois todos os ciclos da vida estão presentes nela. “Todos os ciclos desse tipo são sugeridos pela natureza, e estão contidos na natureza. Por isso é tão fácil pensar a natureza como uma Natureza Mãe” (FRYE, 2004, p. 137). A Figueira-Mãe é a natureza acolhedora e protetora das personagens perdidas no sertão labiríntico de matas fechadas. Todas seguiam em busca da ancestralidade perdida, que só poderia ser encontrada retornando ao grande ventre materno da natureza. Ao entrar em contato com essa ancestralidade, o ser humano pode chegar ao estágio do homem perfeito, o primeiro ser criado sem pecado. Sendo assim, a Figueira-Mãe vai além de um lugar de felicidade e paz; é o retorno do estágio de santidade, imaculação e originalidade do homem.

A Figueira-Mãe era a grande ambição dos homens dickeanos, porém sua localização exata ninguém sabia, exceto Babalão Nazareno e Chico Inglaterra, personagens controversas, que estudaremos com mais profundidade no segundo capítulo. A dificuldade de saber o caminho da redenção era o principal problema das personagens, porque caminhar em busca da ancestralidade para atingir a pureza perdida não é uma tarefa fácil, porém o desejo do encontro era mais forte. Mesmo sem a certeza de onde estaria a Figueira-Mãe, todas tinham uma vaga ideia do que ela representava:

Sabe-se também que é um país novo, sem construção de leis, sem quebra de respeito, no começo do desenvolver, essa capital dos reinos das proteções: Figueira-Mãe.

Diz que é cidade, quem vai saber, dizem até país, dizem, entretanto, somente Casa da Figueira-Mãe, deve ser palácio e igreja, sé e catedral, já pois que o homem é padre-bispo romano, tem nos aceitados fregueses acoitados em sua paróquia, e esta nos aquéns destas ribas, nas propaladas faladas e famosas Serras dos Martírios, nas lonjuras de Deus e é pra lá que me vou bem confiado [...] (DICKE, 2008, p. 21).

Entretanto, tudo fica no âmbito das conjecturas, pois ninguém tinha uma definição exata do que seria e nem a localização da Figueira-Mãe; inclusive o narrador demonstra esta dúvida: “Não hão de saber o que vem a ser isso, nem ele ao certo, nem ninguém lá da cadeia, talvez Babalão ou Chico Inglaterra, que, pois, o mais certo é que tudo sejam lendas” (*ibid.*, p. 20). A dúvida era grande, porém o desejo de busca era mais forte, e assim seguiam sertão afora no intuito de encontrar a Figueira-Mãe. Madalena Machado (2014, p. 43), ao estudar esta questão, descreve-a da seguinte forma:

O que demonstra que a busca, no caso específico da Figueira-Mãe, é somente subterfúgio para as respostas que não vêm, 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.

Isto não invalida a existência da Figueira-Mãe, pelo contrário, ela permanece viva na mente das personagens, por mais que seja um subterfúgio para respostas distantes. É nela que está centrado o desejo dos homens de reconquista da não dualidade, da não oposição presente no homem primitivo antes da queda do Éden. O desejo de libertação das dúvidas que os atormentavam diuturnamente era o que os movia na caminhada pelas matas fechadas do sertão mato-grossense. Inclusive, ‘liberdade’ é uma palavra de muito valor para as personagens no romance, por isso o desejo de encontrar a Figueira-Mãe, pois nela se encontrava tudo o que precisavam.

Quedam-se pensando no que será a Figueira-Mãe, palavra com som de ruído de chuva caindo sobre casas e terras, ruído de vento nas folhagens, um todo mundo misterioso, de sabenças só mesmo as conversas cochichadas ouvidas entre os presos, que os foragidos falam como se fosse de uma lenda muito antiga que andasse de boca em boca entre os perseguidos, mas que ainda vige entre sombras, longe, muito longe, em que a *Liberdade* acena, das lonjuras em que nascem as histórias e as esperanças (DICKE, 2008, p. 34, [grifo nosso]).

Neste caso, a árvore assumiu o posto da liberdade e, por sua vez, o som da palavra – Figueira-Mãe – incorporou sensações agradáveis que a natureza pode proporcionar. Apesar de parecer muito distante, “como se fosse uma lenda”, era nela que estava a esperança daqueles perseguidos. A cadeia pública da capital era o símbolo da não liberdade, e a rebelião e a fuga configuravam o desejo de todos de deixarem para trás tudo aquilo que os aprisionava. Não era somente a cela da cadeia que os segurava, eles queriam se lançar no mundo em busca de experiências, e a liberdade era a mais desejável. Todavia, não se sentiam seguros naquilo que realmente desejavam; não sabiam mensurar se encontrariam ou se já estavam vivendo a liberdade. Notamos esta incerteza nas palavras do narrador:

Na sua grande sesmaria, cercado de todos os seus cavaleiros, a Casa da Figueira-Mãe, nos aquéns de tudo, e ele nos espera, mas talvez não sejamos mais homens livres até encontrá-la, ou a verdade é que sejamos livres e estamos sonhando de olhos abertos, todos mais acordados que nunca com nossa liberdade, mas isso ninguém sabe, nem os doutores da lei (*ibid.*, p. 60).

A situação das personagens era perturbadora, porque não conseguiam mensurar o que realmente vivenciavam durante a travessia. Desejavam encontrar o paraíso, mas, ao mesmo

tempo, não tinham certeza se era lá que estaria a liberdade, ou se já a estavam vivenciando sem saber. Isso confirma o que Madalena Machado (2014, p. 14) escreveu sobre as personagens dickeanas: “Questionando sempre, duvidando das aparências, eles imergem num outro mundo feito de sombras do esquecimento, mergulhados no silêncio instigador de pensamentos, os seres ficcionais margeiam as indeterminações às quais estão sujeitos”. Por isso a dúvida inquiridora, pois estavam lançados num mundo em que nada se apresenta em sua totalidade, isto porque é o próprio homem a matéria-prima da narrativa, então as inconstâncias do pensamento estarão sempre presentes, em todas as instâncias. A liberdade é algo complexo, que não é tão fácil de ser percebida, muito menos alcançada plenamente. Daí o medo de estarem sonhando com uma liberdade de olhos abertos, sem realmente entenderem o que se passava no momento.

Madona dos Páramos é um romance marcado pela controvérsia, pela falta de algo que complete a vida das personagens. O interessante é a capacidade de fabulação de Ricardo Dicke, de atingir as profundezas da vivência para explorar os sentimentos mais recônditos do ser humano, experimentados pelas personagens durante a travessia. A dor, as decepções, os desejos e a esperança são sentidos ao extremo, pois são sentimentos que revelam a maior angústia humana frente àquilo que ainda é desconhecido. Portanto, a Figueira-Mãe era um misto de tudo isso. Poderia ser um lugar de eternas maravilhas, mas também um espaço complexo em que certezas não podiam ser firmadas. Assim, cada um seguia em grupo com os mesmos anseios, porém individualizados com a solidão e as dúvidas. “Cada um com sua solidão, solidão de todos, que vem de todas as partes” (DICKE, 2008, p. 59).

Não podemos perder de vista que o mito continua sendo o *leitmotiv* na narrativa dickeana. Por mais que tenhamos seres individualizados, o desejo de reconciliação com o paraíso é o que os move dentro do sertão. Do mesmo modo que vimos no homem religioso o desejo de reaver-se com o Divino, em *Madona do Páramos* presenciamos personagens que desejam alcançar o paraíso, mas também precisam “Cosmizar” o “Caos” que existe dentro de si. Se no homem primitivo presenciamos a função de tornar habitação o inabitado, tornar “Cosmo” o “Caos”, no romance em estudo, acompanhamos homens ficcionais que buscam respostas para o “Caos” interior. 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 estavam sempre presentes na mente dos homens, e disso precisavam se libertar, do poder da finitude que estas questões representavam. Como bem descreveu Gilvone Miguel (2008, p. 10):

Toda essa busca/fuga é empreendida como forma de evitar a morte que os persegue, seja pelas mãos da polícia que os quer recapturar, seja pela fome e pela sede, seja pela falta de abrigo, seja pelas doenças como a lepra, a febre maleita ou o veneno da arraia. Temos aí o tema que mais angustia o homem.

O medo da morte é algo que aterroriza os homens da narrativa dickeana, pois sabiam que nela estava o mistério. A morte foi a sentença dada por Deus ao homem edênico por causa de sua desobediência, portanto ela é a divisão entre a criatura e o criador. A saída para eles era procurar, no imaginário, forças para que pudessem reaver-se com o criador, então edificaram um espaço – Figueira-Mãe – e um tempo – Eternidade – para viverem harmoniosamente. Percebe-se que a repetição arquetípica acontece do mesmo modo do homem religioso primitivo, porém a morte ressurge como a mais temível para o homem moderno, porque nela está impressa a ideia de finitude. As personagens de *Madona dos Páramos* não desejavam o paraíso depois da morte; elas preferiram empreender a travessia para alcançar a Figueira-Mãe em vida. A morte foi totalmente descartada de suas mentes, inclusive quando Lopes Mango de Fogo foi morto. Os homens ficcionais não criaram expectativa alguma de encontrar o morto no descanso eterno; pelo contrário, sentiram-se “afastando cada vez mais o corpo de um homem do mundo dos homens, aumentando o abismo sem fundo com pedras, abismo infinito; eles sabiam, aquele abismo nunca se encheria, estava-se enterrando um homem” (DICKE, 2008, p. 121).

Como vimos no primeiro tópico do capítulo, o homem religioso primitivo não tinha essa dualidade com a morte. Ela fazia parte do processo da vida, ou seja, vida e morte pertenciam ao mesmo ciclo. Para que uma pudesse se perpetuar, a outra tinha que ter participação no processo. O mito nas culturas de caçadores, nos cultivadores da terra, entre outros, estava fundamentado nesta ideia, portanto a vida ressurgia da morte; para a sobrevivência de um, o outro precisava morrer.

A morte continua sendo uma realidade perturbadora para o homem, porém é interpretada de modos diferentes. Se, nas culturas antigas, a morte era vista como a perpetuação da vida, na modernidade é vista como algo que aumenta o abismo sem fundo entre os viventes. As personagens dickeanas questionavam a morte, mas sabiam que não conseguiriam entendê-la: “Se soubéssemos de tudo não aguentaríamos, nossa cabeça teria o peso de uma montanha infinita, de uma cordilheira sem princípio nem fim” (*ibid.*, p. 94). Por outro lado, não podiam ficar o tempo todo presos a estas questões; para tanto, resolviam falar a fim de “desencantar o mistério, vadear a morte, violar o segredo, consumir a própria consumição” (*ibid.*, p. 94).

Por mais que o homem moderno tente excluir-se do ambiente mítico, historicamente não há como se desvencilhar por completo dele, pois sempre haverá uma raiz nas profundezas

mitológicas para designar o que somos na atualidade. As coisas não surgem e nem acontecem do nada, portanto o homem tem a necessidade de recorrer aos arquétipos que regeram e regem o curso de uma sociedade para se tornar sujeito de sua história. O homem da modernidade tenta associar à História seu destino, como é mostrado num diálogo travado entre as personagens: “— O destino é próprio dos homens” (*ibid.*, p. 95). No excerto, fica explícito que é o próprio homem tentando tomar frente das questões para resolvê-las. Esta é uma ideia que tenta desmistificar o que as culturas arcaicas acreditavam em seu tempo. Na modernidade, o homem busca controlar os acontecimentos, quer assumir a posição de um deus, como nos lembra o narrador: “— Pura vontade de ser Deus, o homem, é ou não é? Me disse um versado que o homem quer ser Deus, acho que é verdade, porque às vezes sinto essa necessidade” (*ibid.*, p. 95). Na tentativa de controlar os acontecimentos, o homem recorre mais uma vez, explicitamente, ao mito de que existe um ser transcendente para servir-lhe de modelo. Portanto, era necessidade das personagens se sentirem como deuses para criar seu próprio destino.

Joseph Campbell (1990, p. 127) afirma que o homem sempre caminhou em busca de uma “bem-aventurança”, procurando um momento de “enlevo” que, em algum momento, trará a consciência do seu próprio ser. Isto era o que as personagens dickeanas procuravam em meio à travessia, uma elevação da consciência que pudesse organizar o caos interior de suas vidas. Por isso o conselho de Babalão Nazareno: “Conheça-te a ti mesmo, disse um filósofo” (DICKE, 2008, p. 93). É um pensamento socrático que reverbera até hoje no pensamento humano, que lança raízes no mito da queda do homem do Jardim do Éden. O homem só pode conhecer-se a si mesmo a partir do momento em que ganha a consciência entre o que pode o que não pode. Através da degustação do fruto do discernimento entre o bem e o mal, ele se tornou responsável por seu destino. Northrop Frye (2013, p. 357) descreve essa situação como trágica, porque o homem tomou para si a responsabilidade da vida em que, conseqüentemente, a morte é seu anverso.

Assim que Adão cai, ele ingressa em sua própria vida criada, que é também a ordem da natureza conforme a conhecemos. A tragédia de Adão, portanto, desfaz-se, como todas as outras tragédias, na manifestação da lei natural. Ele ingressa em um mundo em que a existência é em si trágica, não a existência modificada por um ato, deliberado ou inconsciente. Simplesmente *existir* é perturbar o equilíbrio da natureza ([grifo nosso]).

Existir, no caso de Adão, está para além de perceber que estava vivo, é tornar-se protagonista da história do gênero humano apartado do equilíbrio da natureza em que permanecia até então, para assumir experiências que, antes da queda, jamais poderiam ser

sentidas. Portanto, além da perda paradisíaca, a morte é recebida como pagamento pela desobediência do homem, com isso o equilíbrio que existia na natureza, como descreveu Frye, entra numa nova fase, lançando-se ao desconhecido. Entretanto, como defende Campbell (1990), este foi o melhor acontecimento na história do gênero humano, pois somente a partir de então é que o homem assume de vez o que a vida tem a oferecer. A vida sem ação torna-se desinteressante, por isso os homens na narrativa dickeana lançam-se na jornada em busca de aventuras, mesmo sabendo que não podiam entender todos os mistérios da vida. “A aventura é a sua recompensa, mas é necessariamente perigosa, incluindo possibilidades tanto negativas quanto positivas, umas e outras fora de controle” (CAMPBELL, 1990, p. 167).

No entanto, como escreve Mircea Eliade (2010), o homem moderno tenta se desvencilhar da ideia de que os mitos fazem parte da história da humanidade. Há um desejo de apagar a ação do Transcendente tentando estabelecer na História somente os desígnios do homem, toda causa e efeito sendo resultados da sua própria ação. Assim, o estudioso elucida:

O homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como o *único* sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência. Em outras palavras, não aceita nenhum modelo de humanidade fora da condição humana, tal como ela se revela nas diversas situações históricas. O homem *faz-se* a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. O sagrado é obstáculo por excelência à sua liberdade. O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado. Só será verdadeiramente livre quando tiver matado o último Deus (ELIADE, 2010, p. 165).

Além do desejo de reencontrar o paraíso, expresso na Figueira-Mãe, as personagens dickeanas também recriam esta ideia apontada pelo estudioso das religiões: do homem moderno reconhecendo-se como o *único* agente da História. Entenderemos esta dualidade quando estudarmos o confronto entre Babalão Nazareno e Chico Inglaterra, duas personagens que marcam a diferença entre o pensamento do homem religioso com o a-religioso. É inegável que, para o homem moderno chegar até aqui, há, de fato, uma relação muito forte com o homem primitivo religioso. Isto significa que o homem moderno a-religioso se constitui por oposição ao seu antecessor. Querendo ou não, conserva vestígios do comportamento do homem religioso; o que o difere é o esvaziamento dos significados religiosos, algo presente na vida da personagem Chico Inglaterra.

O que Ricardo Dicke explora em suas personagens são sentimentos mal resolvidos desde a Antiguidade, que se perpetuaram até o homem moderno. São seres ficcionais que vivem em situações extremas da vida, exatamente para mostrar suas maiores angústias frente questões

para as quais parecem não chegar a um consenso. A travessia em *Madona dos Páramos* é feita por homens que teriam perdido a capacidade de viver conscientemente a religião, exceto Babalão Nazareno; entretanto, mesmo sem a capacidade de assimilar os valores religiosos, não havia se esquecido, de todo, da ideia primordial: de que o homem sempre caminhou em busca de um lugar melhor, para uma espécie de paraíso, seja para uma experiência terreal ou transcendental. No caso de *Madona dos Páramos*, o desejo era de viver uma experiência paradisíaca ainda em vida, porém não sabiam o lugar exato da Figueira-Mãe. Dicke revisita, nos mitos, experiências válidas para suas personagens que, conseqüentemente, se refletem na vida do homem moderno: somos apanhados pela angústia de seres ficcionais que se assemelham à nossa, tentando compreender o que somos e por que estamos aqui.

No segundo capítulo, discutimos a força poética que as personagens têm no romance. Delinearemos, em nossa escrita, as funções de cada uma dentro da narrativa, pois é através delas que recebem um peso de significação, que conseguem burlar as camadas simples do cotidiano tocando em questões complexas da experiência do homem no “aprendizado da vida” (MACHADO, 2012). Para se chegar nesse patamar de discussão, o escritor se preocupa com cada detalhe da narrativa, dosando forma e conteúdo para que sua *poiesis* não seja comprometida. Assim como vimos o funcionamento de alguns mitos neste capítulo, o estudo sobre a força poética que as personagens recebem soma-se à confirmação do eterno retorno dos arquétipos, em diferentes épocas.

2.0. A FORÇA POÉTICA DAS PERSONAGENS EM *MADONA DOS PÁRAMOS*

Este capítulo discute algumas questões pertinentes ao estudo da obra *Madona dos Páramos* (2008), de Ricardo Guilherme Dicke. Nossa atenção volta-se para a verificação de elementos que fazem com que o escritor comece a ganhar destaque dentro do campo da crítica literária. Abordamos a construção das personagens, bem como sua imbricação com o espaço no romance em análise, a fim de averiguar como Ricardo Dicke configura suas personagens frente aos problemas que a trama lhes oferece. É através desse paradigma formado entre espaço e personagens que o escritor explora o que há de mais humano na criação dos seres ficcionais que representam a vivência do homem, com suas diversas sensações.

O sertão é retomado na narrativa não como um elemento regionalizado, mas como um espaço que rompe com tal barreira, numa ligação direta com a vivência enclausurada das personagens, que carregam um peso significativo. Historicamente, estão ligadas a acontecimentos que regem o gênero humano desde a Antiguidade. Como tentamos esclarecer no primeiro capítulo, são seres ficcionais que ainda se sentem incomodados com os mistérios que permeiam a vivência humana e precisam ser desvendados. Portanto, as personagens dickeanas são lançadas no sertão mato-grossense, refazendo um percurso em busca de respostas para indagações que movem o homem, desde o princípio.

Sumariamente, o romance *Madona dos Páramos* narra a história de homens que fogem da cadeia pública de Cuiabá e saem rumo a um lugar denominado Figueira-Mãe, que acreditavam ser um local de refúgio, paz, liberdade e esperança. Eles seguiram sertão afora invadindo fazendas, saqueando alimentos e cometendo barbaridades. Numa das fazendas, capturaram uma jovem que, mais tarde, será a Moça sem Nome, a Madona dos Páramos, a senhora dos destinos. A trajetória pelo sertão foi empreendida por onze homens e a Moça, totalizando doze fugitivos enfrentando as mais diversas dificuldades que as matas fechadas lhes impuseram na travessia. Encontramos personagens que foram construídas para serem representantes de situações, ou *formas* de ser do homem moderno, mas que também estão ligadas a campos simbólicos da mitologia, que significam ainda na contemporaneidade. O desejo paradisíaco expresso pela Figueira-Mãe é mitológico, vem desde as culturas arcaicas; a Moça sem Nome, também, assume uma função mitológica juntamente com os homens que empreendem a viagem. Este é o ponto fundamental que propomos para este estudo: entender o peso significativo de cada personagem e buscar suas relações históricas com a mitologia.

A eleição de doze personagens que embarcam numa viagem rumo à Figueira-Mãe, uma espécie de terra prometida, é algo simbólico e segue padrões que se assemelham aos relatos bíblicos dispersos no Antigo e no Novo Testamento. A trajetória rumo à Figueira-Mãe assemelha-se à saída do povo de Israel das mãos de um Faraó, no Egito, em busca da Terra Prometida por Deus a Moisés. Para os israelitas, a Terra Prometida era uma espécie de paraíso, assim como a Figueira-Mãe é para as personagens de *Madona dos Páramos*. A escolha de doze personagens também segue um paralelo com o que foi descrito no Novo Testamento (Mateus, 10:1s), quando Jesus escolheu doze discípulos para segui-lo durante sua missão na Terra. A narrativa dickeana faz um paralelo como os relatos bíblicos, entretanto é construída com identidade própria, tendo pontos de convergência, mas, também, de divergência que fazem o leitor mergulhar com mais profundidade naquilo que está posto pela tradição.

O que Ricardo Dicke dispõe na narrativa são elementos da mitologia ressignificados em outro espaço, às vezes subvertendo-os, como por exemplo: no romance, são doze homens que não têm nenhuma característica dos discípulos de Jesus e, diferentemente das doze tribos de Israel, também não conseguem finalizar a busca e alcançar a Figueira-Mãe. O número doze é simbólico e tem uma série de representações em algumas culturas. “Doze é o número das divisões espaço-temporais. É o produto dos quatro pontos cardeais pelos três planos do mundo. O 12 simboliza o universo no seu curso cíclico espaço-temporal” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 348). A importância deste número é facilmente compreensível; faz parte da nossa cultura ao marcar o ciclo do ano em doze meses, mas sua maior força simbólica vem da *Bíblia*. “Para os escritores bíblicos é o número da eleição, o do povo de Deus, da Igreja: Israel (Jacó) tinha 12 filhos, ancestrais epônimos das doze tribos do povo judeu (Gênesis, 35, 23s)” (*ibid.*, p. 348).

Uma questão interessante que podemos extrair da definição de Chevalier e Gheerbrant é como os escritores bíblicos entendem o número 12 como o da eleição do povo de Deus. Pensando na relação de Deus com o povo de Israel, ela é a nação eleita para que a grande salvação se estendesse aos demais povos não eleitos. Em *Madona dos Páramos*, temos a repetição simbólica do número 12 nas personagens, no entanto todas se sentem excluídas de uma escolha divina. São pessoas que estão lançadas num mundo caótico, sentindo a necessidade de ser alcançadas por uma salvação que, todavia, não vem e elas estão jogadas à própria sorte como se fossem renegadas por Deus. “Quando Jesus escolheu 12 discípulos proclamou abertamente sua pretensão de eleger, em nome de Deus, um povo novo (Mateus, 10, 1 s)” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 348). Ricardo Dicke subverteu as duas ideias de

povo eleito de Deus. Ele escolheu doze personagens que, em nenhum momento, se apresentam como eleitas para uma redenção.

A eleição das doze personagens de Ricardo Dicke se encaixa melhor nesta definição: “Doze simboliza também o universo na sua complexidade interna” (*ibid.*, p. 348). São indivíduos que caminham tentando encontrar solução para a complexidade interna, por se sentirem renegados da face de um “Deus perdido, morto, enterrado e não ressuscitado, aquém de tudo, como uma ilusão desencontrada...” (DICKE, 2008, p. 107). Deus não faz sentido para o bando, é uma ilusão, portanto ser eleito ou não para alcançar o paraíso não faz a menor diferença. A Figueira-Mãe seria alcançada pela própria vontade e desejo dos homens; não era um paraíso preparado para pessoas escolhidas, como no caso de Israel. Ainda na definição simbólica do número 12, Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 349) apresentam que o “doze é, em definitivo, e sempre, o número de uma realização, de um ciclo concluído”. Por mais que este número demarque a conclusão de um ciclo, tal ideia se desfaz com as personagens dickeanas, pois não conseguem atingir o objetivo de alcançar o paraíso, portanto a totalidade do ciclo não se realiza. Ricardo Dicke trabalha na antítese das ideias estabelecidas pela tradição, mostrando que o romance moderno não tem compromisso apenas com um ponto de vista – ele é múltiplo.

No contexto da historiografia da literatura brasileira, há pesquisadores que consideram o escritor, bem como o romance, dentro do período da pós-modernidade, visto que tem como preocupação central desenvolver sua temática trazendo para o contexto da obra o homem individualizado, procurando unir as pontas dos dilemas da vida. Esta é uma questão que também partilho. O homem moderno já não tem mais estabilidade dentro do 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. 407). A vida moderna promete aventuras, mas ao mesmo tempo desestabiliza o homem das certezas que possui, portanto a busca por respostas às indagações é constante. Nesse sentido, as personagens são lançados no sertão de matas fechadas a fim de buscar respostas para os mistérios que rondam a vida.

Ao eleger o sertão mato-grossense como cenário para inserir suas personagens, Ricardo Dicke consegue inovar na forma e no conteúdo. Como aponta Antonio Candido na *Formação da Literatura Brasileira* (1975), a inovação se dá no momento em que o artista consegue pintar com a mesma temática uma imagem diferente. Ricardo Dicke revisita na mitologia: a busca paradisíaca, o medo do homem diante da morte, o desejo de descobrir os mistérios transcendentais dentro de um espaço que serviu, por muito tempo, como matéria-prima para o romance naturalista: o Sertão. O

escritor consegue dar uma nova roupagem para os assuntos relacionados à mitologia num espaço muito debatido pelos naturalistas, porém de modo diferenciado.

Não está em Ricardo Guilherme Dicke a inovação das fórmulas para tratar o homem e o sertão de modos diferentes. O trabalho com a linguagem foi o grande diferencial para que o homem e o espaço pudessem tomar novos significados. 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*. Ricardo Dicke relê a tradição e acompanha a inovação buscando, em elementos da mitologia, questões significativas para criar suas personagens num sertão que também precisa ser diferente. Assim, homem, mitos e sertão ganham novas significações e novos rumos na literatura. Eles são reformulados para enriquecer a literatura brasileira por meio da criação artística de Ricardo Dicke. São criações literárias que empreendem sentidos que podem ser relacionados à vivência do homem na modernidade. O desejo de caminhar para um lugar melhor, as dúvidas, as indignações e a dureza da vida são questões que estão presentes na mentalidade de todos os homens. Assim, o escritor revisita esses sentimentos mal resolvidos e os expressa em sua forma de narrar.

Nas suas produções, Ricardo Guilherme Dicke traz o homem como um ser ambíguo, cheio de questionamentos e incertezas, que estimula o pensamento do leitor a empreender relações com a vivência dos seres ficcionais; no caso do romance em estudo, eles se encontram em transe. O escritor lança suas personagens em um ambiente (sertão) que, de antemão, se mostra receptivo, porém, no processo de entrada nesse espaço, ele vai revelando suas multifaces e tenta expulsar os fugitivos de dentro de si, criando assim um duelo no qual o mais forte sobrevive. É dentro dessa dicotomia que as personagens dickeanas entram neste ambiente, em que o caráter de cada uma será testado e suas certezas abaladas, porém o que as move é a busca do paraíso, representado pela Figueira-Mãe. Durante a travessia, nada consegue abalar esse objetivo, nem o sol causticante nem a chuva torrencial; a certa altura da viagem, mesmo reconhecendo que estavam perdidas, resolvem continuar.

A objetividade das personagens em toda a narrativa é algo poderoso, que instiga um olhar mais atento porque não é somente o desejo de encontrar a Figueira-Mãe o que as move; o objetivo de cada uma é encontrar a si própria. Por meio da sua busca desenfreada, conseguimos compreender as relações com a vivência do homem da atualidade. A procura sempre foi algo que moveu o ser humano. Em *Madona dos Páramos*, encontramos essa temática muito bem trabalhada, como defende a pesquisadora Madalena Machado (2014, p. 21):

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.

O que chama a atenção do leitor é o modo como as personagens se voltam para a “procura de si”. A Figueira-Mãe, elemento externo, aparece apenas como subterfúgio para o desassossego que as acompanha durante a travessia. Percebemos que o desejo de respostas para as dúvidas, que sempre estiveram presentes no pensamento do homem, foi e é o que o impulsiona querer conhecer o novo. No romance em estudo, Ricardo Dicke não foge à regra, narra tais desejos em homens que vivem num tempo moderno, porém com questões que os constituem desde os primórdios. O que faz a obra se tornar interessante é a vivência de pessoas ficcionais em jogo. Como nas palavras de Bakhtin (2014, p. 135), o homem é “o principal objeto do gênero romanesco, aquele que o caracteriza, que cria sua originalidade estilística; é *o homem que fala a sua palavra*”. Sendo assim, nós nos debruçaremos sobre a significação de cada personagem dickeana a fim de entendermos o que cada uma representa no jogo da vida, em busca de experiências dentro do sertão mato-grossense rumo à Figueira-Mãe.

2.1. Chefia e liderança sob o domínio de Urutu e Cabo José Gomes

A primeira personagem com a qual nos deparamos no início do romance *Madona dos Páramos* é o Cabo José Gomes, homem “respeitado e respeitador, honesto, com a graça de Deus, homem de lei, ontem, hoje corrido, não sabe por quantas bandas o buscarão a preceito” (DICKE, 2008, p. 17). José Gomes se apresenta como um homem de boa reputação, mas, por causa de um crime, foi parar na cadeia e, depois da rebelião, se tornou um fugitivo junto com um bando de homens criminosos, seguindo com estes rumo à Figueira-Mãe. O som do martelo e o sol causticante são sentidos primeiro por José Gomes que, ao passar por um vilarejo, torna-se recebedor da maldição proferida por nhá Tabita. Além do som enjoativo do martelo e do sol fustigador, ele inicia sua travessia debaixo de uma maldição. A praga surge como uma profecia das agruras que o protagonista enfrentaria ao longo da viagem pelo sertão. E isto causa grande desconforto em José Gomes, tendo ele que implorar para que a velha lhe concedesse a bênção. Após pagar pela bênção da velha, a personagem segue sua viagem: “Ele se ia com praga e bênção de nhá Tabita” (*ibid.*, p. 16).

Neste trecho do romance, percebemos que a personagem já se insere dentro da travessia, rumo à Figueira-Mãe, munida de uma dúvida primordial, que é preponderante na relação entre o bem e o mal; e essa inquietação entranhará nas demais personagens ao longo da narrativa. Através dessa dicotomia, podemos compreender que cada personagem na narrativa carrega consigo um papel muito significativo. José Gomes é o que representa essa dualidade estabelecida entre o bem e o mal. A princípio, era um homem da lei, responsável em manter a ordem jurídica policial na sociedade, no entanto subverte sua função e vivencia a experiência de se tornar o tipo de pessoa que outrora ele reprimia. Ele se configura como uma personagem paradoxal, confirmando que o homem não é um ser estático; está sujeito a mudanças quando testado em situações extremas.

Para nhá Tabita, “os meganhas”, como ela chamava os policiais, não passavam de aproveitadores que maltratavam e matavam pessoas inocentes. “Mataram minha mãe e meu pai e fiquei assim. Achei que não valia mais a pena nada. Os mata-cachorros, vancê o mesmo que eles. Nunca me cansarei de amaldiçoá-los” (*ibid.*, p. 15). José Gomes havia sido amaldiçoado pela velha simplesmente porque se portava, ou melhor, se vestia como um policial. Entretanto, ele se julgava diferente dos outros, nunca tinha feito mal a ninguém, exceto quando tirou a vida do companheiro de serviço, Cabo Gerão, que mantinha um caso extraconjugal com sua esposa. A situação do Cabo José Gomes foi testada no seu extremo. Por mais que se julgasse um homem bom, perdeu o controle ao se sentir traído pela esposa com um amigo de serviço. E então se via fugitivo da cadeia, sentindo o peso de viver sob as duras pragas da velha, rumando para um lugar desconhecido.

Soltou as rédeas ao cavalo, cutucou-lhe a barriga e se foi sem olhar para trás, as sombras andando, as casas passando, a árvore pelada ficando, rumo dos longes, tão longe que nem sabia aonde, sol queimando, chão começando agreste com os começos do sertão, futuro rancoroso, só incertezas. Ele se ia com praga e bênção de nhá Tabita (*ibid.*, p. 16).

A travessia de José Gomes rumo à Figueira-Mãe não era apenas uma vontade de “reaver” o paraíso perdido, mas também o desejo de tentar esquecer tudo aquilo que o fez cair naquela situação. “Não quer pensar nela, quer esquecê-la, que se torne escuridão essa parte gritante da memória” (*ibid.*, p. 28). Ele era um homem de bem, “respeitado e respeitador”, que não aceitava ser traído daquele jeito. Maria Cândida era o motivo de suas maiores alegrias, mas também o da sua maior desgraça, a qual estava fadado a encarar pelo resto da vida. “Prefiro este perigo ao solto, na dependência de suspeição que vem desde sempre, me parece” (*ibid.*, p. 28). Mesmo

sendo uma ação trágica, o crime que cometeu fez com que o protagonista assumisse uma postura diferente para sua vida. A travessia tem uma dupla função: lançar o homem para o desconhecido, como uma válvula de escape para os acontecimentos trágicos que precisou vivenciar, e tentar apagar da memória a tragédia que o deixou naquela situação. Temos, mais uma vez, a repetição arquetípica do homem edênico, que assume para si a responsabilidade do ato que cometeu, levando a cabo toda e qualquer consequência. José Gomes aceitou sua condição, preferindo o perigo a viver preso numa cadeia. A aventura se mostrava mais interessante e compensadora, pois o ajudava a se esquecer de tudo aquilo que era gritante em sua memória.

Cabo José Gomes é a primeira personagem no romance com a qual o leitor vai se deparar. A viagem começa a ser narrada a partir de suas ações, “começou com uma morte que tive a desgraça de dar por dada” (*ibid.*, p. 26). A morte foi o motivo principal de sua desgraça, e passara a viver vagando pelo sertão, longe dos filhos e da mulher que ainda amava. Sentia aflição ao ouvir o grito do quero-quero, sem saber o que realmente queria para sua vida. “Também quero, mas nada tenho – pensa José Gomes – mas o quê? Sei lá, nem sei o que não tenho e o que quero, sou como ele, acho que quero paz” (*ibid.*, p. 28). A paz era o que todos almejavam durante a travessia. José Gomes, o cavaleiro solitário, começava a entrar nas matas fechadas em busca do paraíso que se achava perdido na serra dos Martírios, em busca de paz. Não era mais homem livre, “o Cabo José Gomes é agora proscrito e homem condenado, não tem paz no mundo até que não encontre um coito que Deus lhe mande entre as miríades de destinos que podem suceder” (*ibid.*, p. 21).

A condenação é algo notável na história da humanidade. Desde a queda de Adão, devido à sua desobediência, o homem perdeu a segurança do absoluto do Éden, tendo que conviver com as inquietações e dúvidas de sua nova condição. Em *Madona dos Páramos*, a história se repete, por causa de um assassinato. José Gomes perdeu tudo o que havia construído de bom, inclusive sua família, e é fadado a viver com isso para o resto da vida. O paraíso, mais uma vez, surge como o lugar almejado pelos aflitos de coração, que procuram com fervor encontrar refrigério para as inquietações. No entanto, se formos analisar o perfil de José Gomes, ele não estaria apto a alcançar o reino paradisíaco, pois, como vimos n’*A divina comédia* e também nos relatos bíblicos, o paraíso foi reservado àqueles que mantiveram uma vida digna, pura e buscando a santificação. O caso dele era complicado; por mais que outrora tivesse sido um homem de respeito, tinha praticado um pecado capital: tirou a vida do seu semelhante. Mas

nada disso invalida seu desejo de buscar um lugar em que pudesse se libertar das tristezas da vida.

Para José Gomes, a travessia surgia como uma forma de se redescobrir, tomar partido na vida, até porque precisava ser um homem versado para encarar os mandos e desmandos do sertão. A dureza da vida ensinou-lhe coisas para as quais ainda não havia atentado: “estes meses de prisão me ensinaram o que segres inteiros não ensinam” (*ibid.*, p. 22). Sua condição começou a mudar. A prisão foi uma escola para que ele pudesse descobrir um novo ser dentro de si, aberto para liderar uma aventura maior que a de outrora; Cabo de polícia, casado com uma mulher que o trocou por outro, um crime passional cometido, esses eventos o levaram à nova peripécia nas brenhas do sertão. Temos esta constatação nas próprias palavras do protagonista. “Como se eu descobrisse no fundo um José Gomes novo, não reles cabo de polícia, não meganhas esculhambados, tais os que me andam no encalço, mas um José Gomes da iguala de Urutu, homem legislado, e vero, homem assombrado, mil vezes diferente dos assombrados” (*ibid.*, p. 22).

O reconhecimento de liderança começa neste momento, quando descobre um novo José Gomes dentro de si, capaz de fatos e atos mais grandiosos. A fuga era um sinônimo de libertação da opressão de cumprir e exigir a lei. A vida outrora era medíocre, sem aventuras, tudo engessado pelo poder do Estado. José Gomes é uma representação do que era Adão antes da queda, no Jardim do Éden; um homem sem perspectiva, sem entendimento dos opostos, vivia sob a tutela de um Superior. Na nova perspectiva, ele viveria o oposto daquilo que foi no passado, estaria disposto a fugir do poder da lei, experimentando aquilo que combatia antes: a vida criminosa. O perigo e a morte sempre presentes na caminhada, rumo à Figueira-Mãe, estariam com ele durante a travessia, como declarou: “de agora em diante, é ter o perigo por companheiro e a morte por sombra e testemunha, comer distância com poeirenta, viver de lonjura e estradas e esporear no vazio, feito redomão sarapantado” (*ibid.*, p. 22).

O erro que José Gomes cometeu serviu-lhe de aprendizado e um despertar para aquele outro ser suprimido dentro de si. A pena, cumprida na cadeia, fê-lo postar-se de outro modo diante da vida: não desejava mais ser subordinado ao Estado, queria se tornar um líder e viver livre por meio de suas próprias leis. Ele tinha estrutura para assumir tal responsabilidade, era um homem versado e corajoso, que não agia apenas pelos impulsos da brutalidade. Como nos revela o narrador:

Meio baixo, mas tourado, a arca dos lombos, as abas das apás pousadas, as ombreiras fornidas, a peitaça trombuda, com em pedra, tudo aquilo é descarga

tranquila de músculos prontos no arrocho, de macho em substância sem arenga inútil, avivado nos perigos que Deus manda por bem ou por mal, nervos de jaguar esperto, farejando o que der e vier, que ninguém é dono de si mesmo onde não se sabe se há ninguém feito de corpo vivo e de viva alma, sua coragem vence o medo (*ibid.*, p. 25).

A descrição física de José Gomes quase se assemelha ao herói grego: um homem forte, ardiloso e pronto para as batalhas. Também se assemelha às qualidades de um “jaguar esperto, farejando o que der e vier”, o homem ganhando traços de um animal típico de sua região. Mas é isso que lhe permite encarar os mandos e desmandos do sertão; ele deveria estar preparado, pois a travessia exigia-lhe sagacidade e força. Não precisava, entretanto, desempenhar ou representar as mesmas funções do herói grego. Por mais que possuísse características físicas necessárias, sua missão era, exclusivamente, resolver problemas intrinsecamente seus. O herói grego tinha suas ações determinadas pelos deuses. Precisava encará-las com toda coragem e engenhosidade, para se tornar um representante de seu povo. Como escreveu Bakhtin (2014, p. 229), “é bastante claro que em tal tempo o homem só pode ser absolutamente *passivo* e absolutamente *imutável*. Ele está privado de qualquer iniciativa”. Ao contrário disso, José Gomes torna-se – uma vez fora da tutela do Estado – dono de suas ações, é ele quem toma a iniciativa de encarar os desafios. Não temos mais a presença de uma divindade abrindo ou fechando caminhos para o herói. Como descreve Bakhtin (2014), do mesmo modo que o romance é um fenômeno “plurivocal”, assim também é o homem, um ser que não é homogêneo. Por conseguinte, José Gomes só se torna um líder no grupo porque é um homem dono de suas ações e que faz dessa liberdade de agir, somada à sua argúcia, um modo ardiloso, às vezes silencioso, no entanto crucial para ganhar o respeito e confiança do bando.

Urutu é outra personagem de grande importância dentro da narrativa, pois, se José Gomes era considerado o líder, ele era o chefe que tomava todas as decisões imediatas 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 o descreve:

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 (DICKE, 2008, p. 46).

Assim, o bando era chefiado por Urutu, um preto versado e ardiloso, mas que agia mais pela brutalidade do que pela racionalidade. 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” (*ibid.*, p. 47). A postura de Urutu era de violência, um homem traiçoeiro como a serpente que lhe dava o nome. Era quem chefiava o bando nas invasões das fazendas, como também foi ele quem capturou a Moça sem Nome e a integrou ao grupo. Suas decisões eram claras, não titubeava em nada; se era para matar, não pensava duas vezes, portanto se considerava o “terror do sertão”.

Ao contrário de José Gomes, Urutu não aparece no início da narrativa, no entanto o enredo permite ao leitor subentender que essa personagem está, juntamente com o restante do bando, presente na prosa, num espaço diferente da primeira personagem com a qual nos deparamos no romance. A rebelião na cadeia pública foi arquitetada por ele, e de lá fugiram com um combinado de se encontrarem no caminho rumo à Figueira-Mãe. Por onde Urutu passava o rastro de destruição e morte era notável, como aconteceu na casa de um casal de velhos durante a fuga. Fizeram uma carnificina, matando todos os soldados que estavam de tocaia por lá, cortando-os em pedaços, além de roubar todos os pertences do casal. A casa também serviu de ponto de encontro de José Gomes e o menino Garci com o restante do bando, que estava sob a companhia de Urutu. José Gomes, ao chegar ao local, logo percebeu que aquela ação era obra de Urutu, pois conhecia sua fama e seus requintes de crueldade. Ele ficou consternado ao ver um monte de cadáveres putrefatos, incumbindo-se de enterrar os corpos. Sua ação foi chamar o menino Garci para cavarem um buraco para enterrar todos, pois entendia que aquelas pessoas também mereciam ser respeitadas em sua morte.

No encontro do bando, mais um fator determinante aconteceu, e os acompanharia pelo sertão afora. Assim como aconteceu com o Cabo José Gomes no início da narrativa, todo o bando foi amaldiçoado pela velha dona da casa. “Raça de ladrões, roubaram toda nossa colheita, nossos animais, mataram nossas galinhas e porcos... Malditos sejam! Que a maldição caia sobre suas cabeças, coisas ruins! Que minha praga vingue nas raízes dos seus sangues!” (*ibid.*, p. 50). A preocupação volta a perturbar José Gomes. Era a segunda vez que estava sendo amaldiçoado. Tinha medo de que as pragas jogadas lhes fizessem mal. Mas como já estava na companhia de Urutu, deixou-se levar pelas palavras do chefe: “Deixe a velha falar o que quiser, guiando a marcha, pondo-se em movimento”, mas José Gomes retrucou-lhe: “O que se fala se perde com o vento, mas não sei, pode ser que o que diz tenha razão” (*ibid.*, p. 50), e assim seguia pensativo.

Para Urutu, o que a velha dizia era apenas uma simples bobagem sem significado, no entanto, para José Gomes, era motivo de preocupação, pois estava sendo amaldiçoado pela segunda vez. Ele

agia mais com a racionalidade, pois tinha medo de que as pragas viessem a acontecer. Por outro lado, Urutu agia movido pelo ódio e brutalidade, nada temia, levava tudo na força do braço. Seguia na frente, sem olhar para trás, enquanto José Gomes ia pensativo e pesaroso com a barbaridade que seus companheiros haviam feito. Esse contraste entre as duas personagens nos revela a diferença entre a liderança sutil, exercida por José Gomes, e a chefia imposta por Urutu. José Gomes não agia apenas com a razão; em muitos momentos, a emoção também dominava suas escolhas, de maneira que ele ficou pensativo com a praga proferida pelas duas velhas, “[...] podem estar onde estejam e serem o que forem, todas as velhas são irmãs de minha mãe, e a razão delas não tem fim” (*ibid.*, p. 50). Há um compadecimento do herói por aquelas pessoas que foram vítimas de uma barbárie injusta, tanto nhá Tabita quanto a velha.

Ambos são homens destemidos e corajosos, no entanto José Gomes sempre tinha um jeito diferente de tratar as pessoas e seus próprios companheiros percebiam isto: “você é diferente desta zorra de desbocados, azougados, endemoinhados, homem, não merecia destino assim entre os possessos” (*ibid.*, p. 83). José Gomes não sentia arrependimento por estar naquela situação, pois ela lhe dava uma leve sensação de liberdade, ainda que no fundo soubesse que todo homem é subordinado a uma força superior. As leis, para ele, eram o maior entrave na vida dos homens: “criaram as leis e tanques que qualquer homem é um porco engaiolado num chiqueiro de remorsos, regulamentos, convenções, leis, culpas e misérias infinitas” (*ibid.*, p. 112). Para José Gomes, o homem não necessita de nenhuma autoridade para viver, muito menos de um governo subjugando-o. A única forma de os homens se tornarem livres era o poder do esquecimento e do pensamento: “Homem, para mim, é aquele que pensa o que quer. Os que pensam o que os outros querem que ele pense não são homens, são galinhas” (*ibid.*, p. 113).

Por outro lado, Urutu não se importava com o que os homens achavam ou não sobre o que era ser livre. Ele mesmo criava suas leis e quem não as cumprisse sentiria o peso de suas mãos. Isto fica claro no momento da morte de Lopes Mango de Fogo. “Agora você aprendeu, seu cachorro? Eu lhe tinha avisado, não? Nunca falo duas vezes” (*ibid.*, p. 119). Todos estavam em busca de liberdade, porém, sob o comando de Urutu, tinham que seguir suas ordens e, mesmo não estando satisfeitos, ainda precisavam reconhecer: “Ao menos chefe ele é” (*ibid.*, p. 122). Era uma necessidade do bando ter alguém que tomasse a frente durante a travessia, por isso se submetia às ordens do chefe. A travessia se estabelecia no desejo de liberdade, mas o modo como eles agiam para alcançá-la se tornava paradoxal, pois, para a liberdade de uns, outros deveriam ser sacrificados. Urutu, como chefe, fazia justamente o contrário daquilo que José Gomes defendia – liberdade de pensamento e ação.

O modo como os dois lidavam com as situações é algo interessante na narrativa. Ricardo Dicke explora, no mínimo, dois modos de o homem *ser*: o primeiro é aquele que pensa e age se embasando numa racionalidade, admitindo que todos têm plena condição de desfrutar da liberdade de pensamento; o segundo, na contramão, se faz através da rigidez das leis, tentando exercer o controle sobre o outro, tirando a possibilidade de escolhas. Esse modo de interpretação também foi feito por Ronaldo Cagiano (2010, p. 12) quando escreveu que o homem em Ricardo Dicke é “o ser fragmentado pelas suas próprias dúvidas, estiolado pelos seus fracassos afetivos, reduzido a um animal político, fragilizado e subordinado a leis que ele próprio desconhece ou reprime, entre a sombra da moralidade castradora e a avassaladora torrente dos instintos primitivos”. Isto é o que está impresso em Urutu, uma personagem que segue apenas seus instintos mais primitivos, confrontando a moral vigente, mas que, ao mesmo tempo, estabelece para o bando um código de leis, sendo um deles sua posse sobre a Moça sem Nome: ela é sua; quem desobedecesse, pagaria com a própria vida. Assim aconteceu a Lopes Mango de Fogo, por ter se aproximado da Moça tentando um contato físico: foi morto brutalmente por Urutu.

A chefia de Urutu não era *para*, mas, sim, *sobre* o bando. Consequentemente, o respeito que os homens tinham para com ele não era por causa do *status*, mas pelo medo que todos sentiam, diferentemente do respeito que tinham por José Gomes. A comparação com uma cobra venenosa se encaixa perfeitamente em seu perfil, como descreve o narrador:

O apelido lhe assenta como uma meia de lã num pé friorento, Urutu, urutu preto, mas qual, será esse o seu verdadeiro nome? Como uma construção esse negro de pedra preta, como uma cobra urutu, terror dos sertões mais afundados, o corpo descomedido, a cabeça emproada, o ferro-fogo nos olhos, só lhe falta o veneno, que, no fundo, porém, há de ter, forçosamente, como toda urutu que se preze (DICKE, 2008, p. 68).

Urutu assume o posto mais alto no bando. Sua verdadeira identidade se confunde com a do animal peçonhento, a cobra mais temida do sertão. A relação do homem com a serpente é simbólica. Numa definição de Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 814), os estudiosos descrevem que “há algo de serpente no homem e, singularmente, na parte de que seu entendimento tem o menor controle”. Esta definição pode confirmar por que Urutu age impulsivamente, sem medir as consequências que suas ações poderiam causar ao grupo. A dupla relação com a serpente diz respeito à incompreensibilidade que ele tinha com seu próximo. Ainda nas palavras dos estudiosos, “a serpente é *um vertebrado que encarna a psique inferior, o psiquismo obscuro, o que é raro, incompreensível, misterioso*” (*ibid.*, p. 814). Urutu se desenvolve nessa imprecisão, portanto se parece com uma construção de “pedra preta, o corpo descomedido, a cabeça

emproada” (DICKE, 2008, p. 68). A descrição nos traz a ideia de um ser misterioso, nebuloso e um tanto enigmático.

Além desta relação feita pelos estudiosos, podemos associar o animal engenhoso à trama que Satã usou para enganar Eva no jardim, conquanto é um animal presente na decisão histórica do gênero humano. A serpente ganha outros significados em diferentes culturas; ela não é vista somente no aspecto negativo. Embora tenha recebido a maldição de Deus (Gênesis, 3:14), ela também foi um símbolo usado por Moisés para libertar o povo de Israel das mãos do Faraó (Êxodo, 7:8-13). No pensamento do Cristianismo, a serpente também simboliza o próprio Diabo, que teria sua cabeça esmagada por Cristo, por ter levado o homem à desobediência. Em outras culturas, ela é considerada símbolo de fertilidade, de divindade etc... Ricardo Dicke soube filtrar essa complexidade que o animal representa em variadas culturas, e usá-la como material para a construção da personagem Urutu, ressignificando no ser de papel este lado sombrio e misterioso do homem. Atestando a complexidade simbólica que é a serpente, Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 815) escrevem: “A serpente não apresenta, portanto, um arquétipo, mas um complexo de arquétipos ligados à noite fria”. Assim também Urutu era comparado em alguns momentos da narrativa: como um ser sombrio, noturno e indecifrável.

A artilosidade e a astúcia da serpente são questões que fazem parte do caráter do chefe; um homem legislado e versado nos perigos do mundo, estava pronto para qualquer “arrocho” que a travessia pudesse lhe impor. Ainda que houvesse uma diferença no modo de comandar o bando entre Cabo José Gomes e Urutu, os dois procuravam uma aventura, para a vida, que fosse maior do que as que já haviam vivido outrora. O mundo, para Urutu, também se mostrava uma vastidão que estava à sua espera para ser descoberta; muitas aventuras ainda o esperavam, mesmo não tendo uma noção clara do que queria, assim como José Gomes, mas sentia o desejo de seguir em frente rumo ao desconhecido. Nas palavras do narrador, podemos perceber esta inquirição sobre o mundo:

Deitado, Urutu sente esse eco que vem como do fundo do mundo calcinado, mundo sempre inacabado, inacabado para sempre, um tímpano que devora o tempo, abre um olho, suspeita que o mundo está de alguma maneira à sua espera, o mundo o espreita, mesmo ali na grande e completa solidão, no mundo somente o que é completo é a solidão, e pelos furinhos do chapéu, suas palhas trançadas, depois pelas bordas da aba perscruta longamente o azul meio roxento que ferve na distância, como à procura de alguma coisa, logo alça a cabeça desconfiado, cotovelo fincado na terra quente e corre a vista em torno (DICKE, 2008, p. 65).

Elementos fortes e presentes nas narrativas de Ricardo Dicke, mais uma vez, são impressos no pensamento e na visão da personagem chefe do bando. A solidão, os horizontes distantes e turvos, o eco e os espaços vazios são recorrentes na literatura dickeana e carregadas de significações. Elas se associam diretamente à interioridade das personagens, mostrando que, no íntimo do ser, também existe um horizonte turvo e um mundo caótico que está aberto às resoluções, porém nem sempre alcançadas. Urutu, ao ser comparado com uma serpente, tem a dubiedade impressa em seu caráter. Como pontuado por Chevalier e Gheerbrant (2015), ela é um animal que representa o “misterioso”, algo que está ligado à nebulosidade da noite, logo a indefinição faz parte da vida da personagem. Tanto a personagem quanto o mundo no qual está sendo lançada se mostram inconsistentes; o inacabamento do mundo exterior se alinha com a interioridade da personagem. Na esteira desse pensamento, Gilvone Miguel (2009, p. 136) escreve:

Os efeitos daquele lugar imenso sobre os protagonistas estendem-se numa gradativa tomada de consciência dos limites da vida: um processo de procura de si mesmo é desencadeado e progride paralelamente aos avanços pelo terreno do sertão; quanto mais se adentra ao sertão, como em movimento espiralado, mais se alcança a consciência de sua condição finita, mortal.

A morte é algo aterrorizante para o homem; acostumar-se com a ideia de finitude não é uma questão muito aceitável, no entanto é a única certeza de todos os homens, como sentencia Ricardo Dicke (2006), no conto ‘Toada do Esquecido’. A preocupação das personagens, estando num mundo caótico e de certezas abaladas, é o que as move na travessia em busca do reduto de paz que a Figueira-Mãe representa. Não importavam as leis estabelecidas pelo chefe, Urutu, nem mesmo a liberdade de pensamento defendida por José Gomes, tudo isso se apresentava como uma utopia que se mostrava muito distante de suas realidades. O que eles tinham certeza era de que, mesmo estando num bando de doze pessoas, cada um carregava um sofrimento individual. “Cada um sozinho com sua solidão, solidão de todos, que vem de todas as partes” (DICKE, 2008, p. 59). Em meio à desilusão e falta de perspectiva de vida, todos se encontravam perdidos e reclamando a presença de alguém para os guiar, inclusive o próprio Urutu reconhece isso: “Parecia-lhe que, em repentes, aquele bando estaria sem chefe. Talvez o chefe verdadeiro nem fosse ele, e sim esse que tocara o berrante, anônimo chefe que sabia mais que todos o que se devia fazer naquela situação” (*ibid.*, p. 237-238).

O que temos nas duas personagens, o chefe Urutu e o líder José Gomes, é a representação da dualidade que é o ser humano, cheio de planos, mas, ao mesmo tempo, movido por um

turbilhão de incertezas que, em todo momento, coloca seu caráter em xeque. O lado bom do homem também está sujeito à maldade; são sentimentos presentes em todo ser humano e Ricardo Dicke soube explorar suas particularidades em seres ficcionais abertos à experiência que a vida pudesse oferecer. A divisão dos sentimentos em bondade e maldade não é feita para limitar as personagens, pelo contrário, ela entra no jogo da vida e está à disposição para quem quiser usá-la. Urutu escolhe viver o lado sombrio da vida, mas José Gomes não escapa do jogo. Quando foi testado no seu extremo, também assumiu uma postura malévola. O que os difere é que o primeiro não se importava com aquilo que o homem pensava ou deixava de pensar, suas vontades eram suas leis, e o não cumprimento teria a punição merecida. Por outro lado, José Gomes, mesmo se tornando um homem daquela estirpe, não se conformava com tudo; primeiro, rebelou-se contra o poder do Estado; depois, defendia que a “liberdade é necessidade e livre-arbítrio: a liberdade nasce e habita no interior do homem” (*ibid.*, p. 239). A rebeldia faz parte da vida de todos e, por meio dela, eles sentem a necessidade de buscar a liberdade que a tão falada Figueira-Mãe podia lhes proporcionar. No entanto, quanto mais caminhavam, mais se sentiam longe do destino, pois as dúvidas interiores interferiam no acerto do caminho paradisíaco. Interior e exterior se confundiam na caminhada.

2.2. A representação da ingenuidade no menino Garci e a malícia da vida em Lopes Mango de Fogo

Através do movimento de busca empreendido pelas personagens rumo à Figueira-Mãe é que começamos a entender o sentido de cada uma delas na narrativa. Assim, deparamo-nos com a ingenuidade do “menino” Garci, a segunda 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. Também era um homem de boa reputação e de bom coração, entretanto sua entrada para o bando deu-se por causa de uma briga com o sargento Careca, que veio a falecer, sentenciando sua desgraça de ir parar na cadeia. A desavença foi motivada por causa de Miguela, uma moça por quem Garci se afeiçoou, que também o levou à consequência de viver preso por alguns meses. A briga começou, como narra a própria personagem, da seguinte forma:

Eu tirei uma hora e estava já tardinha da noite no bordel de Maria Carabina, você conhece, não é, ali no fim do Baú, e arreliaava como a Miguela, você sabe, aquela nanica, fina, de grelo caprichado, quando não sei de onde, numa bronca de danar, apareceu o sargento e me chegou em cima, com mil perguntas, jeitão de abuso de mando, toda aquela pose, só faltava me tocar para frente a rebenque. Eu, José Gomes, você me conhece, com que cara ia aguentar aquilo na frente da moça? Não deu pé, nem pôde dar. Respondi em cima do tampo, o Careca me avançou bambo, as serras dos punhos para riba, saquei-me e arrochei-lhe à calva a garrafa de cerveja à mão, o bruto vacilou amaciando nos molejos e caiu mole desparramando-se como fardo de toucinho, um mundo de sangue na cara, dando tiros em roda (DICKE, 2008, p. 31).

A situação de Garci se configurava quase com as mesmas semelhanças de José Gomes; a humilhação e a traição foram motivos para os dois agirem de forma enérgica contra seus rivais. A mulher tornou-se o centro das desavenças e motivo de um novo rumo para a vida das personagens. Na literatura dickeana, a mulher tem adquirido papel de destaque. Nela está o poder da perpetuação da vida, é um ser forte e sublime, mas, junto a ela também está o poder da morte. É um ser que carrega a dualidade: o erotismo servindo de afirmação da vida, mas, ao mesmo tempo, determinando seu fim. Temas como o sexo e a morte são evidentes na literatura dickeana, e o papel da mulher é fundamental para dar vida a estes temas. A importância da mulher é confirmada nas palavras da Moça sem Nome, quando declara: “Elas sabem dar à luz, sabem doar a vida, sabem melhor que os homens morrer” (*ibid.*, p. 139). A sexualidade é algo latente nas narrativas do escritor; por causa desta questão os homens estão dispostos a matar e morrer, não se importando com as consequências futuras. Analisando tal questão, em Dicke, e fazendo um comparativo com um escritor francês, Céline, o crítico literário Antonio Olinto (2010, p. 20) fez a seguinte consideração:

Em primeiro lugar, o estilo dos dois tem pontos de contato; depois, os temas; e a loucura geral que envolve os assuntos e os personagens dos dois escritores; e o sexo, sexo sujo e sexo limpo, antes de tudo veemente, violento, antimorte, atirando-se contra Tânatos e às vezes, por isso mesmo, chegando muito perto da morte.

A interpretação de Olinto é muito válida para este momento, pois discute dois elementos importantes que estão presentes nas experiências das personagens de *Madona dos Páramos*. A sexualidade e a morte são questões primitivas para o homem, são dois extremos que atestam a vida; uma é a ação para lançar o indivíduo no mundo, e a outra para pôr fim à existência. Dicke explora estas questões primitivas e as trabalha com esmero para que elas continuem se

ressignificando na contemporaneidade. Tal importância é percebida pelo trabalho com a linguagem que o escritor preza fazer, como destaca Antonio Olinto:

Em Dicke, a linguagem não se perde. Ela é o sexo e a morte que o autor deseja mostrar e cujo espírito o leva a escrever. Mas não é o espírito que torna sua obra uma novidade em literatura. É sua linguagem, é a maneira como ele se apossa de um punhado de realidades e constrói um livro (*ibid.*, p. 21).

Das realidades que Ricardo Dicke se apossa, a mulher e a sexualidade, a vida e a morte são matérias importantes em suas narrativas. Como veremos na sequência, todos os homens que pertencem ao bando têm um passado sombrio por causa de algumas desavenças em que a mulher estava presente. Não pensamos que a mulher seja um problema na literatura dickeana, pelo contrário, ela ganha papel de destaque e, além disso, nela se situa o jogo da perpetuação da vida. É através dela que a vida ressurgue, mas é também por meio dela que a vida se esvai. Veremos essa representação na Moça sem Nome, uma mulher bela e atraente que se torna a maior ambição das outras personagens, porém tem sobre si uma áurea de intocável. As inquietações da vida em relação às questões primitivas e instintivas do homem saltam mais uma vez em sua literatura com toda força. Nem a ingenuidade ou a sagacidade escapam quando são levadas ao extremo, pois, quando se trata de questões instintivas, o homem torna-se capaz de cometer atos que fogem aos seus princípios. Assim, Dicke atesta que o homem é um ser ambivalente, incapaz de dominar seus instintos, quando posto à prova. Foi o que aconteceu com José Gomes e também com o menino Garci, ambos homens da lei, de respeito e respeitadores, mas suscetíveis de erros tanto quanto os demais companheiros.

O menino Garci, além de ser lançado na narrativa com esta antítese, de ser ingênuo, mas, ao mesmo tempo, cometedor de um crime, também será prelúdio de um acontecimento central no romance, que é o surgimento da Moça sem Nome, e também de acontecimentos futuros que o bando iria enfrentar nas matas fechadas do sertão. Encontramos essa constatação logo após o encontro do garoto com José Gomes, quando, na calada da noite, deitados para descansar, a maleita, uma febre muito forte que de vez em quando o acometia, veio lhe importunar deixando-o em momento de delírio. Nesta ocasião, ouvimos o devanear do menino em suas falas desconexas:

— ...sangue do rio, silêncio da Boiuna, de onde vem a noite? Ah, vejo grandes incêndios, como se tudo fosse o sangue da terra... Para quê? Quem quer me cercar, quem está me cercando? Os soldados vêm de muito longe, para não poder mais... E jamais poderemos voltar... Aqui é para sempre, quando se começa não se retorna mais... Quem chega aqui não volta nunca mais... Esta

deve ser alguma maldição... Sim, a maldição da Boiuna e dos pajés que nunca ninguém viu, que moram no fundo da floresta... Um rio vermelho se derrama, mas esta não é a noite, a noite como uma mãe? De dia é luz branca, e existe o sol, tudo é claro, o sol é como um pai, e a lua como uma mãe, as bênçãos do pai e o consolo da mãe... Mas eu não terei nunca mais nem pai nem mãe... De onde vim? Como se tudo viesse do centro da Terra, onde tudo é para sempre intensamente negro... Talvez intensamente vermelho, quem sabe? José Gomes, onde estás? Chama meu pai e minha mãe... Diga-lhes que estou com sede, uma sede que vem como um chão queimado de braseiros alastrando-se pelos campos, uma sede infernal, ah, quero água, água, água... 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 barrancos, quem é essa mulher? (DICKE, 2008, p. 40).

Temos uma citação extensa, porém com questões importantes para entendermos a narrativa. No delírio do menino, são levantados questionamentos que servirão como uma bússola para o leitor acompanhar os acontecimentos. Vale ressaltar que essa bússola servirá apenas para o leitor, pois, para as personagens, a visão de Garci foi recebida apenas como um simples delírio provocado pela febre. Na visão do menino, encontramos mais uma vez uma série de ideias e questionamentos que atormentam o homem desde o princípio, como descrito no primeiro capítulo. Perguntas como: “de onde vim?”, “para onde vou?”, “para que estamos aqui?”, mais uma vez, são postas em discussão, mas ainda sem respostas. As indagações e os acontecimentos futuros parecem que estão embaralhados e desconexos, entretanto, na narrativa, percebemos que o desencadeamento dos acontecimentos segue a linearidade do que é dito pelo jovem delirando em febre. Indagações sobre os mistérios da vida e da morte estavam na mente de todos os fugitivos, como também a certeza de que os policiais estavam no seu encalço, mas a visão sobre os “grandes incêndios”, a certeza de “jamais poderem voltar” e sobre a “mulher tão formosa que sai do rio” só o menino Garci pôde ver.

O menino Garci se torna digno de receber a visão dos acontecimentos futuros por causa do seu olhar simples e inocente sobre as coisas. Isto faz-nos lembrar de uma passagem bíblica (Lucas, 18:16-17; Mateus, 11:25), sobre o Reino de Deus estar preparado para aqueles que se tornassem puros como uma criança. Na ocasião, Jesus também dizia que os mistérios que rodeiam a vida ficariam ocultos aos sábios e entendidos, porém poderiam ser revelados aos simples e pequeninos. O menino Garci representa esse ser simples e pequeno que é capaz de receber a revelação dos mistérios que o bando iria enfrentar na jornada. É nele que está a representação da pureza de espírito, a ingenuidade de uma criança, o que está aberto às experiências. As personagens do romance não deram crédito à visão, nem mesmo Garci, mas, no devaneio da febre, a sentença de todos já estava sendo dada. A visão vem para confirmar as

pragas sentenciadas pelas duas velhas no início do romance: daquela viagem ninguém jamais poderia voltar, o sofrimento e a dor os acompanhariam aonde quer que fossem. Isso fica claro nas palavras do jovem Garci, “aqui é para sempre, quando se começa não se retorna mais”.

A imagem dos “grandes incêndios” é materializada no dia em que o bando atacou a fazenda Batovi dos Protestantes – também chamada, no romance, de o Desolado – e puseram fogo em tudo. A fazenda era um lugar exuberante, com muitas riquezas e casas confortáveis para morar, no entanto, para o bando, aquele lugar poderia ser uma invenção demoníaca preparada para tirá-los do foco, que era chegar à Figueira-Mãe. Como aconselhou Babalão Nazareno: “Não queremos riquezas... Senão não podemos entrar na casa do Sem-Sombra, na Figueira-Mãe, lá só entra renunciando a tudo...” (DICKE, 2008 p. 355). A riqueza e o conforto das casas da fazenda eram vistos apenas como pesos inúteis e supérfluos, não havia necessidade dessas coisas para aqueles que buscavam o refúgio da Figueira-Mãe. A fim de aniquilar o problema e não deixar que os donos da fazenda, que, por sinal, eram estrangeiros, ficassem explorando e desfrutando das riquezas da terra, resolveram matar todos e atear fogo em tudo.

Ficaram de longe sentados, comendo da comida dos meganhas, que estava ótima, assistindo e observando o belo incêndio, como um espetáculo inesperado, maior que um bosque que arvorava e se avivava com o vento e subia como uma floresta de chamas, o rio de fogo dentro da noite. Viram as trabalhadas colunas de madeira de cedro de lei se dobrarem e ruírem em estrondos enormes e continuados, como cavernas vermelhas soprando ventos, e os estalidos e as térmitas de fogo percorrendo o cerne do edifício (DICKE, 2008, p. 335).

A imagem da mulher formosa que saía do rio, vista pelos dez homens depois de já terem-na capturado da fazenda Boa Vista, é a cena mais emblemática na narrativa. Primeiro, temos a advertência do chefe Urutu de que, “a senhora moça foi ao banho. Quero respeito senão outros Lopes vão se repetir, palavra de homem, palavra de honra, dito por dito e estamos certos” (*ibid.*, p. 160). Com a ordem dada, todos acompanhavam a Moça somente com os olhos, contemplando a maior beleza já vista, a qual já havia sido apreciada pelo menino Garci na visão.

Lá da restinga de matas, atrás deles, na curva, vinham rumores de água. A moça se banhava, tinha tirado as roupas, jogando-as num montículo à beira do rio, e ficou assim, o sol dando ouro e fogo no seu corpo, inteiramente branca na beira da água, ouro e prata e sombra e luz, sem se importar com a proximidade deles (*ibid.*, p. 163).

Nas águas do rio, os homens puderam contemplar a imagem mais bela, jamais vista em toda a vida, que os atormentaria para sempre durante a travessia, deixando-os cada vez mais desesperados e inebriados com o que viram. A beleza da Moça se tornou o ópio de todos e, ao mesmo tempo, sua presença trazia uma espécie de conforto e alegria. Ela assumia o símbolo de uma deusa, detentora do destino de todas as demais pessoas narrativas. “José Gomes imaginava no ouro estranho que parecia envolver a moça em certas horas, como se fosse uma santa, [...]” (*ibid.*, p. 162). O próprio título do romance traz arraigada essa ideia de que *Madona dos Páramos* seria a senhora dos destinos e silêncio que corroeria, dia após dia, a vida daqueles indivíduos. A Moça sem Nome tornou-se um enigma com o qual todos precisavam lidar, só apreciando-a com os olhos e vivendo na fabulação de possíveis encontros que poderiam acontecer entre eles, porém sem nunca ultrapassarem a lei estabelecida por Urutu.

É por causa da presença da Moça que Lopes Mango de Fogo sucumbiu, devido às suas “qualidades”: “o chuchu das negas e das chinas, maior encantador de mulheres jovens ou velhas do Estado” (*ibid.*, p. 47). Por ser considerado o “maior encantador de mulheres”, Lopes Mango quis se valer desse designativo para conquistar a Moça, visto que ela era o maior encanto que os homens podiam apreciar dentro daquelas “bibocas” de matas. Para fazer valer sua “fama”, ele tinha que desobedecer à lei de Urutu, porém sua desobediência lhe traria consequências que ele não podia mensurar no momento. Mais uma vez, a força avassaladora dos instintos primitivos é posta em evidência através de um ser que não consegue enxergar as consequências que seus atos podem causar. Entre Lopes Mango de Fogo e o menino Garci, encontramos uma diferença significativa: o primeiro é um homem versado em se sair bem com o universo feminino; o segundo não administrava bem estes “dotes”; mesmo tendo um envolvimento com a moça causadora de sua desgraça, ele não sabia lidar com as mulheres.

Ricardo Dicke trabalha as questões humanas no extremo das complexidades, logo o universo feminino é intercambiado por questões que fogem ao entendimento das demais personagens. Podemos constatar a complexidade do universo feminino nas palavras de Canguçu: “A gente nunca sabe nada de mulher a vida inteira; nem que se tenha todos os anos de vida que se queira, anos e riqueza, nada adianta, a mulher é um poço de mistérios” (*ibid.*, p. 151). Canguçu chega a afirmar que teve mais mulheres do que o Lopes, mas não compreendia os mistérios das mulheres. Esta é uma constatação que vale tanto para Lopes Mango quanto para Garci: nenhum dos dois soube lidar com os mistérios desse universo e ambos receberam a sentença pelos seus atos. Lopes perdeu a vida tentando testar suas “qualidades” com a Moça; Garci foi sentenciado a viver preso por não conseguir levar desaforo na frente de uma mulher. Na constatação de

Canguçu, “Lopes morreu por causa disso: não entendia as mulheres”, e o menino Garci ainda faltava viver, “esse menino ainda nem viu nada...” (*ibid.*, p. 152).

A força poética que cada personagem recebe aponta para o quanto Ricardo Dicke procura descrever e aprofundar, na essência, de cada ser ficcional. O *leitmotiv* para que o escritor perscrute os desertos psicológicos em que vivem as personagens é a sua intenção de definir o que cada *persona* é em seu romance, retirando delas suas máscaras, desvelando seus sofrimentos, frustrações e perdas, quando testadas nas experiências da vida. Temos no menino Garci o protótipo de um ser que está preparado para receber as revelações dos mistérios que o bando iria enfrentar durante a trajetória. Mesmo sendo um “menino que ainda nem viu nada”, é paradoxal, pois ele entra no bando por causa de um crime. Por outro lado, Lopes Mango é uma personagem típica do homem entendido dos assuntos da vida, principalmente das mulheres, mas é traído por aquilo que achava que sabia. A ambivalência do ser humano é retratada nas personagens dickeanas a fim de confirmar o quanto é complexa a situação do homem na dinâmica da vida.

Alguns elementos que surgem na construção da narrativa corroboram para entendermos o funcionamento e a representatividade de cada personagem no romance. O delírio de Garci, por exemplo, surge como um presságio que ajuda o leitor a entender o delinear dos acontecimentos. A ingenuidade do jovem contribui para percebermos a que lugar Dicke se filia para inscrever a personagem. Tanto a visão quanto a ingenuidade do menino são elementos que simbolicamente têm uma relação com a mitologia. Como visto anteriormente, os mistérios só poderiam ser revelados aos “pequeninos”, ou seja, àqueles que tivessem um coração puro como o de uma criança. Sendo assim, Garci assume este lugar, pois é o único integrante do bando que vê as coisas sem malícia, mantendo uma pureza no olhar e no coração.

A antecipação dos acontecimentos por meio da visão de Garci não é um fato isolado na ficção dickeana. Na verdade, temos obras de outros escritores que se valeram desse artifício. A introdução de um presságio, visão ou antecipação de acontecimentos é um elemento que pode ajudar o leitor a entender algumas questões na narrativa. Para Northrop Frye (2013, p. 267),

Tal artifício sugere, em sua projeção existencial, uma concepção de destino inelutável ou de vontade onipotente oculta. Na verdade, é uma peça de puro *feitio literário*, dando ao início certa relação simétrica com o final, sendo a vontade do autor a única vontade inelutável envolvida.

Entendemos que seja uma relação hipotética, como o próprio Frye defende, que o escritor se vale para desenvolver sua criação. Na concepção do estudioso, “é uma peça de puro *feitio literário*” (*ibid.*, p. 267) que sinaliza para os acontecimentos do final, mas isso não significa que

a criação literária fique menos importante ou desinteressante. No caso de Dicke, em *Madona dos Páramos*, a sutileza que ele tem em antecipar os fatos passa quase despercebida pelo leitor, isto porque não impacta muito nas personagens, porém o destino de cada um é determinado pela visão. As personagens, e o próprio Garci, não deram tanta relevância à visão. Só começamos a entender o funcionamento dela no momento em que as imagens vão se materializando na escrita do romance. Assim, entendemos o quão significativa foi a visão do menino Garci para o desenvolvimento da história.

A projeção para o futuro do bando, feita através do devaneio de Garci, não foi entendida pelas personagens como uma “vontade onipotente oculta”. No contexto da narrativa, a causa da visão estava exclusivamente relacionada à febre da maleita de que o menino sofria; a força de uma divindade sinalizando e guiando os acontecimentos nem ao menos foi cogitada. A visão era fruto de mais um sofrimento do homem: a doença que o consumia diuturnamente. O fato de a visão ter sido dada a uma personagem com pouca força de expressão dentro do bando, de certo modo até ingênua, impossibilita qualquer interferência nos acontecimentos futuros. Assim, Garci seguia junto com o bando enfrentando os mandos e desmandos do sertão, com um sentimento de que dali não poderia voltar jamais; o sofrimento, a dor e o desassossego faziam parte da vida de todos.

2.3. O caminho do Paraíso sob a guia paradoxal de Babalão Nazareno e Chico Inglaterra

As personagens sabiam vagamente que a Figueira-Mãe estava localizada na serra dos Martírios, no entanto o lugar exato ninguém tinha certeza, exceto Babalão Nazareno e Chico Inglaterra. Porém, ao longo da narrativa, o leitor começa a perceber que nem mesmo os dois sabiam exatamente onde ficava a Figueira, pois, em muitos momentos, encontram-os duvidando da sua existência e em que lugar estaria. Mas, antes disto, temos o encontro do bando com José Gomes e o menino Garci. Urutu, sendo o grande chefe, tinha a missão de apresentá-los o pessoal, inclusive os dois guias – Babalão Nazareno e Chico Inglaterra. Percebemos que a apresentação se dava por intermédio da perspectiva do outro, ou seja, do que Urutu achava que seus comparsas eram. Nela, não temos apenas os nomes, mas também as “qualidades” de cada um. Assim seguem as 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 mesma 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 cose 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 (DICKE, 2008, p. 47-48).

Através deste relato, constatamos a fisionomia e o caráter de cada personagem, homens rudes, preparados para encarar a brutalidade do sertão. Cada um carrega suas “qualidades” que os diferem dos demais, porém a valentia e a maldade eram suas companheiras fiéis e, dentro dessa divisão, cada um desenvolvia uma função importante na narrativa. Como tinham o objetivo de encontrar a Figueira-Mãe, ficou ao encargo de Babalão Nazareno e Chico Inglaterra a função de levá-los até o tão sonhado paraíso, visto que, “segundo eles mesmos”, conheciam onde ficava a localização do lugar.

Ora, o Babalão é fonte segura, conhece todo esse pé e sopé de mundo, vamos na confiança dele, que tem visto 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 (*ibid.*, p. 49).

A função dos dois homens era de grande importância e responsabilidade, porém a verdade sobre o lugar ficou registrada *segundo* o seu relato, como foi descrito na apresentação das personagens, “porque aqui ninguém sabe nada de ninguém a não ser o que a pessoa mesma diz, que fica sendo a verdade” (*ibid.*, p. 47). Fica dúvida a informação se eles realmente sabiam ou não da localização da Figueira-Mãe. Essa constatação o leitor vai descobrindo nos liames da narrativa. A “verdade” de cada um passa pelo mesmo crivo da explicação dos mitos, como pontua Eliade (1972), de que é uma “história verdadeira” contada por uma divindade ou “Entes Sobrenaturais”. Assim, os homens apresentados na narrativa assumem uma posição de divindade, pois somente eles podem dizer a “sua verdade” e, a partir de então, o outro é

persuadido por ela. Portanto, torna-se uma história “verdadeira”, porque se refere à “realidade” de cada personagem. Vale ressaltar que, em nenhum momento da narrativa, encontramos Chico Inglaterra ou Babalão Nazareno se posicionando na primeira pessoa dizendo EU SEI; geralmente é o outro quem diz: ELE SABE. Parece que a “verdade” fica velada até para os próprios conhecedores da localização da Figueira-Mãe. O paradoxo é algo forte na narrativa dickeana e é nele que se centram os maiores pontos de tensão das personagens, pois são seres construídos pela indefinição e contradição.

O paradoxo que há entre as duas personagens são marcas que designam a postura de cada uma ao longo da procura pela Figueira-Mãe. Temos em Babalão Nazareno o exemplo de um ser religioso, todo voltado à santidade e pureza no olhar, considerado um santo no meio do bando e ainda operador de milagres. Pelas descrições da personagem, encontramos muitas semelhanças entre ela e Cristo, tanto na aparência física como na espiritual: “barbas intonsas, rosto sulcado, um rosário de contas enormes e toscas no pescoço, não traz fardo, um modo bom de encarar, como que seu olhar refresca de repentinamente como um rio” (DICKE, 2008, p. 47). O profeta Isaías (53:2-7) descreveu Jesus Cristo como um homem sofrido, sem formosura, experimentado nos trabalhos, mas que tomou as dores da humanidade para dar refrigério. Dicke parece se apropriar destas características e imprimi-las na personagem, um homem sofrido, mas que tinha a missão de conduzir seus companheiros ao paraíso, assumindo a postura de Cristo quando disse: “Eu sou o caminho, a verdade e a vida. Ninguém vem ao Pai senão por mim” (João, 14:6). No entanto, difere de Cristo quando se encontra perdido em meio à travessia, sem condições de guiar seus companheiros e a si mesmo: “Estamos perdidos, irremediavelmente perdidos – fala Babalão, relanceando os olhos para trás em toda volta” (DICKE, 2008, p. 357).

Babalão Nazareno é o tipo de homem religioso que Mircea Eliade (2013) estuda em *O sagrado e o profano*. É um homem que pauta toda sua conduta de vida e de fé em Jeová. Tudo o que acontece está fundamentado em uma explicação divina, por isso é um “homem afiançado de virtude e santidade”. As dificuldades, a dor, o desespero e as aflições, segundo Babalão, eram provocados pelas ações dos próprios homens, por terem um coração que se inclinava para o mal e não reconhecia Deus como o Senhor de suas vidas. Nada passava despercebido pelo olhar de Jeová, pois “Jeová ouve tudo, sabe tudo, sente tudo” (DICKE, 2008, p. 82), assim era a explicação de Babalão aos seus companheiros. Além de ser o guia para a Figueira-Mãe, ele também desempenhava o papel de mediar os acontecimentos por meio das explicações religiosas. Era um homem que constantemente lia a *Bíblia*, mostrava-se entendido dos “mistérios” que ela continha. De certa forma, os homens viam nele a esperança de remissão. “Boa gente parece o profeta, esses

sulcos fundos do rosto cavado dizem de sua experiência e sabedoria de quem sabe ler, pelos sinais da cara, as escrituras de Deus” (*ibid.*, p. 69).

Por outro lado, temos em Chico Inglaterra a devassidão e a descrença que joga abaixo toda credence do companheiro, porém o duelo do discurso nunca se dá por encerrado, nem por um nem pelo outro; cada um segue firme naquilo em que acredita. A vida pregressa é a opção de Chico Inglaterra, um ser que diuturnamente era consumindo pela lepra e insultado pelo companheiro, dizendo este último que tudo o que sofria era por causa de sua falta de reverência a Deus. Mesmo assim, Chico Inglaterra não se mostrava arrependido em detrimento de sua situação, pelo contrário, amaldiçoava cada vez mais as divindades por permitirem tanto sofrimento. Para Chico Inglaterra, Jeová não passava de um aproveitador, que não se importava minimamente com eles, pois já estavam perdidos desde o dia em que nasceram. “Cristo! Estudar o quê sobre esse Cristo que não se importa nem de gente perseguida, nem de lepra, nem de barriga vazia, nem de nada... Só alma... Mas o que a alma tem de ver com isto, esta, a realidade dura?” (*ibid.*, p. 86).

Não era somente Chico Inglaterra que pensava desse modo sobre Jeová, os demais companheiros também se sentiam longe de tudo o que Babalão Nazareno pregava e defendia. Eles se sentiam nos “Países do Esquecimento”, longe de tudo e de todos, soltos à própria sorte, sem alguém que pudesse ajudá-los. A doença de Chico Inglaterra se embaralhava com a situação interior dos demais, por isso a força da exterioridade das personagens, bem como dos espaços se confundindo com a interioridade de cada ser narrativo.

Nas baías ancoradas dos horizontes nadam navios, o pressentimento humano pasce, corações boiam. Como se denotassem, com seu arreceio feito de silêncio e de desassossego. Um veludo o foragido Chico, cujas carnes logo começarão a cair, como as de Jó, voltando aonde vieram, um veludo ou um aço profundo, sem ressonâncias. Ecos perdidos, visagens flutuando no vazio, bocas ausentes andam varrendo o campão em sopros e arrepios onde as almas sentem frio (*ibid.*, p. 86).

O sofrimento de Chico Inglaterra contribuía para que os demais também se sentissem descrentes dos sermões de Babalão Nazareno, nos quais sempre deixava dito que tudo e todos estavam sob o domínio de Jeová; se tudo está sob seu domínio, por que tanto sofrimento pesa sobre um homem? O desejo de liberdade de todas as forças opressoras, vindas da parte de Deus ou do Diabo, era o que todos queriam. Chico demonstra seu ceticismo quando declara: “Não creio em nada. Duma coisa sei: que estou à procura duma coisa: a liberdade, maior que toda fé” (*ibid.*, p. 117). O que eles queriam sentir era algo mais palpável, portanto a liberdade seria muito melhor

do que manter uma fé em algo que estivesse distante, e Deus, no momento, era uma realidade muito distante. A constatação de Chico Inglaterra chegou a deixar seu companheiro, Babalão Nazareno, pensativo ao declarar: “Sabe, Chico, a pureza e a liberdade é algo de grande neste mundo impuro. E a liberdade também, neste mundo prisioneiro. E só quem é bom deseja isso e se lembra destas duas palavras: pureza e liberdade” (*ibid.*, p. 117). Chico Inglaterra, por mais que fosse julgado por seu companheiro como um subversivo e blasfemador, havia pensado algo que somente “quem é bom” poderia pensar e desejar. Babalão sabia que a pureza e a liberdade tinham se perdido no dia em que o primeiro homem desobedeceu a Deus comendo do fruto do discernimento do bem e do mal, porém a vontade de tornar à pureza e à liberdade ainda faz parte do desejo do homem, seja ele bom ou mau.

Na constatação de Chico, temos mais uma vez a repetição arquetípica do que o pecado da desobediência adâmica fez ao gênero humano. O desejo de liberdade é algo muito forte na vida do homem primitivo e mesmo no da atualidade; são forças opressoras difíceis de mensurar. Isto era o que sentia os homens narrativos em *Madona dos Páramos*; seus corações “boiavam” em meio às “visagens flutuando no vazio”, lutavam contra uma força que não conheciam, mas permaneciam com o desejo de se sentirem livres. A confirmação da repetição arquetípica do pecado vem nas palavras de Babalão, quando declara a Chico:

Não, Chico, nenhum homem se entrega ao pecado se não for tentado por Belial. A liberdade maior é o pensamento, ninguém pode aprisioná-lo entre quatro paredes. O homem nasce livre para sempre, o homem é seu pensamento e, quando este é puro, incontaminado, o mundo e ele formam uma pureza só. Dentro do coração do homem reside a verdade, que são a liberdade e a pureza (*ibid.*, p. 117).

A explicação de Babalão é toda pautada no pensamento religioso judaico-cristão; a premissa do pecado está em Satanás que se rebelou contra Deus e, conseqüentemente, levou o homem à perdição. A defesa que Babalão faz sobre a liberdade do pensamento também está pautada na ideia religiosa: o homem nasce livre, mas é sua a responsabilidade de manter seu pensamento puro para que o mundo também o seja, pois a verdade está no coração do homem. Mas esta é uma tarefa difícil para o homem, perceber dentro de si o que é bom e o que é mau, principalmente para Chico Inglaterra, que fora acometido por um mal de que não tinha culpa. Sendo Babalão considerado um santo no meio do bando, Chico chegou a pedir para que ele realizasse um milagre em sua vida, pois, como não tinha culpa do seu mal, sentia que era necessário que o companheiro rogasse a Jeová que o curasse. “Você, Babalão, que é santo, por

que não realizara um milagre desses que se contam por aí? Vê todos nós, até você mesmo, estivéramos precisando de um milagre, um grande milagre” (*ibid.*, p. 116).

O pedido de Chico não foi egoísta; não queria o bem somente para si. Entendendo que Babalão era um “homem de Deus”, então poderia ajudar todos a saírem daquele sofrimento. Mas foi contestado pela vontade do companheiro:

Milagre, meu filho, é coisa séria. Existe, sim, seu poder, seus poderes estão vagando no ar, mas só para quem tem fé. Claro que posso. O filho de Jeová não fazia milagres todos os dias, e sim somente quando havia necessidade. Mas você ainda pode recobrar sua fé. Quanto a mim, estou em dependência de meu pai e só quando ele me mandar farei milagres (*ibid.*, p. 116).

A responsabilidade estava nas mãos de Chico Inglaterra: se tivesse fé, poderia alcançar a cura, mas, na verdade, para o milagre acontecer, Jeová precisava constatar que havia uma “necessidade”. Conseqüentemente, o sofrimento e a doença eram uma realidade que não precisava ser resolvida por meio de milagres, era simplesmente uma condição que os homens teriam que enfrentar durante suas vidas. É a repetição da sentença dada por Deus, registrada por Paulo em Romanos (6:23), “porque o salário do pecado é a morte, mas o dom gratuito de Deus é a vida eterna, por Jesus Cristo, nosso senhor”.

O paralelo que Ricardo Dicke traça com situações e relatos bíblicos é de grande expressão em sua obra. As duas personagens em estudo estão impregnadas por estas relações. Babalão Nazareno se considerava o próprio Cristo: “Quanto a mim, estou na dependência do meu pai e só quando ele me mandar farei milagres” (DICKE, 2008, p. 116). A tangente que ele utilizou para fugir da responsabilidade de fazer o milagre na vida do companheiro foi considerar-se “o filho de Deus”, sua vontade dependia totalmente da d’Ele. Já Chico Inglaterra é o típico homem sofredor, afugentado pela dor, que não conseguia transpor a barreira da fé, que sempre contestava: “e o que vem a ser essa merda de fé?” (*ibid.*, p. 116). Para ele, o homem estava lançado no mundo à sua própria sorte, pensamentos positivos não ajudavam em nada, “o homem e as coisas, tudo é a mesma matéria. E o pensamento também é matéria, nada mais, que se acaba com a simples morte” (*ibid.*, p. 117). O que Chico Inglaterra reclamava, ao pedir que Babalão fizesse “um grande milagre”, seria o milagre para livrá-los do poder da morte. Deste modo, só seriam livres a partir do momento em que a sentença de Deus – de que a morte seria o pagamento pela desobediência do homem – fosse anulada de uma vez por todas em suas vidas.

Outra característica importante destas duas personagens é que uma prega sermões que culminam naquilo que eles procuravam: o paraíso, ao lado de um Deus que tudo provê e que

tem o melhor para cada um, porém essa recompensa só é dada após a morte. Por outro lado, temos em Chico Inglaterra um ser desiludido da vida, com o corpo tomado por chagas, que não consegue transcender a barreira da fé. Tudo para ele 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 uma personagem que prega sobre um Deus onisciente, onipresente e onipotente, mas que é confrontado pelas ideias de um homem doente, que vai morrendo aos poucos, sendo consumido pela lepra, e esse mesmo Deus não pode fazer absolutamente nada por ele. Aqui, ficam expostos dois extremos da condição humana: de um lado, um ser que representa uma fé incondicional em Deus; por outro lado, uma personagem que tem seu corpo comido pela lepra, assombrada constantemente pela morte, impondo a ela um ceticismo frio, ainda que, na intimidade do seu ser, sussurre por um milagre.

Na verdade, Chico Inglaterra não assume a posição de cético em sua totalidade. Devido à doença e ao sofrimento que enfrenta, seus valores éticos, morais e religiosos são levados ao extremo e, nesta condição, se sente impossibilitado de acreditar que Deus estivesse no controle de tudo, pois não via a ação dele em nenhum momento durante a travessia. A busca de Chico não é por um paraíso metafísico, mas sim por um paraíso terreno, material e real, ao contrário do que Babalão Nazareno acreditava e pregava: um paraíso nas condições descritas na *Bíblia*. O desejo pela Figueira-Mãe é notável, independentemente do modo como acreditavam as personagens. Paraíso metafísico ou não, era nele que estava a ideia de redenção, felicidade, pureza e liberdade eternas. Como pontuou Gilvone Miguel (2009, p. 135),

Vemos a imagem do lugar paradisíaco adquirir consistência na imaginação dos personagens. O grupo dos doze vislumbra alcançar, no centro do sertão mato-grossense, a cidade-paraíso ou a nova-Jerusalém denominada Figueira-Mãe. Observamos que, à medida que os protagonistas se distanciam do mundo urbano, mais vão se envolvendo e aceitando um mundo imaginário, sedimentado nos apelos míticos de suas próprias crenças e esperanças.

A dicotomia que se estabelece entre Babalão Nazareno e Chico Inglaterra marca dois momentos interessantes na história do gênero humano. Primeiro, vamos começar pela interpretação que Gilvone Miguel faz das personagens no movimento da travessia à Figueira-Mãe. A estudiosa pontua que, à medida que os protagonistas vão se distanciando do mundo urbano, “mais vão se envolvendo e aceitando um mundo imaginário” (*ibid.*, p. 135). Acontece um apagamento, ou troca da vida urbana por uma projeção embasada nas suas crenças e esperanças no paraíso. Mircea Eliade (2010) faz um percurso analítico mostrando que o homem sempre se valeu de modelos para apoiar sua esperança e crença, a fim de “cosmizar” aquilo que

está apenas no campo do imaginário. O “mundo urbano” seria o mundo profano que os doze precisavam deixar para trás. Para alcançar o paraíso, precisavam se lançar no “Caos” que as matas fechadas representavam e tentar, por meio da travessia, encontrar o novo ponto estático – a Figueira-Mãe –, guiados por “suas próprias crenças e esperanças”. Já que a Figueira-Mãe estava localizada num espaço físico e terreno – na serra dos Martírios –, o caminho era a única questão a ser descoberto, “cosmizado”. É nele que está o problema, pois os próprios guias não sabiam onde deveriam trilhar para chegar à Figueira.

Entre Babalão Nazareno e Chico Inglaterra está a diferença marcante entre o homem religioso primitivo e o homem a-religioso da modernidade. Para o homem religioso, o Tempo é algo sagrado; sendo assim, precisa viver o mais próximo que puder de acontecimentos ou eventos que sejam sagrados. Esta é uma das características marcantes de Babalão Nazareno; a todo momento, ele procura estar na dependência de Deus, tudo o que fala e faz está intrinsecamente ligado às ideias religiosas cristãs. O entrecruzar das forças de Deus e do Diabo está sempre presente no seu discurso; tudo de ruim que acontecia no meio do grupo era por causa de Satã. Por outro lado, a força e a presença de Deus encontravam-se no próprio Babalão Nazareno.

E assim como ele, eu, seu legítimo representante, vos imponho a minha mão e vos abençoo, dizendo: Vós sois meus filhos muito amados, sobre quem pus toda a minha complacência. É o mistério maior, vocês não notam? Ó flor, a Santíssima Trindade, o Cristo, Jeová e a Pomba. Eu, Jeová-Cristo e a pomba... (DICKE, 2008, p. 146).

Babalão Nazareno é o típico homem religioso estudado por Mircea Eliade. É um ser que busca com todas as forças estar mais próximo de Deus e, em alguns momentos, até extrapola esta relação, julgando-se parte integrante da Santíssima Trindade.

Por outro lado, Chico Inglaterra assume o lugar do homem a-religioso. Diferentemente do homem religioso, que sempre caminhou para se tornar uma unidade com o divino, o a-religioso tenta se excluir por completo da relação com o sagrado. Assim, o tempo e tudo o que faz parte de sua vida são tratados de forma pragmática; nada se relaciona com predeterminações divinas. “Para o homem não religioso o Tempo não pode apresentar nem rotura, nem ‘mistério’: constitui a mais profunda dimensão existencial do homem, está ligado à sua própria existência, portanto tem um começo e um fim, que é a morte, o aniquilamento da existência” (ELIADE, 2010, p. 65). Esse é o pensamento central de Chico Inglaterra: tudo “é matéria, nada mais, que se acaba com a simples morte” (DICKE, 2008, p. 117). Para ele, a existência está dentro do curso “natural da vida”, um começo e um fim; não há necessidade de um deus interferindo, a vida é um processo de construção

na qual o homem é o único que pode fazer. Assim, termina ironizando a postura do companheiro, quando é impelido a rezar para se curar dos males:

Não preciso, meu estado nem carecera, tenho também minha espécie diferente de santidade, concebo outras coisas que ninguém concebe. Ademais, acho que, com esta provação que me faz também algo de santo, nem se necessita muita reza. Sofro, para que rezar? Isso quer dizer que Jeová está também satisfeito comigo. Só pode estar. Em mim se cumpre o que ele deseja. O que vai ser, verdade? Doera tanto que já é reza. E pode ser porca influência má do Demo. Assim chagoso, este mal me fez santo (*ibid.*, p. 147).

A vontade de Chico Inglaterra é se sentir livre de tudo o que possa ter uma interferência sobrenatural. A doença nada mais era que um fato que poderia acontecer durante a vida, por isso a inquirição: “para que rezar, se a realidade é a doença?”. A dor torna-se a própria penitência e Jeová estaria satisfeito, pois, como acreditava seu companheiro, tudo era permitido por Deus. Por isso a ironia ao tratar sua situação como uma “permissão” divina. As chagas seriam um mal que o tornava santo também, não como Babalão Nazareno; um ser dependente de Deus, mas que acreditava ser ele mesmo dono de sua vida, sendo assim não necessitava rezar para alguém ajudá-lo. O desejo de distanciar das forças transcendentais é notável em Chico Inglaterra, quando o classificamos como um ser a-religioso, pois representa o que Mircea Eliade (2010, p. 165) escreve: “o homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência”. Entretanto, isto não invalida o desejo de alcançar melhorias na vida, por isso o desejo de todos alcançarem a Figueira-Mãe. Mesmo sendo seres contraditórios, a busca pela liberdade, pureza e felicidade era a ambição dos seres ficcionais.

O caminho da Figueira-Mãe é construído sobre um paradoxo. Na concepção de grande parte das personagens há um entrecruzar de ideias, acreditam que a Figueira-Mãe pode ser um paraíso metafísico, muito embora, como paraíso terrestre, ela se sobreponha no pensamento do bando. A ideia de paraíso metafísico está na constatação de Chico; “Ih, longe, muito longe ainda, para lá de todos os longes, é como se fosse para lá de todos os lugares” (DICKE, 2008, p. 107). A definição de Chico, ao referir-se à Figueira como um lugar “para lá de todos os lugares”, dá a ideia de algo que transcende os espaços, para além de nossa mensuração, possibilitando ao leitor imaginar um paraíso metafísico. Por outro lado, a Figueira-Mãe tem um lugar fixo no sertão mato-grossense, e notadamente Chico Inglaterra faz a constatação: “Estivéramos na direção dela, é entre as serras, nem se vira ainda nos horizontes, ficara muito longe, muito mesmo, seguro é que é nas serras dos Martírios” (*ibid.*, p. 55). Temos na mesma

personagem dois pontos de vista contraditórios sobre a ideia do paraíso. O jogo estabelecido por Ricardo Dicke relativiza o conceito que a tradição cristã tem sobre o paraíso; pode ser um estado de espírito, pode ser um espaço real ou um espaço que transcende o terreal. Além disso, os guias da travessia são ambíguos, não servindo como um modelo a ser seguido. São seres que estão lançados numa busca pela completude, por causa de sua incompletude.

Concomitantemente, o leitor também percebe que Babalão Nazareno e Chico Inglaterra representam a ideia de santidade e impureza. Os dois estão no mesmo patamar: são rebeldes, cometeram atrocidades, e fugitivos da cadeia. É bastante paradoxal a ideia, mas é exatamente com ela que Dicke joga com seu leitor. São mostradas as relações de poder que um quer exercer sobre o outro, assim o escritor revela 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, pois 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-la, sem distinção de credo, cor ou religião.

O que podemos compreender 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 suas personagens, que estão jogadas num devir no “aprendizado da vida” (MACHADO, 2012), vivenciar todas essas emoções. Com isso, Ricardo Dicke perscruta o mais íntimo sentimento dos homens narrativos, fazendo ebulir o que há de mais humano neles. Na esteira desse pensamento, Madalena Machado (2014, p. 43) escreve:

O que demonstra que a busca, no caso específico da Figueira-Mãe, é somente subterfúgio para as respostas que não vêm, 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.

É por meio dessa forma de questionar e buscar sentido para suas vidas que as personagens dickeanas estão lançadas, por isso a dualidade entre si passa do plano das relações com os demais e vai se refletir na busca interiorizada e individualizada de cada um. É o que acontece, desde o início do romance, com a inquietação de José Gomes mediante a bênção e maldição de nhá Tabita, que perpassa todos até chegar à presença da desconcertante Moça sem Nome, a causa de todos os pensamentos obtusos. Além destas forças opressoras temos também a presença da mata fechada,

que surge como um labirinto que os envolve ao longo da viagem até se darem conta de que estão perdidos. O sertão de matas fechadas é uma alegoria do labirinto interno mal resolvido de cada *persona*, sem conseguir se localizar e se resolver perante as angústias do dia a dia.

2.4. Poder e distinção da arte em Bebiano Flor e a força do olhar perscrutador do professor Caveira, como mediadores do sofrimento das personagens durante a travessia

Em Bebiano Flor e no professor Caveira, encontramos dois elementos estruturantes no romance em análise. No primeiro, há o elemento da força da arte funcionando como válvula de escape para as tormentas, tanto do poeta quanto dos companheiros de viagem, estando a arte, neste sentido, de acordo com a concepção de *Katharsis* legada por Aristóteles. Na segunda personagem, encontramos o elemento do olhar perscrutante no seio da narrativa, que enxerga para além das aparências físicas. O professor também tinha a função de marcar o tempo cronológico dos acontecimentos como se fosse o deus Cronos, mostrando que o homem não pode fugir da ação do tempo. São duas personagens de grande força poética na construção do romance *Madona dos Páramos*. Bebiano Flor, responsável pela intermediação da arte, e o Caveira com um olhar atento e crítico para com as ações dos homens durante a travessia turbulenta rumo à Figueira-Mãe. O olhar do professor Caveira vem carregado de pensamentos filosóficos, ainda que não se intitule filósofo, mas observava as coisas com muita precisão e criticidade.

Sabemos que a arte é uma das formas que o homem utiliza para poder se significar no mundo. Não obstante, ela é matéria fundamental na construção do pensamento humano, é uma via pela qual o homem transita para dizer de suas experiências no tempo. Tzvetan Todorov (2010, p. 76), ao discutir sobre o poder que a literatura exerce na vida do homem, escreveu:

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos faz compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro.

A definição de Todorov sobre o poder e função da literatura é salutar para a vida do homem, não como uma “técnica de cuidados para com a alma”, mas algo que o ajuda a se situar no mundo, através das relações. Ricardo Dicke, entendendo o poder que a arte pode exercer na vida do homem, cria uma personagem que se atenta para a leveza das palavras e das coisas,

fazendo com que sua presença seja indispensável no meio do bando, pois é através dela que a dureza da vida pode ser encarada de forma mais branda. Ao ser apresentado por Urutu aos demais companheiros, o leitor toma conhecimento do perfil e da importância de Bebiano Flor na narrativa:

— Este é o Bebiano Flor, boiadeiro e cantor. Poeta, moço gentil como ele só. Faz primeiro uma reverência, a que os outros riem de seus gestos e dengues, parece ser o palhaço natural da corriola, um cabra alto, tirante para branco, meio embugrado, de bigode fino em til, cara redonda como a lua, olhos gateados, cabelos lisos, muito moço ainda e, como um revolucionário, uma cinta vermelha lhe aperta a cintura, tem mesmo algo de flor, algo de macho, entretanto uma gentileza de moça, aperta a mão de Garci, mão macia de quem nunca fez eito, somente tocou em mão de donzela e punho de guitarra (DICKE, 2008, p. 48).

Na descrição que temos de Bebiano Flor, entendemos que ele era um jovem com características típicas do homem mato-grossense, uma mistura de índio com branco, portanto “meio embugrado” e, finalmente, sua característica principal: poeta, que tem “algo de flor”, “algo de macho” e “uma gentileza de moça”. Mais uma vez, Ricardo Dicke se vale do paradoxo para criar suas personagens. Temos um misto de qualidades em Bebiano, a leveza de uma flor em confronto com a macheza, em alguns momentos ele deveria ser valente e forte, em outros precisava agir com a “gentileza de uma moça”. A dureza da vida exigia que os homens fossem brutos para encarar os mandos e desmandos do sertão, assim Bebiano Flor tinha que lidar com todas essas oscilações que a travessia lhe impunha, precisava estar preparado para todas as situações, matar ou morrer, pois, como todos, também era um fugitivo da cadeia pública. Durante a travessia, “a raiva da hora é quem manda, e homens como nós não têm tempo para ficar com remorso nem têm religião de piedade que sobre e reste, que isso não é para gente como nós” (*ibid.*, p. 49). É no meio de homens sem remorso e sem piedade que a arte vai exercer o seu poder aliviador, através das canções e poesias de Bebiano Flor.

Quando dizemos que Bebiano Flor é um homem que carrega semelhanças típicas com o homem mato-grossense, essa representação não está apenas na aparência física. Seu papel como poeta e cantor vem para celebrar e confirmar a arte e os costumes que fazem parte da identidade do Estado de Mato Grosso. Esta ideia é desenvolvida por Madalena Machado no texto ‘Ressonâncias das cantigas portuguesas na literatura mato-grossense’:

Percebemos nas cantigas em destaque de Bebiano Flor a cultura, o folclore do povo mato-grossense manifestos com força poética de modo típico. Como exemplo temos a dança do Cururu, que se classifica em sacra e profana. De origem tupi-guarani, antigamente dançada nos templos, mais tarde foi

transplantada ao domicílio do festeiro para homenagear o santo padroeiro. (MACHADO, 2014, p. 372-373).

Há um misto da cultura mato-grossense se significando na produção dickeana. Temos as danças típicas, as músicas, a comida, os costumes dos homens pantaneiros sendo retratados na criação literária de Dicke. Como a pesquisadora defende, são resquícios de outras culturas que interferiram na construção da identidade do povo mato-grossense. A influência mais forte vem das cantigas portuguesas, que têm como temática: “o amor proibido – quando, pela questão de serem cantadas, expõem um sentimento que seus portadores têm necessidade de extravasar” (*ibid.*, p. 376). As cantigas entoadas por Bebiano Flor vinham como um acalento para os acontecimentos da vida passada de cada um, inclusive os amores perdidos que eram lembrados durante a travessia rumo à Figueira-Mãe.

A Figueira-Mãe, o tão sonhado repouso, o lugar de todas as delícias, é vista apenas como um subterfúgio para encobrir aquilo que os homens narrativos 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 essas tensões, hora ou outra eram embebidos pelos poemas e canções de Bebiano Flor, que surtiam como um remédio para libertá-los da caótica vida de viajantes perdidos. Há uma função importante representada pela personagem: se uns detinham o poder da localização do paraíso, no outro havia o remédio que os aliviava da caoticidade que vivenciavam, ora castigados pelo sol, ora pela chuva torrencial. O que percebemos no sofrimento das personagens é que tudo chegava a elas no extremo, quando o sol parecia uma bola de fogo queimando sobre suas cabeças, quando a chuva parecia não acabar mais e quase os afogava sobre seus cavalos. Bebiano Flor tinha o poder de conciliar os sofrimentos extremos por meio das canções que entoava com sua viola nas paradas para o descanso durante a noite.

O grupo formado por criminosos foragidos tinha como premissa fugir da perseguição dos “meganhas”, porém percebemos que esta fuga vem acompanhada de questões muito mais complexas. A fuga, na realidade, era de seus próprios dilemas mal resolvidos. Na esteira desse pensamento, Madalena Machado (2014, p. 21) afirma: “Diga-se de passagem, é a procura de si que atormenta, confunde, desassossega”. Em meio à tormenta, a presença de Bebiano Flor era indispensável, pois era o único que podia tirar “uns ponteios e uns rasgados melancólicos do pinho” (DICKE, 2008, p. 83), enquanto os demais ficavam com o olhar triste e desvanecido no horizonte. Por mais que o sofrimento fosse algo *sine qua non* na vida daqueles seres ficcionais, o som da viola e as canções entoadas por Bebiano surtiam efeitos libertadores, pois fazia

retornar aquilo de que eles já haviam se esquecido. “Canta mais, ô Flor, está gostoso de ouvir, estou me lembrando de coisas já perdidas que se foram em outras vidas, acho, penso, nem sei” (*ibid.*, p. 182).

O efeito da arte na vida das personagens vem como algo que as ajuda a enfrentar a dureza da vida ao longo da travessia. Pensando numa comparação, podemos estabelecer um paralelo entre Bebiano Flor e o rei David, que cantava para o rei Saul quando se sentia atormentado pelos espíritos maus. A arte surge como uma ponte que estabelece relações com outros lugares, e o devaneio pode ser um deles. Assim, tanto para o rei Saul como para as personagens de *Madona dos Páramos*, a literatura vem como o alívio, que proporciona viver outras experiências para além das já vividas. Todorov (2010, p. 77) também defende que “a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência humana”. Assim, a experiência do outro, sendo contada literariamente, pode ajudar o indivíduo a se localizar em meio ao seu caos, seja ele psíquico ou social.

Entendemos que as personagens de *Madona dos Páramos* estão todas em condições semelhantes: “Queira ou não se queira, agora a gente é jagunço, todos nós, quem foi não interessa, o importante é agora, nada mais, nenhum outro tempo no passado, nossa lei é somente nós e Deus, nós sozinhos para sempre neste grande mundo” (DICKE, 2008, p. 49). Contrariando essa ideia, Antonio Candido (2011) defende que o homem jamais consegue viver “sozinho para sempre” sem que haja uma interação com o outro. Entendemos que os homens dickeanos se julgavam “sozinhos”, porém não conseguiam viver isolados dentro de seus mundos criados, portanto sentiam a necessidade de algo externo para amenizar a tragédia de suas existências. Assim, a literatura, nos moldes de Antonio Candido (2011, p. 176), é uma manifestação universal de todos os homens, “não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com uma espécie de fabulação”. A literatura faz parte de um equilíbrio social, então, no meio dos jagunços do romance em estudo, Bebiano Flor é o canal por onde jorra a força inquiridora da arte.

Por outro lado, também precisamos levar em consideração que a literatura não só é um elemento de contribuição e confirmação na formação do homem, ela também é um objeto contraditório. Mais uma vez, temos que lembrar que o papel da literatura, como já defendia Aristóteles, não tem como objetivo mostrar a realidade tal qual ela é; a literatura também pode subverter valores sociais, ora os confirmando, ora deturpando-os. Esse é um ponto de tensão que precisamos entender na narrativa dickeana. A antítese é um elemento fundante na criação literária

de Ricardo Dicke, portanto a arte é retratada nas suas relações paradoxais. Tratando dos dois efeitos que a literatura pode causar na vida do homem, Antonio Candido (2011, p. 178) salienta:

A respeito destes dois lados da literatura, convém lembrar que ela não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração. Isso significa que ela tem papel formador de personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes a força indiscriminada e poderosa da própria realidade.

Como a vida é algo pulsante para a literatura, Ricardo Dicke se vale deste artifício para criar situações em que as personagens são o próprio material da literatura. A caoticidade da vida dos seres ficcionais funciona como uma metalinguagem para sustentar sua criação. Assim, em muitos momentos, o leitor se sente perdido no emaranhado da complexidade da escrita dickeana, pois é a própria vida do homem pulsando e se significando na obra. Madalena Machado, ao discutir sobre a complexidade das ações e dos seres ficcionais do romancista estudado, escreve: “É algo vindo de dentro, há uma dor pulsante, não se pode passar sem, fustiga, incomoda, motivo de o texto ser aparentemente complexo”, isto por que “os homens feitos de palavras são unidos pelas pontas da vida e da morte; são, por isto mesmo, sujeitos indagadores da própria condição de existir” (MACHADO, 2014, p. 19). Em meio à caoticidade do mundo das personagens, a poesia e as músicas de Bebiano Flor são como um antídoto para amenizar o sofrimento da vida humana. A arte deste ser de papel aplaca a brutalidade que a vida impõe ao fechar o seu ciclo com a morte.

A vida e a morte são questões inquiridoras nas personagens dickeanas. Como defende Campbell (1990), a vida ainda é um grande mistério para o homem e a finitude é a maior tormenta de todos. Os homens narrativos, ao se verem presos dentro desse ciclo, percebem a falta de importância da vida na viagem empreendida rumo à Figueira-Mãe. As possibilidades dos horizontes eram muitas, porém se sentiam pequenos em relação a tudo aquilo que se mostrava pela frente: “só o campão é livre, nós somos ainda prisioneiros presos entre crepúsculos, presos entre lembranças, presos sem remédio, sem função nem condição [...]” (DICKE, 2008, p. 59). A falta de sentido para a vida era o que mais os aterrorizava, pois se sentiam inúteis diante de algo com que não podiam lutar, e a aceitação das condições impostas era inevitável; querendo ou não, os homens tinham que aceitar. Ao cair a tarde para iniciar a noite, “é a hora que todos param para ouvir Bebiano Flor cantar, então pensam em suas ações, na desimportância da vida pregressa, na vigilância despertada pela Figueira-Mãe” (MACHADO, 2014, p. 370).

Em Bebiano Flor, centra-se o poder libertador que a arte pode exercer na vida do homem em meio às tensões maçantes da vida. É o que Antonio Candido, no artigo ‘O direito à literatura’, defende sobre o contato do homem de todas as épocas com a fabulação, sendo impossível para ele viver vinte e quatro horas sem entrar em contato com o mundo da fabulação. 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: “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). Na fabulação, está o campo de mediação que Bebiano Flor faz para trazer, pelo menos por um momento, um esvaziar das agruras do bando. Mesmo transitando por um ambiente hostil, sem regras e leis, os homens sentiam a necessidade do deleite que a arte pode proporcionar às pessoas, confirmando o que Antonio Candido defende: que a literatura é um “bem incompressível”.

Na distribuição dos ofícios das personagens, encontramos tudo muito bem delimitado, e cada uma defende com todas as forças suas qualidades. Se Urutu se julgava o chefe, o Cabo José Gomes era o líder; no caso do jovem poeta Bebiano Flor, seu ofício era o de cantador. Entretanto, era constantemente confrontado por Babalão Nazareno, o justo, que dizia: “Esses cabras pensam que a vida é só isso de cantar e encher mulher. Mas estão muito enganados” (DICKE, 2008, p. 58). No entanto, como cada um defendia seu ofício, a resposta de Bebiano foi contundente: “É o meu ofício. Você deixaria de orar, Babalão?” (*ibid.*, p. 58). As canções eram uma necessidade para Bebiano, assim como as orações eram necessárias a Babalão. Cada um defendia seu posicionamento: “Nem só de canto vive o homem, gente. Substância de homem está no cuidar” (*ibid.*, p. 58). Por outro lado, Bebiano Flor se defendia: “Sei disso perfeitamente e arrespeito o senhor, mas, hora desta, a gente nesta condição de viajero sem querer nem poder tem de afogar as mágoas com a música; é o meu jeito, além do meu ofício, Babalão, o senhor se afogue com rezarias, e eu com cantos” (*ibid.*, p. 58).

Outro personagem preponderante na narrativa é o Caveira, professor segundo ele mesmo, com seus óculos sem lente, mas que conseguia ter um olhar perscrutador naqueles que o cercavam e conseguia avaliá-los, não exteriormente, mas internamente. Em um dado momento da narrativa, ao ser questionado por Flor sobre o que ele via através daqueles óculos sem lentes, sua resposta foi imediata: “Vejo os homens por dentro, como eles são na realidade e não como mostram as suas aparências” (*ibid.*, p. 57). Para o professor, o que importava no homem não

era a aparência física, preocupação que faz parte do pensamento da sociedade atual, e sim aquilo que se passa no âmago desse ser, que não pode ser palpado, mas sentido. No próprio nome da personagem está fundida 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. O olhar perscrutador do professor Caveira conseguia atravessar a matéria visível da exterioridade para visualizar aquilo que ninguém conseguia perceber: a interioridade que, como já discutido, é a parte mais sórdida de todos os homens da narrativa.

Além do olhar penetrante dessa personagem, é também através dela que o tempo congelado pelo relógio Roskoff, em 3:33, dita as regras do tempo das personagens durante a travessia. No Caveira, está centrada uma das grandes preocupações do homem moderno, que é a luta exacerbada em mostrar-se bem exteriormente e a preocupação com a passagem do tempo que vai lhe desfigurando e tirando as possibilidades de conseguir mais conquistas. Quanto mais o tempo passa, menos tempo o homem tem para atingir sua meta ainda em vida. Parar o tempo parece ser um dos desejos do homem, pois, assim procedendo, sua ação não pode lhe destruir. Assim acontece no relógio do professor Caveira, o tempo cronológico fica congelado, porém o tempo psicológico caminha com toda pressa.

O Caveira remexendo no nariz comprido os cavaletes dos aros de ouro sem vidro, meio fosforescentes, puxa por uma corrente do bolso um ovo de ema dum relógio de prata, um autêntico cebolão Roskoff, legítimo dos idos de 1900, cuja tampa como um refrigerador abre e por onde mira detidamente: São 3 e 33, meu chefe (DICKE, 2008, p. 62).

O tempo cronológico é congelado na constatação do professor, inclusive sua personalidade se confunde com o tempo do relógio. “Eu sou o Caveira, igual meu relógio, sou talvez o tempo...” (*ibid.*, p. 181). O nome da personagem e seu ofício se confundem e se misturam, pois, com a passagem do tempo, somente os restos mortais – a caveira – ficam como vestígios de uma existência. A partir da morte, o tempo cronológico para, assim como o relógio do professor, configurando que a existência do homem entrou para outro estágio – o da eternidade, onde a ação do tempo cronológico não pode mais interferir. Quando o protagonista se compara ao seu relógio, ou, “talvez o tempo”, podemos indagar: que tempo seria este? Já que o professor se julga “igual ao meu relógio”, isso significa que ele está num tempo que parou, portanto temos uma ponte que o liga ao mundo dos mortos, onde o tempo não é mais contabilizado como para os viventes. A personagem em si carrega a indefinição de um tempo parado, mas, ao mesmo tempo, a lembrança de que a ação dele é para todos. Seu nome e sua

condição física contribuía para que os homens percebessem que ninguém poderia fugir da ação destrutiva do tempo. Assumindo tais traços, a personagem é descrita, fisicamente, da seguinte maneira:

Entre ossos, furando a pele da cara quadrangular, os olhos de ofídio brilhante num fogo frio, de óculos sem vidro nenhum, só os aros de ouro em armação no nariz afilado, deve ser alguma lembrança, penteado liso para trás, desconfiado e seco, poucas palavras necessárias, fungador nasante (DICKE, 2008, p. 47).

A personagem é a própria representação do resultado que o tempo exerce sobre o homem. O desgaste e o definhamento físico mostram que o professor Caveira se parecia mais com um defunto do que com um vivente. Assim, sua presença no meio do bando serve, também, para ilustrar os medos de todos: da morte, dos mistérios do além, do que não pode ser mensurado em vida. A repetição da hora – três e trinta e três – serve para lembrá-los de que o tempo passa e a hora de todos vai chegar, o momento em que o tempo cronológico vai parar e outro ciclo iniciará. Esta era a certeza que o Caveira tinha: “E é agora, esta hora que está passando irremediavelmente, implacavelmente, e é sempre agora, o instante presente, vem vindo e é sempre agora, vem vindo e é sempre presente. Mas depois não será mais. Quando a gente morrer” (*ibid.*, p. 376). Na concepção da personagem, o tempo do agora é tão penoso quanto o tempo futuro. Na realidade, o futuro é “sempre o instante presente”; queira-se ou não, ele vem trazendo aos poucos a morte. A morte, para os homens narrativos, aparece não como algo libertador, como acreditavam os primitivos, mas como algo aterrorizador. Como escreveu Gilvone Miguel (2007, p. 204), “o enfrentamento da morte está inserido na obra dickeana com significações diversas; seja como passagem para outra instância que, com aprendizado iniciático, recoloca a morte benéfica, seja como fim absoluto, irreversível e, portanto, maléfico e aterrorizante”.

Entendemos que a morte, no caso das personagens de *Madona dos Páramos*, ganha significação aterrorizante e maléfica, pois o medo dos silêncios e mistérios que nela estão impressos era o que mais atormentava os homens. É um tipo de medo que nem eles mesmos conseguiam entender: “Não sei, mas tenho medo, não dos mata-cachorros, não sei de quê, medo, um puro medo, um medo perto da coragem, esses gêmeos, cercando como se fosse uma bicheira nos testos dos escrotos” (DICKE, 2008, p. 82). E, assim, voltavam-se para a ideia mítica de que o pecado era o grande vilão de toda aquela situação, pois sabiam que a consequência do pecado era a morte, e dela ninguém poderia escapar. “O pecado... Ideia que nem deveria existir... Nunca de jamais de nunca...” (*ibid.*, p. 187). O pecado era algo que apontava para a morte e a presença do Caveira lembrava-os que desta sentença ninguém poderia

sair impune e que o tempo cronológico, mesmo estando congelado em 3:33, estava marcando a hora de cada um se encontrar com o desconhecido. A morte é um destino inquestionável de todos os homens, porém seu desejo é “de prolongar a sua existência num profundo apego à vida” (MIGUEL, 2007, p. 204).

Simbolicamente, a morte é representada na personagem de dois modos: primeiro, no próprio nome, Caveira, um ser destituído dos tecidos que dão forma ao corpo humano; no segundo modo, temos a personagem se equiparando ao tempo estático do relógio: três e trinta e três. A repetição das horas congeladas em 3:33 nos inquietou, a fim de chegarmos a uma interpretação razoável. Como nada em uma obra literária é exposta aleatoriamente, fizemos um percurso na mitologia com o intuito de encontrarmos uma possível explicação para o três e trinta e três, hora em que ficou parado o relógio Roskoff do professor Caveira.

Na simbologia, o número três faz parte de uma série de princípios que regem uma cultura ou religião. A princípio, “o três é um número fundamental universalmente. Exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmo ou no homem” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2015, p. 899). No Cristianismo, revela a trindade, Deus Pai, Deus Filho e Deus Espírito Santo. Entretanto, esta relação simbólica parece mais complexa, é preciso aproximá-la mais do humano. Então, partimos para uma segunda definição de Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 902), em que “o três designa, ainda, os níveis da vida humana: material, racional, espiritual ou divino, assim como as três fases da evolução: purgativa, iluminativa e unitiva”. Uma terceira definição parece ser ainda mais propícia à nossa investigação, quando os estudiosos trazem a existência humana como o ponto central da questão: “em uma visão global da unidade-complexidade de todo ser da natureza, que se resume nas três fases da existência: aparecimento, evolução, destruição (ou transformação); ou nascimento, crescimento, morte” (*ibid.*, p. 902).

Baseados nestas definições, entendemos que a repetição das horas 3:33, sempre proferidas pelo professor Caveira, não era maquinal, como um “papagaio” – assim definido pelos seus companheiros. Há uma conjuntura de questões envolvidas na repetição. É uma forma de lembrar aos homens que a existência é feita de fases – nascimento, crescimento e morte – e que destas três fases o homem não pode se esquivar. Por outro lado, o homem também precisava reconhecer os níveis de sua vida, que são construídos a partir do material, racional e espiritual. São delimitações a que o homem, querendo ou não, precisa se submeter. Ainda que o homem quisesse viver longe do âmbito espiritual, como no caso de Chico Inglaterra, não conseguiria viver fora de tal realidade. O medo da morte, por exemplo, é sentido por todos, e dela ninguém jamais poderia escapar. Por mais que, na criação dickeana, tenhamos estas instâncias delimitadas nas

personagens, mesmo os ofícios de cada uma sendo centralizados, isto não impede que elas sintam ou vivenciem as experiências do outro. O entrecruzar das experiências é perceptível ao longo da viagem, porque é a vida pulsante que está em evidência para e nas personagens. Enquanto os homens estivessem desfrutando da vida, poderiam experimentar o que quisessem, porém, cientes de que o tempo passa, “é a hora em que o relógio marca o amor. É exatamente agora. Sempre agora. Nem passado nem futuro. Está passando. É a hora de fazer o que se quer ou então de nem se fazer nada” (DICKE, 2008, p. 375).

O tempo parece tornar-se relativo na constatação do professor Caveira, entretanto no nosso entendimento não o é, pois fazer “o que se quer” ou não fazer nada demanda uma escolha – que terá consequências – negativa ou positiva. O homem é o responsável por aquilo que quer experimentar. Talvez seja esta a sua maior angústia, porque, como defende Northrop Frye, a partir do momento em que Adão cai, ele ingressa num mundo e numa existência trágica. “De um lado do herói está uma oportunidade para a liberdade; do outro, a consequência de perder essa liberdade” (FRYE, 2013, p. 357). Em meio a esse turbilhão de indefinições, o professor Caveira preferia acreditar apenas no seu relógio parado e no que podia ver através dos óculos sem lente; fora isso, nada mais valia a pena: “não creio em nada, só creio que estou aqui, perdido entre os perdidos e, agora, ao diabo tudo!” (DICKE, 2008, p. 153). O momento presente era o mais apreciável para o professor, pois era nele que poderia decidir sobre as coisas. O poder de decisão deve ser tomado no presente; o futuro e o passado são instâncias nas quais o homem não pode interferir.

Na concepção de outra personagem – Melânio, independente do tempo cronológico ou não, o mundo continuará existindo e passando, “ninguém precisa de relógio, isso são luxos demais, Deus não fez o mundo para que se necessitasse de relógios. O mundo anda sozinho, o mundo com ou sem relógio nunca deixava de ser o mesmo mundo de sempre” (*ibid.*, p. 224). Assim, homem e mundo caminham juntos; o que os difere é que o primeiro é finito e o outro permanece.

A constatação da tragicidade da vida é algo presente nas personagens dickeanas, do início ao fim do romance. Para se sentirem “mais livres”, tentam transitar nas instâncias da religião, da arte, da filosofia, e também do senso comum, a fim de encontrar um caminho de fuga para suas tensões. Agindo assim, Bebiano Flor tenta aproximar a arte da religião para mostrar o poder que ambas podem exercer sobre o homem, quando entendidas na sua profundidade. “É preciso apenas uma fé: para ver a poesia se derramando por dentro de todas as coisas: uma fé: a paixão da vida, a paixão do mundo” (*ibid.*, p. 390).

No campo religioso, a fé é a ferramenta para se atingir o transcendental. Na arte, ela funciona como o meio para a percepção da beleza da vida, que pode estar no mundo, nas palavras e na vida do homem. Ricardo Dicke sempre nos dá mais de uma possibilidade para experimentarmos a vida e, em todas, há consequências de cunho negativo ou positivo. No caso da busca pela Figueira-Mãe, temos duas possibilidades para se chegar a esse patamar de conhecimento apreciativo da arte: uma transmitida através da busca pelo Transcendente – o paraíso metafísico; e a outra através da própria arte. Entretanto, há um trabalho e uma busca para atingir o efeito estético que a arte precisa ter/encontrar para causar um impacto no leitor. Este é um dos anseios da literatura. O que compreendemos através do estudo das duas personagens é que tanto a arte quanto a percepção do olhar inquietador sobre as coisas têm sua contribuição na formação do homem, e Ricardo Dicke coloca a vida pulsante dos homens narrativos carregada de significados, que se assemelha à vida do homem moderno. Conforme Antonio Candido (2011, p. 179), “toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, *enquanto construção*”. Por meio da literatura, aproximamos ou expurgamos aquilo que faz parte da nossa experiência como seres humanos.

2.5. O grande enigma, a Moça sem Nome, a Madona dos Páramos: das relações com o mito ao pensamento filosófico de Melânio Cajabi

Sem dúvida, a Moça sem Nome é a figura central do romance em estudo e, não obstante, a titulação que ele recebe está em consonância com o que a Moça representa – a *Madona dos Páramos*. Nela também estão impressas as maiores cargas representativas da força mítica e poética que Ricardo Dicke pôde dar às suas personagens. Como procuramos desenvolver no primeiro capítulo um estudo sobre o poder do mito na construção do pensamento do homem, o romance *Madona dos Páramos* está, intrinsecamente, estruturado na mitologização, ou seja, retoma as tradições míticas e revivifica-as num novo enredo. A busca paradisíaca surge, mais uma vez, como o *leitmotiv* dos homens ficcionais na narrativa dickeana, obedecendo aos modelos arquetípicos em que os mitos se sustentam para se perpetuarem ao longo dos tempos.

Temos um conflito existencial travado pelos homens narrativos, que atormenta o gênero humano desde o princípio, entretanto o homem nunca perdeu o desejo de caminhar em busca de melhoras. Desde os homens primitivos até os da modernidade, o desejo de busca sempre os motivou a encarar novas aventuras. Assim, numa definição moderna para esclarecer esse

desejo, Marshall Berman (1986, p. 15) defende que: “ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos”.

Se formos analisar em consonância com o que os mitos nos ensinam, a ideia defendida por Berman parece ser também uma visão fundante para o que a mitologia tenta explicar. Do mesmo modo que a incerteza se fazia latente na vida dos homens das culturas primitivas, também se encontra presente na vida do homem da modernidade. O desejo de busca pelo desconhecido e aventuras sempre rodeou o pensamento humano e, na verdade, isto é o combustível que faz a vida se tornar mais interessante, pois é através do lançar-se no desconhecido que as experiências são adquiridas. A “aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação” não são características apenas do homem moderno; há uma relação histórica nisso tudo que o liga aos mitos das culturas primitivas.

Este é o trabalho de Ricardo Dicke ao revisitar situações mitológicas e ressignificá-las em homens na atualidade. Sabemos que o homem nunca chegou a um “contentamento pleno”. Em todas as épocas, sempre houve questões angustiantes que o fizeram caminhar em busca de soluções, porém nem sempre satisfatórias. A busca paradisíaca, no entanto, prevaleceu ao longo dos tempos, sempre movendo o homem a tentar se encontrar com um reino paradisíaco, seja através dos bens financeiros, das conquistas, das descobertas, das relações sociais, etc., porém nunca se sentiu à vontade num lugar perfeito e de harmonia plena. Era com inquietações primitivas desse cunho que os homens ficcionais dickeanos caminhavam em busca da felicidade plena que a Figueira-Mãe poderia oferecer.

A Moça sem Nome torna-se o símbolo máximo das buscas malsucedidas dos homens rumo ao paraíso. Em compensação, o destino de todos passa a ser manipulado e determinado por ela. A Moça torna-se o símbolo da pureza, da beleza, da santidade e da liberdade que todos desejavam, porém é colocada num lugar em que ninguém poderia tocá-la, como se fosse uma divindade no meio de homens perdidos e de vidas pregressas. As relações mitológicas são percebidas desde a quantidade de personagens: são doze. Elas, respeitando cada tipo, são distribuídas na narrativa para atender especificidades que corroboram para corporificar o efeito estético pretendido por Dicke: Babalão, o grande profeta; Chico Inglaterra, o leproso pecador; o menino Garci, a pureza de uma criança; Lopes Mango de Fogo, o maior “mulherengo”; Urutu, o grande chefe; José Gomes, o grande líder; Bebianio Flor, o poeta; Caveira, a presença da morte; e, no centro dessas personagens, está a Moça sem Nome, que ilustra o ser simbólico que

potencializa o pecado, ao mesmo tempo em que representa a santidade e a remissão dos homens. Assim como Gilvone Miguel (2008, p. 11) realça, a “única mulher entre os doze, a Moça sem Nome, que fora arrebatada do lar e da família à força, agrega em si a dualidade da mulher santa e da pecadora – Maria e Eva, respectivamente, redenção e tentação dos homens”. A constatação da estudiosa é muito significativa, pois a Moça expressa os dois lados do ser: santo e pecador, o estágio da pureza e da santidade em detrimento do pecado, da perdição e do que é espúrio no ser humano. Não se tem apenas uma versão do homem, mas a multiplicidade que este ser representa.

A aparição da Moça sem Nome no meio do bando confirma a ideia defendida pela estudiosa de que há uma mistura de narrativas bíblicas para descrever o momento. Pode ser associada à entrada triunfal de Jesus Cristo em Jerusalém; e, também, se assemelha à descida de Maria a Belém, quando foi ganhar o menino Jesus. Assim é narrada a aparição da personagem no meio do bando:

[...] um lote de montarias ótimas com sela e tudo, descansados e fortes, como se houvessem previsto tudo e, por último, num jegue de olhar manso, uma surpresa: uma mulher de longos cabelos negros e lisos, olhos azuis, ancas redondas e roliças sob as calças compridas e justas que lhe desenhavam o corpo. Moça, muito bela, formosa como recanto de um sonho bom, impaciente, os olhos faiscando, as bonitas mãos amarradas para trás, a chorar, lágrimas descendo-lhe as faces (DICKE, 2008, p. 97).

Na descrição da personagem, é nítido o paradoxo que nela se sustenta. Há uma mistura de santidade com pecaminosidade; a beleza torna-se algo que tonifica a santidade, mas, ao mesmo tempo, é objeto que pode despertar a lascívia, a promiscuidade, o adultério e a morte, como no caso de Lopes Mango de Fogo.

A chegada da Moça, que não veio por livre e espontânea vontade, pois fora raptada da sua família, causou grande espanto e admiração em todos os homens, porque, desde que foram encerrados na cadeia, nunca mais tinham estado na presença de uma mulher tão bela como aquela. Olhando uns para os outros, “os homens, todos, sentiram aquele baque surdo no coração, de repente, vindo de não se 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” (*ibid.*, p. 97). A reação dos homens, ao terem a moça no meio deles, se assemelha à história dos Reis Magos que, guiados por uma estrela, foram a Belém levar presentes no dia em que o menino Jesus nasceu. O entrecruzar de narrativas bíblicas na construção do romance dickeano é algo significativo, pois sempre está revelando a

ambiguidade das coisas; uma mulher que aparece como Jesus, mas, ao mesmo tempo, com características totalmente distintas daquele. A Moça ganha uma aura de santidade, mas, paralelo a isto, também carrega a força destruidora do pecado, que é a morte.

A Moça sem Nome torna-se um ser estranho no meio dos homens, porém ninguém se atrevia a ao menos tocar nela. Mesmo sendo homens sem leis e sem escrúpulos, não puderam concretizar os desejos que tinham por aquela linda mulher. Assim sendo, a Moça começa a assumir a postura de uma deusa no meio do bando. Sua beleza era cativante e, ao mesmo tempo, destruidora, mas se portava como um ser imaculado, apenas para ser venerada pelos homens. Na constatação de Gilvone Furtado Miguel, a Moça sem nome torna-se o centro das atenções dos homens durante a travessia; é o símbolo máximo da mitologia, o destino de todos estava em suas mãos. A estudiosa complementa:

O apelo mítico mais forte da personagem de Dicke se configura pela separação e distanciamento do contato com os homens, o que a faz pura e merecedora da aura sagrada que lhe é atribuída pelo grupo, posteriormente. Contudo, em sua beleza física, os movimentos de seu corpo sobre o cavalo recobram o movimento sinuoso da serpente, indutora do pecado primordial; assim, ela é a tentação. Personagem ambígua e misteriosa, a Moça Sem Nome é a mulher-símbolo da dualidade feminina: é sensualidade, engano e pecado –, sendo, também, símbolo da pureza e preservação moral, pois, estando entre eles e sendo o objeto do desejo de todos, se manteve sem mácula (MIGUEL, 2008, p. 11).

Sabemos que o motivo da travessia e o desejo de se verem nela empreendidos deviam-se ao anseio dos homens de se sentirem livres das forças opressoras que regem a vida. Com o aparecimento da Moça, todas essas angústias e inquietações foram transferidas para ela, por isso é uma “personagem ambígua e misteriosa”, pois personifica o maior mistério dos homens. A Moça sem Nome representava tanto a salvação quanto a perdição, ela seria o grande enigma que precisava ser desvendado para que os homens pudessem se sentir realmente livres. Há, neste caso, uma dicotomia estabelecida. Temos nela uma relação arquetípica do fruto do discernimento do bem e do mal, oferecido ao primeiro casal no Éden; um fruto que possibilitava ao homem entender a vida em toda a sua complexidade e, por outro lado, motivar a perda paradisíaca. O homem, depois da queda, ao assumir todas as responsabilidades da vida, felizmente ou infelizmente, entra num novo estágio da vida que até então não conhecia, porém torna-se protagonista de seus atos. A Moça sem Nome está neste lugar de “liberdade”, mas também de ruína, conforme escreveu Gilvone Miguel (2007, p. 275): “Mulher sensual e fatal, aspira à liberdade e ao prazer e provoca nos homens o desejo de disputá-la, levando-os à ruína”.

A ruína dos homens não foi apenas o sucumbir da vida, como no caso de Lopes Mango de Fogo, mas, sim, um sucumbir na própria interioridade. Nas palavras da pesquisadora Madalena Machado (2015, p. 165), “os homens no emaranhado de si em Dicke, sem palavras que lhes expliquem nem ação meritória que os resgate do dilema, simplesmente se veem absorptos pela imagem da moça que passa a ser a razão de suas vidas”. É uma razão que solapa aos poucos a própria razão, pois a Moça, ao dar a possibilidade de inebriamento através de sua beleza, suscitando nos homens os mais sórdidos pensamentos, tira deles a possibilidade de realização. Tudo fica construído no campo das ideias. A Moça sem Nome “é o protótipo da parcela feminina da humanidade, condensando em si a dualidade de ser, simultaneamente, tentação e redenção do homem, desde os tempos primordiais” (MIGUEL, 2007, p. 276). A mulher é a única que pode dar a vida, mas, por causa dela, os homens também a perdem.

A Moça sem Nome tinha o conhecimento de que era portadora da dualidade e, durante a travessia, era a única que tinha a certeza do que queria – a vingança pelo pai e o marido mortos na fazenda Boa Vista; para isto, lutaria até o fim. Ela sabia que aqueles homens eram foragidos e moribundos, que a vida maçante da fuga já era uma pena duríssima que todos estavam pagando. Ela usava sua beleza e sensualidade para deixar o bando ainda mais atormentado. Os homens poderiam contemplar sua beleza, todavia não podiam nem mesmo tocá-la. A partir do momento em que Urutu desamarra as mãos da Moça, dando-lhe as seguintes instruções – “daqui pra frente, sua gata, já não há mais prisão de cordas, mas que se saiba cuidar, que não gosto de fazer penar mulher bonita, que foi feita para embelezar o mundo” (DICKE, 2008, p. 99) –, ela já sabia como deveria proceder no meio do bando. As primeiras palavras que a Moça proferiu foram para lançar mais uma praga nos homens: “Deus, se existe, ele tem de castigar vocês ainda em vida, ruindades, cães malditos! Que o mal do mundo caia sobre suas cabeças!” (*ibid.*, p. 99). Nesse momento, ela se tornava o maior castigo que o bando poderia receber no sertão de matas fechadas rumo à Figueira-Mãe.

Dentro de um campo nevrálgico em que os sentimentos e as situações são elevados ao extremo, as personagens relutam procurando se localizar em meio ao caos que estão vivenciando e a Moça sem Nome aparece, justamente, para tornar sua vida mais angustiante. Os questionamentos que são vivenciados pelas personagens estão intrinsecamente ligados ao “aprendizado da 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 corroíam diuturnamente. Em conformidade com

essa ideia, Madalena Machado (2014, p. 31), na 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 que 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.

Assim, Ricardo Dicke em *Madona dos Páramos* segue construindo as teias que envolvem suas personagens nos mistérios sobre a vida e o modo de como encará-la, desvelando o que suscita nestes seres o desejo de permanecer com o objetivo de alcançar uma vida no paraíso. Mesmo sabendo que estavam perdidas, o desejo pelo desconhecido não sucumbe em meio à travessia. Tal atitude é algo que aproxima os homens desde a Antiguidade até a modernidade, pois sempre buscaram explicações para o 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. Esse era o desejo dos homens ficcionais de *Madona dos Páramos*: ao capturarem a Moça, queriam estender seus domínios a ela, porém o jogo muda de configuração nesta disputa porque quem começa a assumir o domínio das situações é a própria Moça; primeiro, com sua beleza e sensualidade deslumbrante; segundo, com seu silêncio esmagador. A obra se firma nessa tensão em que o dominado vira dominador e o dominador torna-se dominado, e as armas nessa disputa são muito simples, porém letais.

O silêncio, elemento e arma fundamental da Moça sem Nome, é o que a difere dos demais na disputa de poder. Sua vingança está toda arregimentada num silêncio inquiridor; é um silêncio que fala, grita e atormenta os homens. É por meio dele que as personagens ouvem aquilo que está oculto no interior, os horizontes longínquos e calmos abrem sua boca para rememorar aquilo que as consome, 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 o caos, a Moça sem Nome, detentora exclusiva de todos os silêncios, chega para marcar o ápice e o declínio do romance, bem como dos homens narrativos. É nela que se concentra toda carga de beleza, pureza e santidade que aqueles homens procuravam na travessia. Por outro lado, é nela que também está o maior castigo de todos.

A Moça sem Nome, sabendo de sua condição frágil no meio daqueles homens sem regras e leis, tinha que usar aquilo de que dispunha em seu favor. Portanto, sua beleza apresentava-se como um primeiro fator, depois o seu silêncio seria a munição que tinha para vencer seus algozes e vingar a morte do pai e do esposo. Ao ser indagada por Urutu de como se chamava, deu-lhe como resposta apenas um “silêncio forte que vem daqueles belos, pontiagudos, dolorosos peitos que arfam, daqueles famosos olhos azuis que brilham sem olhar, embaciados, perdidos ao longe em ódio e névoa, nublagem de desespero, daquela linda boca de lábios carnudos e contraídos, que às vezes tremem” (DICKE, 2008, p. 102). A descrição que o narrador faz da postura da personagem é toda carregada de uma sensualidade arrebatadora, algo que deixava os homens inebriados diante de uma beleza que seus olhos ainda não tinham visto, além do silêncio esmagador que vinha de dentro dela. O silêncio da Moça começava a incomodar e penetrar nas demais personagens: “o silêncio ardente, seus olhos faíscam e se enchem de água, silêncio acompanha o comer dos homens, pensam os homens em coisas distantes, entre eles o vento zunindo nas pedras e o sol cozinhando-as” (*ibid.*, p. 103).

A partir de então, é também por meio da Moça que eles passaram a ser guiados, e tudo se torna estranho. Se até aquele momento eles ditavam as regras, esse papel foi mudado devido ao enigma que a Moça sem Nome tornou-se para eles. O que adiantava terem ao seu lado tanta pureza e beleza sem ao menos saber qual era o seu nome? Assim, surgiam as indagações: “Para uma moça tão bela, só pode haver um nome tão lindo quanto ela, mas qual será esse bendito nome?” (*ibid.*, p. 103). Em meio aos questionamentos, o bando não percebe que está entrando num emaranhado no qual os papéis estão sendo invertidos. Ao invés de guiar a capturada, Urutu e seus homens são guiados pela Moça sem Nome. Sobre essa inversão de papéis, a crítica literária Madalena Machado (2014, p. 182) explica:

É como sentimos o poder esvaindo das mãos daquele 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.

Mais uma vez, o escritor Ricardo Guilherme Dicke mostra sua técnica na construção de suas personagens, à medida que transita o poder de um para o outro. Esta mudança é feita com muita sutileza, exigindo do leitor um olhar atento para percebê-la. Através das pistas, uma leitura crítica

consegue seguir a história sem perder de vista o fio condutor. Desse modo, podemos entender que nada acontece por mera coincidência dentro da narrativa, tudo é detalhadamente pensado para produzir sentidos. A Moça sem Nome não recebe fortuitamente essa denominação, pois o seu domínio se estabelece no 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 da Moça, quando elucida: “a essência do homem é dar nome às coisas e transformá-las de inomeadas em nomeadas, de coisas ignoradas em coisas conhecidas, de desconhecidos em coisas, mas eu não tenho nome [...]” (DICKE, 2008, p. 138). A Moça seria um objeto/ser tão belo que não havia palavras para descrevê-la e nomeá-la.

Não há nome para ela, não pode haver, seu nome é anonimato. Para que um nome, para quê? Para nomeá-la e perdê-la inconsolavelmente para sempre como se perdem todas as coisas nomeadas? Enorme de grande essa lua, lembrança da Moça sem Nome. *Das Mond. Die Weib*. Um seio mamando leite: a lua ao lado de cada um (*ibid.*, p. 349).

O anonimato não era somente para confirmar o silêncio da Moça, mas também para manter a beleza indescritível que tinha. O mistério que a falta do nome carregava era o motivo de os homens continuarem pensando nela, tentando descrevê-la, possuí-la em palavras, porém não havia uma palavra que conseguisse descrever tudo o que ela representava para eles. Por isso, no momento em que Urutu pergunta seu nome, logo complementa: “para uma moça tão bela, só pode haver um nome tão lindo quanto ela” (*ibid.*, p. 103), mas o nome não vinha, pois a beleza era tão grande que um nome empobreceria tudo. O que eles sabiam e sentiam era que a presença da Moça trazia algo diferente: “essa moça, sua proximidade dentro de nós, em redor de nós, como uma coisa muito boa de repente, algo está se mudando continuamente em melhor, e eu não sei nem poderei saber jamais o que seja” (*ibid.*, p. 107-108). Percebemos que a presença da Moça parece entrar nos homens, eles se veem envoltos nela, sentindo uma mudança agradável, porém não sabem o que é.

A princípio, o silêncio da Moça e sua indefinição surgiam como algo bom para os demais, até porque a viagem era movida pela busca do misterioso que a Figueira-Mãe representava. “Vão em silêncio, só o movimento da caravana serpenteando sob a arquitetura dos confins verdes” (*ibid.*, p. 115). Esta é uma travessia que se assemelha à do povo de Israel pelo deserto em busca da Terra Prometida, entretanto, no texto bíblico, os israelitas tinham um destino certo, mesmo perambulando pelo deserto durante quarenta anos. As personagens dickeanas, todavia,

não tinham um rumo e nem um lugar certo de chegada. Sabiam vagamente que a Figueira-Mãe estaria entre as serras dos Martírios, porém nunca tinham ido lá.

Das caladas deste mundo de folhas chega um apelo, uma voz chamando, uma voz sem boca, só o instinto é guia, fio de Ariadne neste recôndito incógnito labirinto de labirintos, de dédalo em dédalo, estendel, os Teseus errando nas pisadas dos enigmas, Minotauros do mistério dos horizontes, os argonautas penetrando no mistério numinoso da Cólchida ou do Eldorado (*ibid.*, p. 115).

Percebemos que a indefinição, os mistérios e o instinto se tornam os guias dos homens no meio do sertão. Durante a travessia do povo de Israel, ele era guiado por uma nuvem, que representava a presença do Senhor. Nos seres ficcionais dickeanos o silêncio, “uma voz sem boca”, era o que indicava a passagem, porém dentro de um labirinto em que o fio de Ariadne não poderia mais demarcar o caminho. Por isso, a viagem em círculo: “Parece que já passamos por aqui mais de uma vez, não sei de onde estou me lembrando disto aqui, que diabo estará acontecendo, gente?” (*ibid.*, p. 357).

O não nomeável não fica restrito somente para descrever a Moça; a própria trajetória foi construída com esta premissa – a indefinição dos objetos, lugares e pessoas. A falta de um nome tira do homem o poder controlador e manipulador das coisas; assim, tanto a Moça quanto o destino das personagens ficam excluídos desse poder. O desejo de nomeação que, conseqüentemente, torna o homem o maioral da criação é uma máxima que vem desde o Jardim do Éden, quando Deus, ao criar todas as coisas, deu-lhe 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 (Gênesis, 1:28). Assim, o homem assumia o controle de tudo, tornando-se o maioral sobre toda a criação. Quando Dicke traz esta discussão para dentro da obra, com um ser que não pode ser nomeado, esse poder é minado. O mito da cosmologia é um bom exemplo para esta discussão. Como destacamos no primeiro capítulo, a cosmogonia servia de modelo aos homens de como tornar o “Caos” em “Cosmos”, o não nomeável em nomeado. No entanto, no romance dickeano, o “Caos” continua sendo caos habitando no meio dos homens e, além, tornando-se dominante do “Cosmos”, pois os homens passaram a ser guiados pela Moça que não pôde ser nomeada, pois não era conhecida e não revelou a eles seu nome.

Adorno e Horkheimer (1985), no livro *Dialética do esclarecimento*, traçam um estudo embasado na mitologia buscando demonstrar como os mitos explicavam e sustentavam uma ordem social e religiosa. Em detrimento do posicionamento dos mitos, o homem tendeu a encontrar um esclarecimento melhor sobre o mundo que o cercava, pois não lhe bastavam

apenas as explicações que os mitos transmitiam. Não é uma tarefa fácil, contudo, pensar o homem e sua relação com o mundo para além dos domínios do mito. Tanto para a mitologia grega quanto para a judaico-cristã, o homem é colocado num lugar de evidência na criação, tendo poder e domínio sobre todas as coisas. Os estudiosos escrevem que “o programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 17). No entanto, também acreditam que os mitos não são peças descartáveis no jogo, eles também têm grande importância e contribuição para a formação do pensamento do homem.

O mito converte-se em esclarecimento, e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exerce o poder. O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens. Este os conhece na medida em que pode manipulá-los (*ibid.*, p. 21).

O mito é indispensável para o esclarecimento, porém há um preço que o homem tem que pagar pelo “aumento de seu poder” sobre o “conhecimento” que passa a ter sobre o outro. A Moça sem Nome se estabelece nesse ponto de tensão. É um ser que quer fugir das convenções sociais, seu perfil não se encaixaria no “poder nominativo” do homem. A não nomeação tira o conhecimento que os homens poderiam adquirir para manipulá-la, por isso ela se torna maior e detentora dos seus destinos. Talvez faltasse um signo para definir tanto a beleza como as demais qualidades que a Moça representava, pois se desdobrava entre santa e pecadora, redenção e perdição, beleza angelical e sensualidade. A Moça era tudo o que sobrava e faltava nos homens; o amor, o medo, as dúvidas, o silêncio, a indefinição e, sabedora da sua condição de inominável, disto poderia tirar proveito, pois roubava dos homens o poder que exerceriam sobre ela, assim seguia o caminho maquinando sua vingança. Para ela, não haveria vingança maior do que deixar aqueles homens sempre perdidos em busca de um nome tão belo quanto a sua formosura. A liberdade tão almejada por eles estaria trancafiada nas mãos da Moça sem Nome, pois, como defendia José Gomes, a liberdade estava no pensamento do homem, porém eles não conseguiam atingir um pensamento e formulá-lo em palavras para nomear a Moça.

Uma situação típica nesse sentido está na *Odisseia*, epopeia de Homero que conta sobre os grandes feitos de Ulisses no retorno a Ítaca. Adorno e Horkheimer fazem um percurso interpretativo que mostra a sagacidade do herói no retorno tenebroso, cheio de peripécias, burlando os desígnios dos deuses até chegar ao seu reino em Ítaca. Um acontecimento marcante, que se assemelha ao da Moça sem Nome, foi quando Ulisses, interpelado pelo gigante Polifemo

sobre seu nome, deu como resposta a negação do ser: Ninguém. A falta de um nome foi a causa de o herói sair, mais uma vez, vitorioso mediante a crueldade do gigante. Os estudiosos descrevem Polifemo como um ser bárbaro que não tinha e nem reconhecia as leis; cada indivíduo que habitava em volta dos penhascos das montanhas ditava, arbitrariamente, suas próprias leis. Essa é uma recorrência nos homens ficcionais em estudo, suas leis eram estabelecidas a partir dos seus instintos, portanto um ser estranho no meio deles seria, no mínimo, perturbador. A Moça sem Nome e Ulisses entram nesse universo como seres estranhos, que sucumbem aos princípios sociais que os outros haviam estabelecido. No caso de Polifemo, “apenas o stratagemata que Ulisses arma com seu nome impede os tolos de darem assistência a seu semelhante” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 61).

As causas do incidente com o gigante Polifemo foram a falta de raciocínio e das leis: “quando Homero chama o ciclope de ‘monstro que pensa sem lei’, isso não significa meramente que ele não respeite em seu pensamento as leis da civilidade” (*ibid.*, p. 61). É claro que o ciclope conhecia as outras leis que regiam o universo, inclusive era um semideus, fazia parte do ciclo das divindades. Do mesmo modo, os homens de *Madona dos Páramos*, também, faziam parte e tinham conhecimento das leis que regiam a sociedade, no entanto o motivo da ruína era o modo como eles estabeleciam suas leis dentro de um universo que já tinha uma lei maior que o regia. No caso de Polifemo, como descrevem os pesquisadores:

Isso significa também que o seu próprio pensamento é sem lei, assistemático, rapsódico, quando por exemplo não consegue resolver o singelo problema de raciocínio, que consiste em saber de que maneira seus hóspedes não indesejáveis conseguem escapar da caverna (a saber, agarrando-se ao ventre dos carneiros, ao invés de cavalgá-los) e também quando não se dá conta do sofisticado duplo sentido do nome falso de Ulisses (*ibid.*, p. 61).

Parece ser um “singelo problema”, mas na verdade é um problema difícil de ser resolvido, pois o que acontece com o gigante, neste caso, é uma dificuldade no desdobramento do pensamento, a falta de domínio da palavra, ou o esclarecimento que a palavra “Ninguém” poderia significar. O campo semântico da palavra fica centralizado a apenas um significado. No caso da Moça sem Nome, a situação parece ainda mais complexa, porque ela não dá nenhuma pista do seu nome; o silêncio é fundante, diferentemente de Ulisses que o próprio nome já sinalizava para um outro sentido, não percebido pelo ciclope. Conforme explana Adorno e Horkheimer; é através da perda que Ulisses se conserva. Ao se identificar como Ninguém, equipara-se ao *nada* que um ser pode representar, porém é neste lugar que o herói se refaz e sai vitorioso.

A Moça sem Nome reconhecia que, através do seu silêncio, também poderia se conservar, fazer sua vingança e, ainda, sair vitoriosa. Ela entendia do poder dominador que o homem pensa ter sobre as coisas, porém, como esclarecem Adorno e Horkheimer, o conhecimento, ou esclarecimento, podem levar a humanidade à libertação, mas, juntamente, a uma espécie de barbárie. A falsa ideia do poder que o homem tem, de que é o maioral do universo, é o motivo de levá-lo à ruína. Ao estudar Adorno e Horkheimer, Madalena Machado escreve:

Nisto, a dialética se constrói aos poucos, quando, pelo aumento do poder, há uma alienação por parte dos que o exercem; na essência das coisas, perdura a dominação. Se no passado esta se dava sobre a natureza, agora é sobre os outros homens, no intuito de acumulação, no ter para poder submeter e não ser submetido (MACHADO, 2009, p. 187).

Esta é uma ideia fulcral, tanto para os homens quanto para a Moça sem Nome. Um jogo é formado na tensão entre submeter e não se submeter; nessa disputa, o silêncio saiu vitorioso. O que fazia com que a Moça se tornasse maior entre o grupo era a consciência que tinha de sua fragilidade e delicadeza física, que poderia usar em seu favor. De acordo com Madalena Machado (2009, p. 187), “a consequência é que o todo não compreendido se volta enquanto dominação das coisas, contra o ser a e consciência dos homens”. Com esta perspectiva, a Moça caminha, exclusivamente, em busca da sua própria individualidade; não ser compreendida, não poder ser nomeada pelos homens é o que a faz distinta no meio do grupo de foragidos. A vingança que ela tanto almejava só poderia vir através do seu silêncio, assim reclama, tanto dos homens como de Deus, o seu lugar de destaque, de mulher guerreira e destemida, mãe da humanidade. “Eu sou a Mulher me vingando da gratuidade do mundo, a mulher que exige vingança ou uma explicação de Deus; mas, enquanto Deus não existir, serei sempre aquela que busca vingança. Nunca saberão como me chamei, eu que vim sem nome das origens [...]” (DICKE, 2008, p. 138).

A Moça sem Nome tinha a consciência do seu papel de mulher para a perpetuação da raça humana. Mesmo sendo a minoria do grupo, os homens jamais poderiam vir à existência sem sua interferência. “Todos têm sua origem numa carne de mulher e vão-se na vida em direção a ela. Quando nascem, já sabem de uma escura intuição que vem do interior a todo conhecimento; quem quer que seja, é igual a qualquer um [...]” (DICKE, 2008, p. 135). A condição humana é igual para todos, faz parte da formação do homem a noção de que é indistinta a relação entre criatura e criador. No momento em que o homem recebe o “poder”

divino de nomear as coisas, criatura e criador se igualam. Nesta perspectiva, Adorno e Horkheimer (1985, p. 21) discutem que:

O despertar do sujeito tem por preço o reconhecimento do poder como o princípio de todas as relações. Em face da unidade de tal razão, a separação de Deus e do homem reduz-se àquela irrelevância que, inabalável, a razão assinalava desde a mais antiga crítica de Homero. A imagem e semelhança divinas do homem consistem na soberania sobre a existência, no olhar do senhor, no comando.

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 dominante, como já descrito anteriormente. É uma figura que aparece como o divisor de águas na narrativa. Sabendo do poder que está monopolizado 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 descrição da vingança é poética, “como uma espécie de cactos que floresce”, porém os espinhos vêm junto com as flores, a beleza e a feiura caminham juntas, nascem numa terra seca e invadem a sequeidão interior que havia em cada indivíduo.

A imagem mais aguçada que marca o ápice do delírio dos homens ficcionais está no momento da chegada do grupo no rio Matogrossinho. Durante a viagem, a Moça sem Nome se contentava em enlouquecer os homens apenas com a silhueta de corpo desenhada no pijama apertado que vestia: “sei que eles gostam e apreciam, sei bem como me desenha todo este pijama de seda [...]” (DICKE, 2008, p. 137). Entretanto, nas águas do rio, pela primeira vez, a Moça, desencarnação da deusa do amor e de todas as belezas, fica totalmente nua nas águas cristalinas. Nesse episódio, não só as personagens, mas também o leitor, inebriam-se com as curvas do corpo da Moça, muito bem descritas pelo narrador. É como se o leitor procurasse um cantinho no meio das moitas junto às personagens para também espiar aquela imagem linda que se formava no meio 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 [...] (DICKE, 2008, p. 163).

Permaneciam no local como espectadores assistindo a um espetáculo de beleza e devaneando com aquelas “pernas grossas-belas, pernas greco-romanas, siríacas, micênicas, helênicas, tartéssicas, as coxas em ondas e as ancas maravilhosas” (*ibid.*, p. 163). Essa imagem os acompanharia na “vida e na morte” (*ibid.*, p. 164). Parece-nos que a Moça usa tal façanha de forma consciente, exatamente para fixar na mente daqueles homens que ela seria uma eterna visagem que os consumiria até a morte. Assim o narrador conclui: “a moça sem nome se vestiu lentamente como que sem querer” (*ibid.*, p. 165), como se fosse um desvelar velando.

Essa visagem toma força logo depois do desaparecimento misterioso da Moça, momento que marca o definhamento das personagens e a narrativa mostra sinais de que caminha para um fim. A fuga da Moça do meio do bando foi misteriosa tanto quanto a sua presença e procura pelo seu nome. Por fim, não sabemos ao certo quem a teria ajudado a cortar as cordas que a amarravam e a fugir; todos assumem o ato como se fosse deles, mas a narrativa não nos permite afirmar de quem veio a ajuda. Assim,

[...] pensando perdidamente na moça sem nome, arrependidos de tê-la deixado esperando numa estrada, numa tapera fechada à beira da porteira de O Desolado, esquecida, sem vigia, sem nada, cada qual e todos, os corações vazios duma grande e estranha vaziez, com pena e amargor, abatidos e tristes para sempre, como um bando de órfãos abandonados, de viúvos inconsoláveis, deixados no mais remoto páramo do deserto, depois de chegar e encontrar a choupana sem ninguém, vazia, com um buraco na parede de palha por onde ela escapara [...] (DICKE, 2008, p. 336).

Com esse fato irremediável, o que restava aos homens era apenas lamentar a perda da mais bela mulher nas brumas do sertão, “rasgando as roupas, arrancando os cabelos, beijando os últimos rastros e vestígios dela no rancho” (*ibid.*, p. 336) – os homens seguiam desolados. “Foram-se embora, sem saber direito para onde, apenas fugindo de alguém que sabiam amar e nunca mais poder esquecer” (*ibid.*, p. 337).

A Figueira-Mãe deixa de ser a grande ambição daqueles homens. Podemos até pensar que, por um longo tempo, a Moça sem Nome tinha se materializado no paraíso que eles procuravam, porém um *tipo* de paraíso que continha os mesmos dilemas da vida: era belo, mas perigoso; era santo, mas imoral; era a salvação, mas, ao mesmo tempo, a perdição. O inebriamento que ela causava neles era o motivo de não perceberem que estavam na presença de uma espécie de paraíso. Tal percepção só vem através do fluxo de consciência que o narrador

os obriga a extravasar. Com a fuga da Moça, a introspecção das personagens chega ao extremo, revelando o maior desespero de cada um. Em conformidade com esta ideia, Madalena Machado (2014, p. 151) conclui:

O deserto em meio à mata se impõe pela força da ausência daquela mulher, emblema da purificação perdida; então os ecos dos horizontes se destampam, 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.

É a partir de então que o leitor se aprofunda no universo obscuro desses indivíduos e enxerga o passado de cada um rememorado pelo fluxo de consciência que faz sobressair o seu lamento por algo que perpassa em suas mentes apenas como uma brisa: “Perfurando a noite como um túnel, pensamento da moça sem nome como um abismo os guiando ou os perdendo cada vez mais de si e da rota” [...] (DICKE, 2008, p. 337).

Em meio a todo esse 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 uma das personagens com o maior grau de instrução de toda a narrativa, quando se declara formado em Jurisprudência, fazendeiro, filósofo e poeta. Sua chegada ao bando é contada de forma simples e sorradeira, assim como se portou durante grande parte da narrativa. Ele aparece como a personagem mais esclarecida, o único entendedor do silêncio da Moça, pois também tinha como companhia o silêncio. Melânio Cajabi pertencia a outro grupo, o de Anes Dias, que se encontrou com o grupo de Urutu no meio do sertão. Desse encontro, Anes Dias juntamente com seus homens roubaram mantimentos e alguns cavalos do bando de Urutu e fugiram, também com o intuito de alcançar a Figueira-Mãe. Com isto, “só Melânio Cajabi ficou. Estranho que o deixassem, estranho que ele quisesse ficar, e não se opusesse a coisa nenhuma com sua solidão de mil silêncios encravados na sua mudez, ninguém disse nada” (*ibid.*, p. 337).

É evidente que Melânio Cajabi também fazia parte daqueles que sentiram a vingança da Moça sem Nome. Mesmo que não tenha participado diretamente do rapto da moça, no momento em que resolveu entrar para o bando de Urutu também passou a sofrer as consequências que a beleza desconcertante dela faria aos homens. Inclusive, no dia em que ela resolveu ficar nua nas águas do rio Matogrossinho, Cajabi também estava entre os homens, por detrás das moitas, observando a maior aparição de beleza já vista em todo aquele sertão. No pensamento da Moça, ninguém que pertencia àquele grupo sairia impune da tamanha maldade que ela, juntamente

com sua família, tinha sofrido. Assim, no meio do rio, percebendo que todos a olhavam, não sentia vergonha, mas uma vontade de ser mais bela, porém percebia que lhe bastava “[...] a ela ser ela mesma, a vingadora pela beleza, nada mais” (*ibid.*, p. 164). Melânio Cajabi a observava e buscava entender aquela beleza através do conhecimento refinado que tinha:

E Melânio Cajabi: a brisa nos pelos dela: milagre demora, demora. O Cristianismo banuiu esta imagem e impôs o pecado. Onde está a Grécia Antiga, pré-socrática, órfica, a inocência, o paganismo, Elêusis, Delfos, onde está? E as lágrimas lhe desceram pelos olhos, banharam-lhe o rosto (*ibid.*, p. 165).

O conhecimento de filosofia e literatura é algo significativo em Cajabi. Ele era um exímio observador e crítico das coisas. Através do seu silêncio, conseguia captar a essência e a futilidade do pensamento dos homens. Era uma personagem que entendia o posicionamento da Moça, compartilhava com ela o silêncio, ciente de que essa era a arma letal que a personagem sem nome escolhera para efetuar sua vingança. A identidade de Melânio Cajabi era definida pelo silêncio; ao ser indagado pelo próprio silêncio que reverberava dos horizontes quem realmente ele era, respondia: “Eu sou Melânio Cajabi, igual ao silêncio, igual aos mares de gente” (*ibid.*, p. 181). Ele entendia o comportamento humano em toda sua extensão, sabia do grande valor de uma palavra, bem como o de silenciar, no entanto não se julgava melhor do que os outros, por isso se comparava “aos mares de gente”. Seu conhecimento aprofundado sobre as relações de poder que regem o meio social e o mundo demonstra que todo movimento do homem é em busca de grandeza, por isso o desejo de habitar um lugar paradisíaco. Para o filósofo, como também era conhecido Melânio Cajabi, o homem só precisava entender que “tudo é poder no jogo da vida” e que a falta de completude das coisas no mundo era um grande problema para a humanidade (*ibid.*, p. 404).

Melânio Cajabi, além de ser uma personagem que se assemelha ao perfil da Moça sem Nome, também se relaciona com outras personagens da literatura brasileira, especialmente o famoso jagunço Riobaldo, do romance de Guimarães Rosa *Grande sertão: veredas*. Não queremos fazer um comparatismo entre as duas obras, mas destacar, de forma sucinta, como Ricardo Dicke elabora uma situação que se parece com a que vivenciou a personagem de Rosa. Em Riobaldo, tem-se uma grande incógnita sobre um pacto firmado entre ele e o Diabo, com a qual, ao longo da narrativa, o leitor se debate na dúvida se o pacto foi ou não feito. As forças diabólicas são recorrentes na narrativa roseana, com traços que se assemelham aos que Ricardo Dicke coloca em sua personagem; há um enfrentamento entre a força divina e a diabólica. Melânio Cajabi não se prende a nenhum princípio religioso, para ele a natureza é uma força que

rege a humanidade, porém não distingue se é uma força do bem ou do mal, o que importa é que ela está a serviço do homem. Já que esta força existe em função do homem, Melânio Cajabi, ao se ver perdido para sempre da Moça sem Nome, resolveu invocar as forças da natureza em seu favor.

Melânio Cajabi em seu silêncio rezava, mas era para o Demo: que este aparecesse para ele. Mas o Demo não aparecia. Se aparecesse, ia lhe pedir que lhe desse a moça. Pode o Demo dar a amada? O Demo demorava. Ele achava que o Demo meditava sobre as consequências de tudo: o que carrega recompensa é de ética? Mesmo o Demo deveria ter sua ética. Será que ele um dia apareceria? Cajabi não perdia as esperanças. Como ele entrara na vida do doutor Faustus, podia entrar na sua também, não havia porquê. E rezava: no fundo, ele achava que o Demo era bom, dessa bondade que sobra dos filhos de Deus, porque o Bem e o Mal são criados por Deus. Seria até capaz de com ele fazer um verdadeiro pacto. Pacto de silêncio, ele que era o imperador do silêncio. Mas no fundo imaginava: será que o Demo existe? (*ibid.*, p. 394).

Este é um momento que marca o ápice do desespero da personagem, apelando para todas as forças que lhe ajudassem a ter de volta a beleza perdida, pois não conseguiria viver sem a presença da moça. O que difere Cajabi de Riobaldo é que ele queria firmar um pacto para recuperar algo que tinha perdido, enquanto no romance de Rosa o herói, supostamente, perde o bem mais precioso por causa do pacto. Em ambas as situações, a resolução parece irremediável. Cajabi passeia pela literatura procurando uma situação semelhante à dele e percebe que, no doutor Faustus, o Demo apareceu para firmar o pacto, porém, na sua necessidade, o Demo parecia estar meditando “sobre as consequências de tudo”. Um pacto de silêncio poderia ser firmado se o Diabo aparecesse e trouxesse a moça de volta, entretanto nada aconteceu. Situação semelhante acontece com o herói de Guimarães Rosa, ao conclamar a presença do Demo para lhe ajudar, porém não via e nem sentia sua presença junto a ele, por isso a dúvida na contratação do pacto. Melânio Cajabi, mesmo não perdendo as esperanças, “no fundo imaginava: será que o Demo existe?” (*ibid.*, p. 394). Sentindo-se totalmente desamparado, tanto das forças da natureza quanto da presença da Moça, Cajabi reclama para si a responsabilidade de ter-lhe dado a liberdade.

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... (*ibid.*, p. 416).

Cajabi tinha consciência de que não havia praticado nenhum mal à moça, mas entendia que isto também não importava. A Moça sem Nome sempre teria razão em desprezar todos por terem-na tirado do lugar de conforto junto à família. O silêncio era a única coisa que tornava os dois parecidos, mas cada um tinha um destino diferente, e a moça já tinha cumprido o seu: deixando na mente dos homens a imensa ausência da belíssima mulher, símbolo de santidade, mas, ao mesmo tempo, configuração da perdição. A Moça sem Nome ficou na mente dos homens dickeanos, assim como o amor não realizado atormentava a vida de Riobaldo. Foram amores que não puderam se realizar, mas que, a todo momento, são lembrados, como um castigo do qual os homens narrativos não podiam se livrar. O que restava da travessia era o maior medo de todos: “a morte, como a estrela guia, os guiava” (*ibid.*, p. 436).

Os pontos de vista e as relações feitas sobre a semelhança da personagem dickeana com a de Guimarães Rosa nos ajudam a entender um pouco mais sobre Melânio Cajabi. É uma personagem que, sem sombra de dúvida, tem um vasto conhecimento cultural, entendedor dos problemas das relações humanas, em alguns momentos crítico, porém é um ser humano como qualquer outro. Mesmo sendo um homem de elevada cultura, não se sentia superior, pelo contrário, via-se participante dos mesmos sofrimentos de seus companheiros. Era um homem que se julgava versado em diversas áreas do conhecimento, preferindo deixar a vida de fazendeiro e jurisprudente para se tornar filósofo e poeta e, posteriormente, um boiadeiro forasteiro. “Por mim, leio e estudo de tudo, nada desdenho, aprecio tudo, que tudo é a vida, até as coisas feias, acho beleza em tudo” (*ibid.*, p. 418). Ser filósofo e poeta dava à personagem a oportunidade de se deleitar no mundo das ideias, bem como no mundo das palavras e ter uma percepção melhor do que é a vida: tudo é beleza. Mesmo sabendo que o futuro de cada um era incerto e inseguro, continuava acreditando que a vida poderia proporcionar-lhes coisas boas.

O romance *Madona dos Páramos* chega ao final, mas no imaginário do leitor perpetua-se a ideia de que as personagens ainda estão perdidas, parece que elas continuam perambulando pelo sertão, atormentadas pela imagem inebriante da moça, em busca de se encontrar 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 (2007, p. 11), em *Por que ler os clássicos*, propõe quando escreve: “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”. E o que fica para o leitor é a imagem belíssima da Moça, nas palavras de Melânio Cajabi:

Era a Moça, a Madona dos Páramos, banhando-se nas praias da memória dos homens. Memória de tudo o que sobra é esse rumor de céus que vão se desmoronando, se despenhando e se desenrolando, rumor de céus, esse som de cascos, cascos, cascos, e cascos e, no interior dos cascos, esse silêncio e, dentro das frestas desse silêncio, esse violão soando (DICKE, 2008, p. 437).

O que procuramos ao longo desse percurso de leitura foi mostrar a riqueza literária da obra do escritor Ricardo Guilherme Dicke, o cuidado que ele tem para criar as personagens, bem como as situações que as envolvem, que se mostram no mais alto refinamento. Vale acrescentar que não chegamos a uma totalidade do conhecimento das personagens na obra, mas que estamos abrindo as picadas, juntamente com outros pesquisadores, em meio ao sertão de matas fechadas, a fim de entendermos melhor esses seres ficcionais. Longe de pensar que chegamos a uma totalidade do conhecimento das personagens de *Madona dos Páramos*. O percurso de leitura que fizemos nos proporciona conhecer uma das vertentes que o estudo do romance nos oferece. Em meio ao sertão das vidas perdidas das personagens de Ricardo Dicke ainda existem muitas questões a serem descobertas. O que vale a pena é a busca, a travessia, pois nela o homem adquire experiências, mesmo sabendo que nunca chegará a uma totalidade do conhecimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso de pesquisa que empreendemos nos levou à compreensão, em primeiro momento, do valor e importância dos mitos para a construção do pensamento humano. O texto ficcional de Ricardo Guilherme Dicke nos possibilitou fazer referências às ideias que fazem parte da história humana. O escritor brasileiro revisita temas mitológicos que continuam a fazer sentido, ou melhor, são temas que não estão resolvidos no pensamento humano, portanto ainda alimentam o mistério da vida. Desse modo, fizemos um levantamento histórico dos textos que pertencem à tradição literária para entendermos as relações e influências de tais textos e temas no romance moderno.

Percebemos que os temas relacionados aos mitos da criação, morte e redenção são muito caros para o pensamento humano e ainda conservam grandes questionamentos e inquietações que são materiais ricos para o campo literário. A literatura não tem o compromisso de encontrar respostas e soluções para tais questionamentos, mas propõe campos imagéticos significativos que ajudam o homem a aceitar com mais leveza os mistérios da vida. O romance estudado revisita essas temáticas, questionando muitos valores estabelecidos pela tradição, propondo um novo olhar e novos caminhos para as dúvidas que atormentam o homem moderno.

O percurso de leitura que fizemos pela *Bíblia* e por textos clássicos, como *A divina comédia* e *O paraíso perdido*, nos fez perceber os desdobramentos dos mitos através das narrativas, ao tocarmos nos temas da criação, morte e redenção. A *Bíblia* foi escolhida para iniciarmos nossas pesquisas, mas sabemos que existem outras obras que registram tais temas, mais antigos que ela, porém nos limitamos aos seus relatos. Partimos de narrativas da Criação do Universo e tudo o que nele existe, fixando-nos na premissa do homem como ser semelhante ao seu criador. Não fizemos um estudo da *Bíblia* como um livro teológico nem de erudição bíblica, mas lançamos um olhar de analista para entendermos como os acontecimentos nela narrados são ricos e significativos para as demais produções. A *Bíblia*, certamente, é um elemento de grandeza do pensamento imaginativo do homem; ela contém grande parte das imagens que constituem a história do gênero humano, independentemente do que acreditamos ou deixamos de acreditar.

A divina comédia foi lida com o objetivo de entendermos o processo de travessia protagonizado pelo *eu* poético em Dante, que: “no meio do caminho desta vida / desencontrei-me numa selva escura / que do rumo direito vi perdido” (ALIGHIERI, 2010, p. 47). A travessia foi entendida de forma simbólica, pois é feita em busca de respostas para as inquietações da

vida do protagonista que se encontrava perdido “do rumo direito”. A viagem é feita pelo mundo sombrio dos infernos, perpassando o lugar de purificação das almas e chegando ao céu em busca de respostas para os mistérios que esses lugares representavam para Dante. Questionamentos sobre o que vem depois da morte e o que acontece no mundo dos mortos são levantados nos poemas de Alighieri, na tentativa de esquematizar campos imaginativos para aliviar a tensão do homem quando impelido por esta realidade.

A leitura de *O paraíso perdido* nos serviu de suporte para entendermos como é descrita a discórdia entre Deus e Satã, ainda no reino dos céus, que trouxe para a humanidade o princípio da pecaminosidade. A briga dos deuses resultou na decadência do homem, que perdeu sua morada paradisíaca, ficando destituído para sempre da face do seu criador. Jhon Milton poetiza a entrada do mal na história do gênero humano, fadado ao sofrimento e à morte por causa do pecado da desobediência. A vida passa a fazer sentido a partir do momento em que o homem come do fruto da árvore da ciência do bem e do mal, porém é uma vida de dificuldades, angústias e sentimento de perda do espaço da homogeneidade com a Natureza e com o Criador. A grande questão levantada por Milton é a polêmica disputa de poder entre Deus e o Diabo, confirmando que o bem e o mal já existiam antes mesmo de o homem ser criado. O homem é uma vítima entre a discórdia das duas forças divinas.

O percurso de leitura pelos campos da crítica e da teoria literária sobre os mitos nos fez compreender o significado e a importância que eles tiveram na formação da história e do pensamento humano. Iniciamos nossas discussões abordando a estrutura e a importância dos mitos, não no sentido que a palavra é empregada hoje, como “ficção” ou “fábula”, mas no sentido que era compreendido pelas sociedades primitivas, onde designa, ao contrário, uma história verdadeira e extremamente preciosa por ter um caráter sagrado, exemplar e significativo. A criação, a queda e as projeções paradisíacas são questões que fazem parte de uma estrutura mitológica e ainda carregam materiais importantes para o campo literário. Ricardo Guilherme Dicke revisita nos mitos da criação, da morte e do paraíso problemas pertinentes à criação de sua ficção, em que o homem é a peça fundamental.

A queda do homem no Jardim do Éden trouxe uma dimensão para a vida jamais experimentada. Ele se tornou responsável e protagonista do seu destino, como defendeu Joseph Campbell. A descoberta do bem e do mal lançou-o na dinâmica da vida, constituída não apenas de calma e conforto, mas de antagonismos e angústias. Desde então, o homem luta incansavelmente para entender os mistérios que constituem o dinamismo da vida e não fica satisfeito com as explicações que recebe, pois o ciclo nunca se fecha. As inquietações humanas

fazem com que ele busque restabelecer relações com o transcendente. No paraíso, a ideia de tranquilidade e redenção lhe dá a sensação de alívio. Para o homem religioso, o desejo do reencontro com o Supremo e com o descanso paradisíaco é o refrigério para sua angústia, mas, para o homem a-religioso, tal ideia é totalmente descartada, já que tenta se esvaziar de toda religiosidade e de todo significado que parte do transcendente. Para ele, a situação existencial está totalmente ligada à História do homem, ou seja, o homem faz-se a si próprio.

Em *Madona dos Páramos*, acompanhamos a trajetória de seres ficcionais que caminham em busca do repouso eterno. A Figueira-Mãe é a ressignificação do mitológico paraíso que o primeiro homem perdeu; é um lugar que promete paz, felicidade e descanso eternos, porém muito difícil de ser alcançado. Nas personagens, encontramos a repetição da busca do homem de todas as épocas baseada no desejo infinito de alcançar a inocência perdida, de voltar ao estado de harmonia com a Natureza, de ter novamente o diálogo restabelecido com o Criador. No entanto, as forças externas parecem distanciar cada vez mais os homens de chegar a tal objetivo. O caminho das personagens no romance se apresenta difuso e o sertão é a barreira que todos precisam transpor, pois a morada paradisíaca estava num lugar distante sobre as serras, portanto o percurso era difícil.

Na caminhada, encontramos os maiores dilemas dos homens ficcionais tentando refazer a trilha da volta à inocência perdido. Estão totalmente desamparados dos cuidados divinos, precisando lutar sozinhos por um objetivo que não se realiza. A morte constitui o maior medo presente em todas as personagens e dela pretendem fugir, mas, quanto mais fogem, mais se aproximam da finitude da vida. A Figueira-Mãe seria o repouso de segurança que livraria os homens do poder da morte, pois, como vimos nesse estudo, o desejo das personagens era alcançar o paraíso sem passar pelo processo da morte. Nos homens dickeanos, presenciamos a resistência contra a situação à qual o homem foi condicionado depois da queda. Os dilemas internos das personagens são colocados em evidência na produção de Ricardo Dicke, no entanto não atormentam apenas o homem moderno, mas estão presentes em todos os estágios da história humana.

No desencadear da narrativa, encontramos personagens construídas com uma força poética significativa, que conseguem burlar as camadas simples do cotidiano tocando em questões complexas da experiência do homem na dinâmica da vida. Acompanhamos a força e a dominação do poder em homens que se distinguem pela brutalidade, mas também pela sagacidade e razão. Por outro lado, encontramos o paradoxo na conduta ética e religiosa nas personagens responsáveis por guiarem as demais no caminho da salvação. Por fim, mostramos

a dualidade entre o sagrado e o profano na personagem central do romance, a Moça sem Nome. Nela está centrado o poder da vida, mas também o da morte; o sexo aparece como perpetuação da vida, mas a sensualidade como causadora de morte. A Moça torna-se símbolo de santidade, mas também de promiscuidade, tornando mais difícil a caminhada dos homens em meio às matas fechadas do sertão.

Com esta pesquisa, procuramos mostrar como a literatura de Ricardo Dicke é significativa em valores humanos básicos. O escritor toca em questões polêmicas, mas não propõe respostas, ao contrário, cria campos imaginários que nos ajudam a entender a própria condição humana. Estamos lançados num mundo em que são os questionamentos e não as respostas que nos movem. O mundo ficcional desenha um sentido para nossa imaginação. Mesmo sendo hipotético, consegue dar uma linearidade para o caos do nosso pensamento, quando colocado nesta instância.

REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA SAGRADA. Bíblia do pescador / Luiz Angel Díaz-Pabón. Rio de Janeiro: CPAD, 2014.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Versão para eBook. São Paulo: Atena Editora, 2003. Disponível em: <www.ibpinet.net/helder/dante>. Acesso em: 10 mai. 2016.
- _____. *A divina comédia*. Inferno. São Paulo: Abril, 2010.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*: a teoria do romance. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BARBOSA, Everton Almeida. O problema do narrador em Ricardo Guilherme Dicke. In: DICKE, Ricardo G. *Madona dos Páramos*. Cuiabá-MT: Carlini&Caniato/Cathedral Publicações, 2008. p. 439-448. (Posfácio.)
- BARTES, Roland. *Mitologias*. 7. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- _____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2013.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.
- BOYER, Orlando. *Pequena enciclopédia bíblica*. São Paulo: Editora Vida, 2006.
- CAGIANO, Ronaldo. O sopro renovador de um romance desconcertante. In: DICKE, Ricardo G. *Deus de Caim*. Taubaté-SP: LetraSelvagem, 2010. p. 07-14. (Prefácio.)
- CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

- CANCILIERI, Max Francis Fernandes. *As vozes sociais e poder das personagens das novelas dickeanas*. Cuiabá, 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem), Universidade Federal de Mato Grosso.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 5. ed. v. 2. São Paulo: EdUSP, 1975.
- _____. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011a. p. 169-196.
- _____. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011b.
- _____. *Literatura e sociedade*. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011c.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números*. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. 2. ed. Belo Horizonte: EdUFMG, 2010.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 2. ed. v. 1-6. Rio de Janeiro: Editorial Sul América, 1968.
- COUTINHO, Eduardo F. *Grande sertão: veredas*. Travessias. São Paulo: É Realizações, 2013.
- DICKE, Ricardo Guilherme. *Madona dos Páramos*. Rio de Janeiro: Antares, 1981.
- _____. *Toada do esquecido & Sinfonia equestre*. Cuiabá-MT: Carlini&Caniato/Cathedral Publicações, 2006.
- _____. *Madona dos Páramos*. Cuiabá-MT: Carlini&Caniato/Cathedral Publicações, 2008.
- _____. *Deus de Caim*. Taubaté-SP: LetraSelvagem, 2010.
- _____. *Os semelhantes*. Cuiabá-MT: Carlini&Caniato/Cathedral Publicações, 2011.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- JAEGER, Werner Wilhelm. *Paideia: a formação do homem grego*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

- _____. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- _____. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- FRYE, Northrop. *O código dos códigos: A Bíblia e a Literatura*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. *Anatomia da crítica: quatro ensaios*. São Paulo: É Realizações, 2013.
- GALETTI, Lylia da Silva Guedes. *Sertão, fronteira, Brasil: imagens de Mato Grosso no mapa da civilização*. Cuiabá-MT: Entrelinhas/EdUFMT, 2012.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1991.
- _____. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. 1. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- MACHADO, Madalena. Cerimônias do esquecimento, dialéticas em profusão. Madalena Machado e Vera Maquêa (Org.). In: *Dos labirintos das águas: entre Barros e Dicke*. Cáceres-MT: Editora Unemat, 2009. p. 167-192.
- _____. Poder e distinção em Dicke. Aroldo José Abreu Pinto, Madalena Machado e Walnice Vilalva. (Org.). In: *Nas dobras do mundo, a Literatura acontece*. São Paulo: Arte e Ciência, 2011. p. 31-51.
- _____. *A modernidade de contos novos: um herói em formação*. São Paulo: Arte e Ciência, 2012.
- _____. *A literatura de Ricardo Dicke, intervenções críticas*. São Paulo: Arte e Ciência, 2014.
- _____. *O homem da pós-modernidade: a literatura em reunião*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.
- MENDONÇA, Rubens. *História da Literatura Mato-grossense*. 2. ed. Cáceres: Ed. Unemat, 2005.
- MIGUEL, Gilvone Furtado. *O imaginário mato-grossense nos romances de Ricardo Guilherme Dicke*. Goiânia, 2007. Tese (Doutorado), Faculdade de Letras – Universidade Federal de Goiás.
- _____. As aventuras de uma viagem. In: DICKE, Ricardo G. *Madona dos Páramos*. Cuiabá-MT: Carlini & Caniato/Catedral Publicações, 2008. p. 07-12. (Prefácio.)

_____. Mito e ficção: a imagem do paraíso nos romances de Ricardo Guilherme Dicke. In: Madalena Machado e Vera Maquêa. (Org.). *Dos labirintos das águas: entre Barros e Dicks*. Cáceres-MT: Editora Unemat, 2009. p. 127-151.

MILTON, John. *O paraíso perdido*. 1. ed. São Paulo: Paumape, 1995.

MORENO, Gislaene. *Terra e poder em Mato Grosso: política e mecanismos de Burla 1892-1992*. Cuiabá-MT: Entrelinhas/EdUFMT, 2007.

OLINTO, Antonio. Do sexo e da morte em Dicke. In: DICKE, Ricardo G. *Deus de Caim*. Taubaté-SP: LetraSelvagem, 2010. p. 15-22. (Prefácio)

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.