



UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO – MESTRADO E DOUTORADO EM
ESTUDOS LITERÁRIOS

ANDRÉIA VIEIRA NETTO

ENTRE MINAS E MEMÓRIAS - OS (DES) CAMINHOS NARRATIVOS EM *OS SEMELHANTES*, DE RICARDO GUILHERME DICKE

TANGARÁ DA SERRA–MT

JULHO 2018

ANDRÉIA VIEIRA NETTO

**ENTRE MINAS E MEMÓRIAS - OS (DES) CAMINHOS NARRATIVOS EM OS
SEMELHANTES, DE RICARDO GUILHERME DICKE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* 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, sob a orientação da Profª Drª Elisabeth Battista e coorientação do Prof. Dr. Dante Gatto. Linha de pesquisa Literatura e vida social nos países de Língua Portuguesa.

TANGARÁ DA SERRA – MT

2018

ANDRÉIA VIEIRA NETTO

**ENTRE MINAS E MEMÓRIAS - OS (DES) CAMINHOS NARRATIVOS EM OS
SEMELHANTES, 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

Profa. Dra. Elisabeth Battista

Orientadora

UNEMAT – Cáceres – MT

Prof. Dr. Dante Gatto

UNEMAT – Tangará da Serra – MT

(Examinador Interno)

Profa. Dra. Prof^a Maria Fernanda Brasete UA -

PORTUGAL

(Examinadora Externa)

NETTO, Andréia Vieira.
N472e Entre Minas e Memórias Os (Des) Caminhos Narrativos em os Semelhantes, de Ricardo Guilherme Dicke / Andréia Vieira Netto - Tangará da Serra, 2018.
129 f.; 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso
(Dissertação/Mestrado) - Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Doutorado) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangara da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2018.

Orientador: Prof^ª Dr^ª Elisabeth Battista

Coorientador: Prof. Dr. Dante Gatto

1. Personagem. 2. Sujeito Contemporâneo. 3. Mulher. 4. Literatura Brasileira. 5. Ricardo G. Dicke. I. Andréia Vieira Netto. II. Entre Minas e Memórias: Os (Des) Caminhos Narrativos em os Semelhantes, de Ricardo Guilherme Dicke.

CDU 821.134.3(81)

Dedico esta dissertação:

A Prof.^a Dr.^a Elisabeth Battista, pela ternura que conduziu essa jornada de aquisição do conhecimento.

Ao meu pai, Pedro Gonçalves Netto, (in memória), à minha mãe Maria Vieira Netto, aos meus filhos Gustavo Henrique Vieira da Silva e Francielly Vieira da Silva.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela vida, fonte de motivação, sabedoria e força para chegar ao final desse processo.

Agradeço aos amigos, que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste sonho.

Agradeço aos meus pais e filhos, pela compreensão dos momentos que estive ausente.

Meus sinceros agradecimentos à minha orientadora Prof^ª. Dr^ª. Elizabeth Battista, pelo empenho, credibilidade e pelas orientações.

Agradeço a todos os professores que fazem parte do PPGEL os quais contribuíram para meu crescimento intelectual. Em especial, ao Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva, pela leitura atenta no exame de qualificação.

Agradeço à professora Esp. Cleunice Maria de Andrade, pelos momentos de aprendizado.

A vida flui
dias ensombrecidos
noites esclarecidas
Guerra e paz
rios e montanhas
lágrimas e risos
nuvens e árvores
sombra e luz
estradas e caminhos
sol lua e estrelas
os dias passam
a vida flui (R.G.Dicke)

RESUMO

Esta dissertação busca compreender em que medida a obra *Os Semelhantes* (2011), de Ricardo Guilherme Dicke, ambientada em Mato Grosso, passa a constituir-se como espaço de reflexão acerca da construção do sujeito contemporâneo, cujo canal de expressão se dá, emblematicamente, via representação do lado sombrio na constituição das personagens femininas, em decorrência do contexto de exploração das minas de diamantes e da intervenção de aspectos históricos-sociais. Em *Os Semelhantes* percebemos a simetria no que tange à construção das personagens. No espaço ficcional ambientado no garimpo de diamantes, tanto os homens quanto as mulheres, se apresentam determinados à disputa pela posse do precioso mineral. Assim, naquele inóspito reduto, a luta pelo domínio dos espaços de poder vale tudo. Para tanto abraçam desafios no afã de acumular fortunas, vivenciam toda sorte de dramas e angústias. No âmago do seu núcleo dramático, o título da obra parece cindir o seu propósito, ou seja, a essência humana, nos domínios da obra analisada trata-se de “semelhantes”. O autor produz cenas trágicas e sombrias por meio da simbologia e impacta o espírito do leitor com as atitudes inusitadas das suas personagens. Além do efeito estético, Ricardo Guilherme Dicke fornece um rico material sobre a migração interna ocorrida no Brasil nos anos 1970, bem como a exploração mineral em Mato Grosso, tudo isso acrescido de uma instigante reflexão acerca dos conflitos na constituição do sujeito contemporâneo.

Palavras-chaves: Personagem; Sujeito Contemporâneo; Mulher; Literatura Brasileira; Ricardo G. Dicke.

RESUMEN

Esta disertación busca comprender en qué medida la obra *Los Similares* (2011), de Ricardo Guilherme Dicke que se encuentra en Mato Grosso, pasa a constituirse como espacio de reflexión acerca de la construcción del sujeto contemporáneo, cuyo canal de expresión se da, emblemáticamente, vía representación del lado sombrío en la constitución de los personajes femeninos, como consecuencia del contexto de exploración de las minas de los diamantes y la intervención de aspectos histórico-sociales. En *Los Similares*, percibimos la simetría en lo que se refiere a la construcción de los personajes. En el espacio ficcional ambientado en el garimpo de diamantes, tanto los hombres como las mujeres, se presentan determinados en la competición por la posesión del precioso mineral. Así, aquel momento inhóspito reducto, la lucha por el dominio de los espacios de poder lo vale todo. Por esto abrazan desafíos en el afán de acumular fortunas, vivencian toda suerte de dramas y angustias. En su núcleo dramático, el título de la obra parece escindir su propósito, es decir, la esencia humana, en los dominios de la obra analizada se trata de "similares". El autor produce escenas trágicas y sombrías por medio de la simbología, impacta el espíritu del lector con las actitudes inusitadas de sus personajes. Además del efecto estético, Ricardo Guilherme Dicke proporciona un rico material sobre la migración interna que ocurrió en Brasil a los años 1970, bien como la exploración de mineral en Mato Grosso, todo esto acrecentado de una estimulante reflexión acerca de los conflictos en la constitución del sujeto contemporáneo.

Palabras claves: Personaje; Sujeto Contemporáneo; las mujeres; Literatura Brasileña; Ricardo Dicke.

SUMÁRIO

Introdução	10
CAPÍTULO I – PANORAMA DA LITERATURA EM MATO GROSSO	15
1.1 – R. G. DICKE NO CENÁRIO DA LITERATURA MATO - GROSSENSE.....	21
1.2 – ENTRE A LITERATURA E A IMPRENSA: LAMPEJOS DA TRAMA NA ESCRITA DE DICKE PARA OS JORNAIS	26
1.3 – A CRONÍSTICA DE DICKE E <i>OS SEMELHANTES</i>	35
1.3.1.A – “OS CORNOS DA LUA”	36
1.3.1.B – “SOLIDÃO”	38
1.3.1.C – “A NOITE”	39
CAPÍTULO II – OBSCURA TRAMA EM <i>OS SEMELHANTES</i> DE R.G. DICKE	42
2.1 O MEIO E A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS	63
2.2 REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO E A INFLUÊNCIA À PERSONALIDADE.....	
2.3- <i>OS SEMELHANTES</i> E ALGUNS REGISTROS CULTURAIS	86
CAPÍTULO III – O ESPAÇO DO GARIMPO: CONSTRUÇÃO DO SUJEITO E A REPRESENTAÇÃO DO MAL	96
3.1 – DEFINIÇÃO DE SUJEITO CONTEMPORÂNEO.....	100
3.2 – RELAÇÕES ENTRE PODER E ANGÚSTIA.....	103
3.3 – FORMA: <i>ANIMUS VERSUS</i> CAOS	108
3.4 – REINAÇÕES PERIGOSAS: AS PERSONAGENS FRAGMENTADAS	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	124
REFERÊNCIAS	126

INTRODUÇÃO

A obra *Os Semelhantes* imerge o leitor em inúmeros questionamentos, que se iniciam pelo próprio nome, pois a questão da “semelhança” nos conduz a várias reflexões. Se analisarmos sobre os termos desigualdade e diferenças, embora esses vocábulos apresentem certa similaridade têm significados distintos. Com relação ao termo semelhança, que no latim vulgar significa *similiante*, ou seja, é o que se assemelha, em outras palavras, o significado é parecido no aspecto, no caráter ou comparável. Já o termo “igual” (no latim *aequale*) significa que tem a mesma grandeza ou o mesmo valor, sem diferença e é idêntico. Essa diferença ainda pode ser nos aspectos natural e cultural. No tocante à palavra “desigualdade”, que se refere às circunstâncias que privilegiam alguns na sociedade, o termo transmite o conceito de injustiça.

De acordo com os estudos da Biologia a própria natureza pode ajudar a esclarecer os conceitos e auxiliar a revelar como a desigualdade¹ não é natural e sim social. Todos os seres vivos possuem códigos genéticos, mas são diferentes entre si. A diversidade genética coloca as espécies em posições distintas no meio ambiente para competirem entre si pela vida². Alguns animais são predadores e outros, a presa; e isso é natural, não há discussão sobre a injustiça na natureza, o que constitui a seleção na vida selvagem é a lei do mais forte. Todos os homens são iguais geneticamente entre si, ou seja, nascem com características comuns que lhes asseguram condições de lutar pela sobrevivência na natureza. A regra natural é que são iguais de atributos numa mesma espécie, entretanto, os indivíduos resignam dispondo de uma mesma genética na corrida de sobrevivência no decorrer da vida. Como as personagens de *Os Semelhantes* lutam constantemente para se sobressair em um meio inóspito.

Obviamente, há diferenças entre os humanos, em aspectos particulares como: força, altura, inteligência e sexo e essas levam os homens a resultados diversos em disputas e de condições de vivências, visto que alguns são condicionados a privilégios, a situações às quais estão expostos, o que é comum no meio social. Não podemos dizer que há uma desigualdade natural intrínseca entre os componentes da sociedade, o que é de grande valia compreender, pois isso constitui um passo para enfrentar a injustiça social.

¹ De acordo com o dicionário Houaiss a palavra “desigualdade” etimologicamente a origem da palavra é *desigualdade*. Des + igualdade. Um substantivo feminino com Caráter ou condição do que não é igual: desigualdade de condições.

² O que Darwin chamou de Seleção Natural.

Como componente das injustiças sociais temos o mal, que tem uma representação imanente na sociedade, e que frequentemente está presente nas manifestações artísticas como na arte e na Literatura. A abordagem sobre o mal tem sido mencionada desde o poema épico *Ilíada* de Homero (séc. VIII a.C.). Na literatura brasileira, Gregório de Matos trouxe, em seus poemas épicos, o absurdo da sociedade. O romancista Machado de Assis mostrou, por meio da ficção, a nódoa da sociedade hipócrita em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Clarice Lispector, em suas obras, destacou a condição do interior humano, Ricardo Guilherme Dicke, em seu tempo, descreve o mal da sociedade e os conflitos internos do ser humano no período de colonização do sertão mato-grossense.

Conforme Hilda Gomes (2001), em Mato Grosso, a Literatura a princípio era uma heterogeneidade da arte com história, após a década de 1970, com a divisão do Estado, houve uma dedicação dos autores em temas universais, como a falta de lugar no mundo e a angústia do ser. Há muitos autores que produzem literatura em Mato Grosso como Lucinda N. Persona, Tereza Albuês, Manoel de Barros, Ricardo Guilherme Dicke, Wladimir Dias Pino, entre outros. No entanto, a dedicação nessa pesquisa será para R. G. Dicke, um autor contemporâneo que contribuiu significativamente para o acervo literário brasileiro. Trabalharemos com *Os Semelhantes*, narrativa que perpassa os contornos de um garimpo situado no distrito Nossa Senhora da Guia.

A obra *Os Semelhantes* traz para as cenas literárias a luta pela conquista do poder que foi travada no garimpo de diamantes - espaço de miséria, no qual os garimpeiros buscam a riqueza em estado bruto. A novela³ é dividida em duas partes: na primeira o núcleo do conflito se estabelece quando o protagonista Abadia assassina Salomão e joga o corpo dele no rio Aguassu. Tal fato é motivado pela posse da pedra de diamante. É a partir dessa ação do protagonista, que ocorre a construção do enredo em *Os Semelhantes*. São apresentadas duas tramas amorosas: a de Abadia e Umbelina e a outra entre Ramonita e Roseno. Após o roubo do diamante Abadia também é roubado por Ramonita, que foge com o diamante e constrói sua vida na capital.

A segunda parte do romance transcorre após vinte anos. Abadia ficou no distrito da Guia a mendigar, atormentado pelos crimes que cometera e pela perda do diamante. Ramonita

³ Novela é a ênfase na ação, expressa por meio de uma pluralidade dramática. A novela focaliza diversos conflitos, por meio de um conjunto de células dramáticas, sem que se conceda a nenhuma delas a prerrogativa de ser a principal. Definição retirada do artigo *Novela: um gênero polêmico*, no dia 02/02/2018, no endereço: www.seer.ufms.br/index.php/AlbRHis/article/download/3940/3144.

assume a posição de protagonista. Com o dinheiro, torna-se proprietária de vários imóveis e de um prostíbulo em Cuiabá. Ramonita e Umbelina se tornam muito amigas, a ponto de Ramonita deixar um testamento, no qual ela passa todas suas posses para amiga. Quando Umbelina tomou conhecimento do fato, a ambição apossou de seu coração e tudo que pensava eram formas para levar Ramonita à óbito.

Ao receber a visita de Roseno, Ramonita fica muito depressiva e resolve tirar sua vida. Toma uma dose de bebida com formicida. Umbelina, ambicionando a riqueza que iria herdar, deixa-a agonizar sem oferecer socorro. No dia do velório de Ramonita, Umbelina, visivelmente alterada pelo álcool, dá vazão à sua esquizofrenia e se veste de noiva. Neste momento Abadia chega e encontra quem lhe tinha causado tanto sofrimento em um caixão. Abadia se aproxima do cadáver e se despede com um beijo, cujo sentido é incógnito. Depois conversa com sua amada que sempre o esperou de braços abertos, voltam à sala e anunciam que ele era dono de tudo. A narrativa encerra com Abadia rico, alcólatra e atormentado por sua consciência que continuava a acusá-lo de seus assassinatos.

A sequência de cenas trágicas e dramáticas sinalizam a representação do mal, cujas causas estão vinculadas à atuação das personagens femininas. Essas personagens possuem conflitos interiores, que são acarretados pelo abandono, solidão e a falta de referencial familiar, bem como a ruptura com os valores tradicionais e a crise existencial do ser humano contemporâneo. Segundo Yudith Rosenbaum (2006) essas situações vivenciadas pelo ser humano podem desencadear atitudes como: roubo, assassinato, preguiça e violência, que são atitudes e condutas consideradas marginais e obscuras junto à sociedade conservadora.

Outro ponto que torna a narrativa mais instigante se refere ao fato de haver uma figura masculina narrando em terceira pessoa, ou seja, a visão do outro referente à figura feminina. Dicke cita homem e mulher como semelhantes, retrata as mulheres livres dos estereótipos de “meiguice e indefesas”. Elas lutam pela sobrevivência, enfrentam os obstáculos da vida, resistem às feridas do corpo e da alma, e, em meio a todas estas problemáticas, escolhem seu próprio destino. Diante desse núcleo dramático da obra no tocante à ambição representada pelo diamante e a transformação de personalidade em posse deste, desenvolveremos nossa pesquisa.

Ao ler algumas obras de Ricardo Guilherme Dicke, como: *O velho moço e outros contos* (2011), *Proximidades do mar & A ilha* (2011), *Madona dos Páramos* (2011), *Toada do Esquecido e Sinfonia Equestre* (2006), e *Os Semelhantes* (2011), percebemos que são narrativas com significativas contribuições para literatura, pois desenvolvem várias

inquietações e reflexões no leitor. As citadas obras me instigaram a investigar as contribuições de Dicke para a literatura.

Ao procurar a fortuna crítica a respeito de Dicke verifiquei que, tanto no Estado como fora, temos alguns pesquisadores que dedicaram estudos voltados para a obra de R.G.Dicke como: Cristina Campos, Madalena Machado, Gilvione Furtado, Everton Barbosa e Marta Coco. Com relação à obra *Os Semelhantes* encontrei pouquíssimos trabalhos de alteridade, mas há vários ensaios referentes ao autor e suas obras. Acredito que poderei contribuir com esse recorte ao realizar reflexões sobre a constituição do sujeito contemporâneo com foco nas personagens femininas.

Dividimos a dissertação em três capítulos: no primeiro apresentamos as duas grandes eras da Literatura brasileira, a saber: a Colonial e a do Modernismo. Destacamos os movimentos e contribuições das referidas eras. No Modernismo, realizamos um breve comentário sobre a Semana de 22, a importância da mesma para literatura brasileira, bem como para a formação dos conceitos sociais. A novela *Os Semelhantes* é ambientada no século XIX, mas apresenta o cenário de caos do sujeito contemporâneo sem referencial. Apresentamos algumas crônicas que Dicke escreveu para os jornais, as quais possuem temas relacionados aos subtemas de *Os Semelhantes*. Apresentamos algumas entrevistas dadas por Dicke aos periódicos, o que contribuiu para conhecermos as fontes intelectuais visitadas por ele, o que contribuiu em muito para sua formação e as premiações que ele recebeu. Também relatamos as agruras com relação ao seu não reconhecimento, o que não tirava seu sonho de alcançar o mundo, visto que seus últimos trabalhos foram publicados em Portugal.

O escritor Ricardo Guilherme Dicke apresenta nessa narrativa um tema voltado para a realidade humana psíquica que é marcada pelo contraditório. Expõe a ruptura essencial entre indivíduo e a sociedade, ou seja, uma individualidade própria de desarticulação. Como sua literatura tem diálogo explícito com outros campos do saber em virtude da vasta área de conhecimento dele, recorreremos ao sociólogos e filósofos Zygmunt Bauman e Giddes para realizamos abordagens sobre diálogos voltados à literatura e à sociedade.

No segundo capítulo referimos à construção dos aspectos sombrios da narrativa, haja vista que o escritor recorreu à simbologia, à linguagem, à descrição (1991) em meio à rusticidade do garimpo, o que nos permitiu relacionar a influência do meio em relação à construção das personagens com às características frias e calculistas das mesmas.

Para este trabalho construímos análises comparativas entre *Os Semelhantes* e *Inocência*, por apresentarem aproximações no âmbito do núcleo dramático percebidas em ambas as obras. Realizamos outra análise comparativa entre *Os Semelhantes* e *Irmãos*

Coragens, por tratarem do mesmo mundo de minas de extração de diamantes. A narrativa *Irmãos Coragens* trata-se de um texto produzido para televisão, desta forma ressalvo a importância do recurso da imagem em detrimento ao texto literário, entretanto, julgo valer a analogia, pela aproximação temática entre as referidas obras.

Buscamos entendimento para crítica literária nos estudos de Antonio Candido (2000), Cortázar (1993) e Madalena Machado (2008-2014). Para o trabalho com referência ao ambiente do garimpo e os prostíbulos nas proximidades dele utilizamos como fonte a obra *Em busca da pedra que brilha como estrela garimpos e garimpeiros do alto Paraguai-Diamantino* de João Carlos Barroso (2007), recorremos também a Suzy Lagazzi (1988) como apoio para nos referirmos ao discurso utilizado pelo autor na obra *Os Semelhantes*.

No terceiro capítulo tratamos sobre a mulher no ambiente do garimpo e relacionamos a ascensão dela no contexto social através das personagens. Como nosso intuito é trabalhar o sujeito, buscamos conhecimento em Jung para nos referir aos diversos comportamentos do indivíduo. Dicke apresenta na obra em análise vários conflitos, dentre eles o da alma entre *animus* versus *animas*. Segundo Jung, a alma não é uma unidade e sim um complexo múltiplo indeterminado, o qual temos que dominar.

A nossa leitura nos levou à identificação do lado sombrio das personagens femininas, este se verifica na essência da alma humana. Assim, o que almejamos com esse processo é realizar análises que respondam alguns questionamentos relacionados ao sujeito contemporâneo, a conceituação deste, o relacionamento da constituição do indivíduo com o contexto da mineração, bem como o estabelecimento das relações entre as personagens femininas apresentadas na narrativa. Vale ressaltar que para as mulheres vencerem naquele meio desumanizado se fazia necessário auir todas as forças para garantir a sobrevivência, isso porque a conquista de posições de lideranças no mundo inóspito que viviam sós advinha por meio de astúcia e vivacidade.

CAPÍTULO I – Panorama da Literatura produzida em Mato Grosso

A formação da Literatura Brasileira pode ser compreendida em duas eras: a Colonial, que abrange o período de 1500 a 1808, o Quinhentismo (1500 -1601) foi um período que corresponde às manifestações literárias, produzidas na época da chegada dos portugueses no Brasil, o Seiscentismo ou “ecos” do Barroco (1601 a 1768), Setecentismo ou Arcadismo (1768 a 1808). Após a mencionada era, houve o período de transição (1836 a 1881) com Realismo / Naturalismo / Parnasianismo (1881 a 1893) e Simbolismo (1893 a 1902).

Para abordar sobre as eras literárias embasamos em Afrânio Coutinho(1995). Segundo o mesmo o Modernismo que se divide em Pré-Modernismo (1902-1922), a primeira geração do Modernismo (1922-1930), este teve um marco em 1922, que se intitulou a Semana de 22, momento em que ocorreram vários manifestos artísticos significativos no Brasil, e a segunda geração do Modernismo (1930-1945), a terceira geração do modernismo (194-1975) e os dias atuais com a Contemporaneidade. Com relação às definições, no início do século XXI, há algumas vertentes, pois alguns estudiosos defendem que vivemos a modernidade tardia, outros a pós-modernidade, essa definição ainda está em construção. Vale salientar que essas datas não são fixas, pois os movimentos geralmente se iniciam anteriormente a essas datas, se perpetuam com alguns adeptos.

Ao contrário do Classicismo e do Neoclassicismo, o Romantismo é o movimento que se fundamentou na liberdade de criação e no individualismo. O individualismo e a liberdade de criação tornaram-se responsáveis pela maneira emotiva, para representar a realidade, pois não aceitavam outras obras que não representassem as raízes da nacionalidade, isto é, a busca que conduziu ao nacionalismo.

De acordo com Coutinho (1995), o nacionalismo romântico assumiu um caráter sob a forma do Indianismo ligado à doutrina do “bom selvagem”. Com as tendências de Rousseau, o nativismo brasileiro encontrou no índio e na sua civilização um símbolo de independência espiritual, política, social e literária, o que foi possível observar com Capistrano de Abreu, para quem o Indianismo não era planta exótica, mas tinha fundas raízes na literatura popular.

Antes do individualismo romântico, a arte expressava modelos artificiais que vinham da Europa e a política exercia interferência na arte, em virtude do último item citado vários trabalhos foram censurados. Dessa forma, o movimento romântico se preocupou em caracterizar a nossa história literária por meio de fatos que marcaram a construção da nacionalidade brasileira.

Nesse período recém-independente, as artes em gerais destacam uma nova temática de fundo nacionalista. Em outras palavras, a literatura do século XIX foi marcada pela exaltação da natureza e da pátria. Com o passar do tempo, os românticos brasileiros construíram uma literatura que mostrava a realidade do país de uma forma que dava sentido de liberdade relativa à mãe-pátria. A partir desse movimento, os artistas brasileiros atentaram-se para os aspectos culturais do país e estes passaram a serem contemplados na literatura e na arte.

Como a sociedade está sempre em transformação, assim, também, é a literatura, pois esta acompanha as mudanças ocorridas na sociedade. Ambientado às mudanças, nesse período, ocorreu a Semana da Arte Moderna de 1922 e com ela o Modernismo ganhou mais impulso juntamente à sociedade, tornando como um dos pontos-chaves para o movimento, foi um evento em que vários artistas se manifestaram a respeito das artes alheias e de suas próprias, numa constante autocrítica e experimentação de processos.

Conforme Alfrânio Coutinho, a Semana da Arte Moderna, que renova a mentalidade nacional, brigava pela autonomia artística e literária e descortinava para nós o século XX, colocava o Brasil na atualidade do mundo que já havia produzido T. S. Eliot, Proust, Joyce, Pound, Freud, Planck, Einstein, a física atômica. (COUTINHO, 1995, p. 20).

Outra situação que trouxe mudanças sociais logo após a Semana da Arte Moderna foi a Revolução de 1930. Esta formou fortes ideologias que impregnaram na sociedade. Nesse contexto, Chauí afirma que

a função primordial da ideologia é ocultar a origem da sociedade (relações de produção como relação entre meios de produção e forças produtivas sob a divisão social do trabalho) dissimular a presença da luta de classes (domínio e exploração dos não proprietários privados dos meios de produção), negar as desigualdades sociais (são imaginadas como se fossem conseqüências de talentos diferentes, da preguiça ou da disciplina aboriosa) e oferecer a imagem ilusória da comunidade (o Estado) originada do contrato social entre homens livres e iguais. A ideologia é a lógica da dominação social e política. (CHAUÍ, 2005, p. 389)

Conforme Antonio Candido, o que era visto como algo discriminatório, tais como as matas e os nativos, passou a ser visto como nossas raízes, ou seja, parte de um todo que compunha a história da nação e da identidade brasileira.

O modernismo rompe com esse estado de coisas. As nossas deficiências, supostas ou reais, são reinterpretadas com superioridades. A filosofia cósmica e superficial, que alguns adotaram em certo momento nas pegadas de Graça Aranha, atribuindo significados construtivos, heroico ao Candinho de raças e culturas localizadas numa natureza áspera. Não se precisaria mais dizer e escrever, como no tempo de Bilac ou do Conde Afonso Celso, que tudo aqui é belo e risonho... O primitivo é agora fonte

de beleza e não mais empecilho a elaboração da cultura. (CANDIDO, 2000, p. 120)

No final do século XX e início do século XXI, período em que a obra de trabalho foi escrita, o país foi palco de uma grande mudança, tanto no contexto socioeconômico quanto no contexto cultural. Nesse período a literatura evidenciou o ser humano, seus conflitos interiores e a solidão em um mundo que propaga a globalização, recorre a diferentes posições, estratégias ou repertórios.

Na perspectiva dessa compressão, de acordo com Barthes (2004), a história atual é como uma descontinuidade do papel do escritor, talvez seja possível entender alguns dos critérios implícitos que determinam quem faz sucesso, quem ganha maior visibilidade na mídia e na academia, entre os críticos ou entre os leitores, sucesso não é sinônimo de adequação à harmonia histórica. O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade. Este é consciente da impossibilidade de captá-la a sua especificidade atual e ao seu momento real.

Com uma escrita que se impõe de alguma forma e ao mesmo tempo marca uma posição, como se estabelecesse uma briga, o que também pode ser entendido como uma forma de recuperação do sentido etimológico da palavra vingar, por meio da escrita, o escritor chega a atingir ou alcançar seu alvo com eficiência. O essencial é observar que essa escrita se guia por uma ambição de eficiência e pelo desejo de alcançar uma determinada realidade. Em vez de se opor como uma mera pressa ou alvoroço temporal. A sensação pela qual perpassam alguns escritores, considerados retrógrados em relação ao presente, faz com que estes passem a aceitar que sua realidade é mais real e que somente poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente.

Conforme Schollhammer os escritores contemporâneos não têm se preocupado menos com as formas ou técnicas que apresentam suas obras, mas buscam refletir a realidade em suas obras, o que as podem tornar mais evidente possível, e pode aflorar sensações de relação com o mundo por meio das palavras.

É possível mostrar que a busca por um efeito literário ou estético, com força ética de transformação, de fato existe e se apresenta claramente na preocupação em colocar a realidade na ordem do dia. Procura por um novo tipo de realismo na literatura é movida, hoje, pelo desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa. Enquanto aquele realismo engajado estava solidamente arraigado no compromisso representativo da situação sociopolítica do país, as novas formas passam necessariamente por um questionamento das possibilidades representativas num contexto cultural predominantemente mediático. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 56-57).

Logo, os escritores perceberam na literatura um caminho para se relacionar e interagir com o meio em sua volta nessa temporalidade de difícil captura, o que se tornou um fato notável na maneira de lidar com a memória histórica, bem como a realidade pessoal e coletiva.

No final do século XIX e início do século XX a sociedade também é marcada por inúmeras descobertas e mudanças na vida cotidiana. Na medicina os estudiosos encontraram caminhos para cura de diversas doenças. Em contrapartida, como o avanço da agricultura, ocorreu o desmatamento, explorações das minerações industriais que geraram grandes catástrofes. Com o desequilíbrio ecológico, houve o surgimento de doenças comuns no mundo selvagem ou outras que sofrem mutações.

À nossa volta estão em constante transformação: a natureza, a economia, a história, a política e a sociedade. Assim, um contraponto da tecnologia que une as nações consisti em grupos de interesses comuns que separaram a sociedade, tais como: GLBTs, negros e mulheres. Esses grupos buscam defender seus direitos, lutam para ter voz ativa diante da sociedade, que, muitas vezes, os ignoram.

A sociedade é representada por grupo de poderes, entre esses temos a política que, na maioria das vezes, se corrompe por interesses ideológicos. Há ditadores de regras à sociedade e que direcionam a economia do país. Todas essas mudanças influenciam nos costumes e convívio familiar, a vida pacata passa à correria, as famílias que reuniam para as refeições se encontram virtualmente, como consequência da falta de tempo em um mundo ágil, o obriga os indivíduos a se adequarem aos novos tempos regidos pela tecnologia e pelo sistema político do momento, o que muitas vezes ocasionam o mal do século no indivíduos que é depressão.

A convivência em sociedade, mesmo que na contemporaneidade, constitui em uma condição essencial da vida humana. E esse sujeito contemporâneo acompanha as mudanças capitalistas, que apresentam como o interesse o incentivo ao comércio, a política lançada pela mídia com intuito de disseminar o capitalismo, induz ao descarte das coisas, tudo é momentâneo, os produtos são fabricados para que sejam temporários. Aqui aos objetos, porém tais atitudes, voltam-se as pessoas também, o desapego direciona-se tanto aos objetos quanto das pessoas.

O objetivo de acumular capital tem mais força do que os laços familiares, o que ocasiona o caos no ser humano e conseqüentemente na sociedade, pois o ser humano é um ser social por natureza e o individualismo na maioria das vezes ocasiona o conflito pessoal.

Vale salientar que a abordagem sobre a sociedade contemporânea e o capitalismo foi realizada em virtude de a obra *Os Semelhantes* ter sido produzida nesse período, em 1972, ou seja, final do século XIX, momento de avanço industrial. A narrativa de trabalho é uma construção de um discurso que se contrapõe ao capitalismo, em que encontramos vários elementos que revelam esse novo tempo na sociedade moderna, como: a depressão, o individualismo, o consumismo o que acarreta o mal estar da sociedade e aos conflitos humanos.

Em um cenário de caos, Dicke dá preferência às personagens carentes inviabilizadas socialmente, visto que todas as personagens vivem solitárias e buscam defender a sobrevivência, o que conduz ao isolamento devido à exclusão social e econômica, “personagens esfacelados, perdidos entre muitas verdades e poucas certezas” (MACHADO, 2014, p. 68), dessa forma, a personagem Ramonita, com poucos recursos, sem estudos, sem posses e sem lar, parte em busca do seu lugar ao sol em uma terra “sem lei”. Nessa luta pela sobrevivência, será, portanto, cada um por si.

Para evidenciar a velocidade que é um elemento marcante na vida moderna, o narrador negligencia e realiza a supressão de detalhes da vida dos personagens, como, por exemplo, não sabemos como e por que morreram os pais e avós de Ramonita, ou o que Roseno disse a ela no quarto que a deixou desacreditada da vida tanto que isso a levou ao suicídio. Bem como, como foi o parto de Umbelina, e os motivos que a levaram deixar a criança na beira do rio.

Fatos que o narrador omite ao leitor, o que torna uma incógnita que paira sobre o passado, sobre as origens das personagens, o que é uma das características do gênero novelístico, e tem o intuito de tornar as histórias mais ágeis. No entanto, essas supressões não comprometem o enredo da narrativa.

As personagens da referida narrativa são intensas, percebe-se o sofrimento com tamanha veracidade, os conflitos d’alma são representados e materializados. Referem-se a um período que, com os recursos da tecnologia, passa-se a noção de união das nações, pois conduz a sociedade a uma velocidade absoluta em todas as situações, o ser humano tende a se agregar de acordo com os grupos de interesses. Na obra estes são representados pelas mulheres e também por pessoas em condições de mendicância, como Abadia. Fatos dessa natureza, talvez, contribuam para que os seres humanos se tornem cada vez mais individualistas, e apresentem vestígios do narcisismo, uma vez que pensam somente em si, como o caso de Ramonita e Umbelina.

Com base nos estudos de Zygmunt Bauman (1925), a maioria dos seres humanos que fazem parte dessa sociedade contemporânea perde a ilusão de encontrar respostas sobre o sentido da vida. No início do século XIX, ocorreram várias manifestações que visaram à redefinição da identidade brasileira, à busca de soluções para problemas, ao atendimento às reivindicações dos direitos, como temos a “Semana da Arte Moderna”, que se instituiu no movimento de 1922, o qual despertou alguns intelectuais da época, a um descontentamento que ansiava medidas de mudanças com sabor de contrariedade.

O movimento acima citado durou três dias, nesses dias os revolucionários da literatura “gritavam” para sociedade seus anseios de mudanças e, ainda, mostraram o cotidiano da sociedade, que, de forma injusta, ficava por conta da burguesia em mandar e desmandar, no afã de ter seus interesses e objetivos atendidos.

Esse momento histórico foi utópico, porque, no início da modernidade, a sociedade acreditava em ideais de melhorias para sociedade como educação, saúde, saneamento e entretenimento, contudo, na contemporaneidade, vivemos um momento de distopia⁴, por descrédito na resolução dos problemas, por parte dos governantes e da justiça.

Na atualidade os problemas vêm à tona por meio das crises sociais e existenciais, das doenças psicológicas que afloram como: depressão e pânico. Tais patologias geram um grande mal-estar no ser humano. Este convive com os problemas que, na maioria das vezes, são insolúveis. *Os Semelhantes* apresenta conflitos interiores, os descontentamentos e as depressões sem atendimento, como fora representado na obra pela personagem Ramonita, que sempre teve tendência à depressão e, no caso de Abadia e Umbelina, o alcoolismo e a presença de alucinações noturnas.

Conforme Schollhammer (2009, p.15), entendemos que a literatura trata questões sociais e pode não excluir a dimensão pessoal e intimista, visto que privilegia, também, a modalidade exterior. Desse modo, o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto. É bom salientar que os problemas de uma época ou de uma cultura podem não ser de outra, o que depende de cada formação e contexto cultural que o narrador cria. Como vemos em *Os Semelhantes*, temos as questões sociais em destaque como a falta de transporte, de saúde, e, também, os problemas pessoais das personagens citados acima.

⁴ Distopia: também conhecida como antiutopia, é um conceito filosófico adotado por vários autores e expresso e suas criações ficcionais, nas quais eles retratam uma sociedade construída no sentido oposto ao da utopia. Os distúrbios do mundo contemporâneo são apenas velados pela suposta assepsia social. Dados retirados no endereço eletrônico: http://www.grifo_nosso.com2011/04/distopia-um-cenario-prolifico-da-literatura/, no dia 02 de janeiro de 2018.

Outra questão em destaque na narrativa *Os Semelhantes* é a desigualdade entre os seres humanos, uma condição das sociedades históricas que é tema amplamente explorado pelos filósofos e sociólogos, bem como por estudiosos que têm como objeto de estudo o ser humano e suas relações sociais.

Sabe-se que a cultura contribui para a integração real da classe dominante e para a legitimação da ordem estabelecida por meio das distinções. O efeito ideológico que produz a cultura dominante dissimula a função de divisão quando assume o posto de comunicação. Dito de outra maneira, a cultura que une a cultura, que separa e que legitima as distinções, compele todas as culturas e estas se definem pela sua distância em relação à cultura dominante.

Na década 1970, o Brasil estava sob o domínio do regime militar, compreendido também como o período da Ditadura. Nessa época a nação brasileira era governada por duras leis aplicadas aos opositores ao regime político em questão, não tinha voz, muitos manifestantes foram exilados, isto é, tirados do país com o intuito de impedi-los de alertar a nação contra os desmandos dos governantes, da burguesia e dos coronéis.

De forma sucinta buscamos relatar o ambiente social, econômico e político, em que a obra *Os Semelhante* foi escrita, bem como alguns dos problemas social e individuais.

1.1 – R. G. DICKE NO CENÁRIO DA LITERATURA

Para situar o autor selecionado para este estudo traçaremos um breve panorama da literatura brasileira produzida em Mato Grosso.

Em Mato Grosso, de acordo com Rubens Mendonça (2015), a primeira escrita em Língua Portuguesa ocorreu em 08 de abril de 1719. Após o século XVIII, foram publicados inúmeros trabalhos relacionados ao Mato Grosso, como relatórios de viagens, demarcações de fronteiras, de autoria dos engenheiros Francisco José de Lacerda e Almeida, e de Antônio Pires da Silva Pontes. Logo após veio o Classicismo, na literatura brasileira, no período de 1551 a 1880, e quando surgiu o Romantismo em Mato Grosso, o Estado contava com 111 anos de existência. Augusto João Manoel Leverger 1802-1880, um historiador que escrevia as informações fielmente, realizou vários trabalhos geográficos que contribuíram para a história literária no seu tempo.

De acordo com Rubens Mendonça, o Romantismo no Estado de Mato Grosso teve início com Antônio Claudio Soído 1822-1886, um oficial da Marinha. Depois de um século,

José Zeferino Monteiro Mendonça foi considerado o segundo poeta em Mato Grosso, era professor de latim e autor de vários poemas.

Outro poeta foi Antônio Augusto Ramiro de Carvalho (1833–1891), poeta humorista que se destacou como jornalista. Em seguida, temos Antonio de Carvalho, nascido em 1844, conhecido como o poeta da *Flor de Neve* por ter escrito um poema com mesmo nome.

O escritor Amâncio Pulchério de França (1846-1881), comerciante, advogado e poeta, teve poucas produções, contribuiu com diversos jornais locais, entre eles *O primeiro de Março*, usava o pseudônimo Palmiro, no Rio de Janeiro contribuiu para revista *A luz*. Segundo Rubens Mendonça, ele era um imitador de Cassiano de Abreu.

Outro destaque foi Manoel Ribeiro dos Santos Tocantins (1852-1927), era operário tipográfico, esse poeta também teve pouca produção. Em virtude de sua iniciativa, foi fundada pelo general Antonio Maria Coelho, então governador do Estado, a Tipografia Oficial, que hoje é a Imprensa Oficial.

O escritor José Tomas de Almeida Serra (1886-1906), de acordo com Rubens Mendonça, foi um verdadeiro corifeu do Romantismo em Mato Grosso. Posteriormente, o destaque de Pedro Trouy (1872-1926), porém esse deixou pouca produção. Segundo os apontamentos de Rubens Mendonça a pouca produção dos poetas mato-grossense era devido à dificuldade de publicação.

Contribui para literatura o escritor Frederico Augusto Prado de Oliveira (1874-1911), usava o pseudônimo Zé Capilé, ele foi um opositor ao governo do coronel Antonio Paes de Barros (Totó Pais), o escritor escreveu para o *Jornal A Coligação*. Antonio Tolentino de Almeida foi mais um poeta (1876-1899), o poeta da Ilusão, cognominou o Ulisses Cuiabano, situado entre o Romantismo e o Parnasianismo foi o último romântico.

O Padre Armindo Maria de Oliveira (1882-1918) escreveu muito pouco, teve seu soneto transcrito do livro *Uma Flor do Clero Cuiabano*. Fabio Monteiro Lima (1883-1946), mais um jornalista poeta, escreveu Dicionário de Língua Portuguesa em três volumes. Ele usava pseudônimos Adelva Bom Fim e Liberato Fabordão.

O escritor Indalécio Leite Proença 1883-1939 contribuiu fartamente para a imprensa, um poeta satírico que satirizava o governo de dom Aquino Correa. Manoel Esperidião da Costa (1859-1906) foi um poeta prosador, engenheiro, deputado provincial, geral e estadual, ele escreveu sobre a exploração dos Rios Jaurú, Aguapeí, Guaporé, Alegre, escreveu projetos de Vias de Comunicação, viagem e estudo sobre o Vale do Baixo Guaporé, teve publicação póstuma dirigida por seu irmão Dr. Joaquim Augusto da Costa.

O escritor Isaac Pólvoras faleceu em 1886, foi professor do antigo colégio Liceu Cuiabano, jornalista e folclorista e às vezes poeta, escreveu quadras românticas apaixonadas, o sertanejo se mostrou, também, exímio satírico

Estevão Mendonça (1869-1949) era historiador, professor e advogado. Com relação a Firmo José Rodrigues, era um poeta com estilo ameno, major do Exército Nacional, professor, membro do Instituto Histórico de Mato Grosso e colaborador em vários Jornais e revistas do Estado de Mato Grosso.

O poeta Paula Correa foi um satírico trovador, professor de História no antigo colégio Liceu Cuiabano. Virgílio Correa Filho 1887 foi historiador. Jose Jaime Ferreira Vasconcelos 1888 fundou e manteve por quarenta anos o jornal diário com o nome de *Jornal do Comércio*. Cesário Correa da Silva (1891-1969) foi membro do Instituto Histórico de Mato Grosso. Colaborou com a imprensa do Rio de Janeiro, notadamente na revista *Ilustração brasileira*, usou o pseudônimo Hugo Babisat, Edgar Muniz, Raul e J. Terra.

O General Cândido Mariano da Silva Rondon Marechal Rondon faleceu em 1958, foi considerado por Rubens Mendonça como o maior sertanista brasileiro, com trabalhos relacionados à telegrafia. Faleceu em 1958. Marechal Rondon relatou as suas experiências pelos sertões de Mato Grosso, realizou pacificações dos índios e estendeu linhas telegráficas, em mais de 20 trabalhos, todos eles publicadas pela Comissão Rondon, sem dúvida, além de brilhante militar, despontou nas letras mato-grossenses.

Virgílio Corrêa Filho (1887-1973), o maior historiador das coisas do passado mato-grossense, nos legou nada menos que 109 títulos de obras acerca de Mato Grosso, sem contar as de cunho nacional. Sua grande obra é sem dúvida a História de Mato Grosso, além de as raias de Mato Grosso. Augusto Leverger (1802-1880) ficou conhecido como Bretão Cuiabanizado.

Nilo Povoas (1892-1968) era filólogo e educador emérito, uma das mais figuras culturas de Mato Grosso. O poeta Amâncio Pulquério de França, usava o pseudônimo de Palmiro Pimenta (1842- 1881), foi fundador da primeira faculdade de direito no Mato grosso, fundou e dirigiu a *Revista Anais Forenses*, realizou poucas produções.

Dom Francisco de Aquino Corrêa (1885-1956), um dos fundadores do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso e da Academia Mato-grossense de Letras, também considerado como um dos maiores conservadores da língua pátria, produziu sermões, poesias, crônicas e história no mais refinado vernáculo. Entre seus trabalhos destacamos: A Fronteira de Mato Grosso com Goiás, Cartas Pastorais, Uma flor do clero cuiabano, Nova et Vetera,

Florilegium. Foi D. Aquino Corrêa o autor da letra do Hino de Mato Grosso, também foi membro da Academia Brasileira de Letras.

Em 1872 Visconde de Taunay esteve de passagem no Estado de Mato grosso no período da Guerra do Paraguai, ele deixou várias contribuições como *A Retirada da laguna*, *Diário do Exército*, *Paisagens brasileiras* e *Inocência* entre outros. O Desembargador José de Mesquita (1892-1961) despontou como um dos grandes literatos mato-grossenses. Ele foi Jurista, historiador, genealogista, cronista e poeta.

Rubens de Mendonça (1915-1983), considerado como o maior historiador regional mato-grossense dos tempos modernos, poeta sensível e cronista atento ao cotidiano cuiabano, herdou a linha literária de seu pai Estevão de Mendonça, suas obras direcionava aos estudos direcionados à Mato grosso, dentre outros muitos trabalhos históricos por ele nos deixado, contamos com a criação da revista *O Arquivo* de 1904 a 1906. Rubens Mendonça, produziu cerca de 50 livros, dentre os quais, as seguintes contribuições para a história de Mato Grosso, história do Comércio em Mato Grosso, Sátiras na Política de Mato Grosso, nos Bastidores da História de Mato Grosso, ruas de Cuiabá, na poesia, cascalhos da ilusão, *Garimpo do meu Sonho*, *No escafandro da Vida*, antologia Bororo e Dom Pôr do Sol. Foi o Secretário Perpétuo do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso.

No século XX, tivemos ainda Joaquim Ferreira Moutinho que escreveu notícias sobre a Província de Mato Grosso, Bartolomé Bossi, com viagem pitoresca, o Visconde de Beaurepaire-Rohan com *Anaes de Mato Grosso*, publicado na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo de 1910. O Dr. João Severiano da Fonseca escreveu sobre a obra *Viagem ao Redor do Brasil*, Karl Von Den Steinen, cientista alemão que escreveu a obra *O Brasil Central*, e outros trabalhos etnográficos.

Na literatura de Mato Grosso, em meados do século XX e início do século XXI, tivemos vários escritores em destaque, entre eles: Tereza Albuês, Manuel de Barros, Ricardo Guilherme Dicke. Esse último é referência neste trabalho.

O mencionado escritor destaca, em sua obra, o ser humano e sua problemática existencial, suas cargas deixam marcas de muitas impressões. *Os Semelhantes*, obra escrita em meados do século XX, apresenta visão contemporânea, com personagens atormentados pela crise existencial em busca de redefinição de identidade, em um momento que o ser humano deixa de acreditar e esperar somente pelo Ser Supremo e passa a lutar, também, pelos seus objetivos, isto é, deixa de ser dependente de Deus.

Ricardo Guilherme Dicke apresenta temas literários voltados para o conhecimento da realidade humana psíquica que é marcada pelo contraditório. Expõe a ruptura essencial entre o indivíduo e a sociedade, ou seja, uma individualidade própria da desarticulação.

A obra dickeniana apresenta um enredo sem rodeios, que se aproxima da realidade do sertão mato-grossense. Ao citarmos a palavra sertão, às vezes, pode nos remeter ao sertão nordestino, em virtude de várias obras literárias que cristalizaram o vocábulo numa relação do termo como Graciliano Ramos em *Vidas Secas* (1938) e *São Bernardo* (1934), Guimarães Rosa com *Grandes Sertões Veredas* (1956) e *Sagarana* (1946), o escritor Jorge Amado com sua obra *Tieta do Agreste* (1958) e Euclides da Cunha *Os Sertões* (1902). Ao buscarmos a etimologia da palavra, constatamos que alguns acreditam que sua derivação origina-se de um vocábulo de origem angolana: *muclão*, que quer dizer lugar interior, terras entre terras, local distante do mar. O vocábulo angolano teria sido alterado para *celtão* e, posteriormente, *certão* até adquirir a forma atual sertão. Outra versão é de origem latina da palavra *desertanu*, utilizado para designar regiões interioranas e locais pouco habitados onde predominam costumes antigos e perpetua o tradicional.

Em ambas as origens, sertão se refere a locais que são pouco habitados e distantes onde predominam costumes em oposição aos grandes centros administrativos e culturais, como o sertão do Aguassu descrito em *Os Semelhantes*, local muito citado por Ricardo Guilherme Dicke em seus romances, contos e crônicas.

A palavra sertão é, frequentemente, ligada às terras não exploradas no interior do país, como interiores do Mato Grosso, Goiás e Amazônia. Tornou cenário de várias obras da literatura e contribuiu para criar no imaginário popular um conceito da vida e o sujeito do sertão, um povo que luta e vive de acordo com as forças do destino. Ricardo Guilherme Dicke encontrou no sertão o cenário ideal para grande parte de suas obras como *Madona dos Páramos*, *Os Semelhantes*, *Cerimônia do Esquecimento* e *Último Horizonte*.

Podemos nos remeter ao pensamento dessa escolha de cenário baseado nas palavras de Afrânio Coutinho (2004, p.516). O sertão é o único espaço em que o homem assume a sua espontaneidade e realiza a sua profunda instintividade humana. Lá, a sociedade não lhe pede o sacrifício indômito no espaço do sertão, seus heróis se expõem às situações mais extremas e não se comportam como homens-rãs, ou, dito de outra forma, animais de sangue frio. Enquanto a sociedade industrial promove o desaparecimento progressivo do individualismo e a dissolução da individualidade.

Ainda nas palavras de Afrânio Coutinho é por meio das obras que se referem ao sertão, os personagens reagem de acordo com a necessidade de sobrevivência, os heróis das

narrativas contemporâneas não são homens perfeitos, eles precisam lutar pelos seus sonhos e, também, sofrem por suas ações errôneas.

Além de seus livros e quadros, um grande contributo de Dicke foi sua atividade como cronista, com várias composições em temas diversos em jornais e revistas.

1.2 ENTRE A LITERATURA E A IMPRENSA: LAMPEJOS DA TRAMA NA ESCRITA DE DICKE PARA OS JORNAIS

A experiência de mundo de um determinado escritor pode ser perceptível em sua escrita como no caso de Dicke. Nas narrativas encontramos várias cenas que abordam sobre o local onde ele cresceu e viveu. Situações que fazem parte de sua história e com elas constroem as suas narrativas. Dicke nasceu em Raizama, um distrito de Chapada dos Guimarães-MT, que faz parte do sertão mato-grossense, local presente em suas crônicas *Gael Borosus* e *Solidão*.

O estilo literário é a soma da percepção inicial de uma criação narrativa e poética. É ele que transmite e suscita reações a quem lê. É um dos recursos com características específicas utilizadas pelo autor de uma determinada narrativa e/ou obra, que, por meio das experiências diversas, o possibilita alcançar resultados que são específicos e únicos de cada um, ou seja, se torna marca inconfundível que define cada autor.

Ricardo Guilherme Dicke nasceu em 16 de outubro de 1936, veio a óbito no dia 09 do julho de 2008, aos 71 anos, em Cuiabá. Filho do Alemão João Henrique Dicke, que, ao fugir do nazismo e da Segunda Guerra Mundial, inicialmente, foi para o Paraguai. Do mencionado país aportou em Raizama, local onde conheceu sua esposa Carlina Ferreira do Nascimento Dicke, brasileira descendente dos índios bororos. O pai de Dicke se tornou garimpeiro. E em virtude da profissão do pai, o escritor teve a oportunidade de conhecer vários lugares do Estado de Mato Grosso na boleia de caminhões.

Aos seis anos, Dicke passou a estudar no colégio Liceu Salesiano São Gonçalo, onde aprimorou seus conhecimentos religiosos. cursou graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e, nessa mesma Universidade, anos depois, cursou pós-graduação. Ele cursou mestrado em Filosofia na França, momento em que desenvolveu o trabalho que intitulou *Heidegger e o Problema Absoluto e a Fenomenologia* de Merleau-Ponty. Dicke fora nomeado doutor honoris pela Universidade Federal do Mato Grosso.

Como artista plástico, participou de exposição no Salão da Arte Moderna, no Rio de Janeiro, em 1966. Estudou pintura e desenho entre 1967 e 1969 com Frank Scheffer e, entre

1969 e 1971, com Ivan Serpa e Iberê Camargo. Dicke trabalhou para *O globo no Rio de Janeiro* e *A gazeta* em Cuiabá como redator, revisor, tradutor e jornalista. Foi professor na Universidade Federal do Mato Grosso. Atuou como artista plástico e foi ator. Encenou no documentário sobre sua vida, o qual foi escrito por ele, de acordo com relatos *Cerimônia do esquecimento*, que aborda sobre a vida do escritor, dados na entrevista ao jornal Diário de Cuiabá.⁵

De acordo com as palavras dele, em suas entrevistas dadas aos jornais, seu pai era garimpeiro e, por meio das convivências e experiências adquiridas com o trabalho do pai, ele descreveu com veracidade suas narrativas ao abordar sobre o espaço do garimpo. Na escrita de Dicke, é possível observar o conhecimento de mundo do autor e o seu patrimônio intelectual, oriundo de sua formação acadêmica, do gosto pessoal pelas leituras e pelas músicas e ainda pelas suas vivências. O reflexo desse conhecimento e da experiência de mundo é representado em suas narrativas quando Dicke cita vários escritores consagrados e músicas clássicas, o que enriquece suas obras com características e relações harmoniosas dos fatos narrados. Com riquezas de detalhes, por meio das descrições narrativas, ele faz quase que uma fotografia do cenário contado.

Dicke ganhou apreciação da imprensa tanto do Estado de Mato Grosso quanto do Brasil e também de Portugal quando iniciou neste país a divulgações de trabalhos. Em relação a sua obra, muitos livros foram editados com recursos do próprio autor, outros ele conseguiu editá-los por meio de prêmios e projetos de incentivo ao governo, alguns foram lançados, postumamente, e, ainda, há outros para serem editados pela editora Carlini & Caniato.

As contribuições de Ricardo Guilherme Dicke para a Literatura foram inúmeras e, quando pesquisamos sobre elas, nos deparamos com vários trabalhos que, ainda, não foram apreciados pelos leitores, como livros que não foram publicadas e suas crônicas que, ainda, não foram realizadas, trabalhos dedicados a elas como coletas e análises. Suas publicações como cronistas nos jornais eram periódicas, como no jornal *A Gazeta*, ele tinha publicações semanais em uma página que recebia o nome de *Tempos de Poeira*.

Na entrevista que foi produzida por Marta de Arruda e publicada no caderno 2 do Jornal Estado do Mato Grosso, em 14 de junho de 1989, intitulada *Vivemos a maldição da latitude*⁶, percebemos que, nessa época, o escritor vivia um momento de aflição, pois não conseguia publicar seus livros. Ele diz que:

⁵ BOTELHO, Míriam. *Filme de Guilherme Dicke faz pré-estreia na 26ª SBPC*. Jornal Diário de Cuiabá, setembro de 2004.

⁶ ARRUDA, Marta de. *Vivemos a maldição da latitude*. Jornal do Estado do Mato Grosso, Caderno 2. 14 de junho de 1989.

Sou como um cacto... Sem encontrar nenhum húmes para me alimentar, naturalmente que sou uma dessas plantas que nascem no chão arenoso. É o cacto ainda consegue dar flor;
 (...) Sem poesia não se pode fazer nada, ela é o substrato, íntimo que reverte à ciência, a Arte, a Religião e o senso comum. (...) minha ansiedade meus desassossegos é o meu lento suicídio não espero vômito. (DICKE, 1989)

Isso posto é possível afirmar que o autor tinha consciência de seu potencial e que ele, apesar de morar em um local que gostava, lamentava porque as condições de publicação eram difíceis. Notamos uma incógnita, porque, mesmo que o autor se destacasse nos concursos, ele não deslanchava como escritor na sua época. Dicke levanta a hipótese de isso ocorrer em virtude de ele apresentar sempre obras inéditas, ciclo que seguiu até o fim de sua vida.

Vale dizer que os trabalhos de Dicke desencadearam vários noticiários na comunicação e na mídia televisiva, mas ainda aquém do planejado por ele. Dicke afirmou: Para mim estamos na encruzilhada do tempo, época apocalítica, final de milênio. Acabou o comunismo. Acabou o romantismo. Acabou a filosofia. Ficou só o Capitalismo Selvagem. Com ele temos que chorar muito. O povo está louco e enlouquece muito mais. Ah! Esse final de século está de amargar! (DICKE, 1989).

Na entrevista apresentada neste trabalho, realizada pelo jornalista Severino Francisco⁷, intitulada “*O verbo inflamado contra o esquecimento:*” O mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke teve a bênção de Guimarães Rosa para romper a pasmeira literária do País. O jornalista citado destaca a necessidade que o escritor emergia de sair do “umbigo do esquecimento,” nessa entrevista, ele salienta sobre a comparação feita entre Dicke e José Lins do Rego por *Guimarães Rosa*, porém, a escrita do autor mato-grossense é infinitamente mais ambiciosa, embora Dicke fosse chamado por alguns de regionalista, ele visionava o universal.

Em virtude de o escritor ter convivido com jagunços ou os “bandidos metafísicos” que povoam a conjectura de sua obra, isso lhe possibilitou muita propriedade nas descrições das cenas de morte. Vejamos o momento que expõe essa experiência:

ligação com jagunços é na verdade um radicalismo de expressão. Só num meio onde você a toda hora sente e vê a violência gratuita e em todas as suas formas, pode dar uma literatura destas Revoltas, raiva e certa identificação com os jagunços; leituras de Guimarães Rosa, José Lins do Rego, Euclides da Cunha, são bandidos metafísicos, porque passam o tempo cavalgando infinitamente sobre os cavalos conversando sobre Deus, a morte, o amor, a solidão, o infinito e outros problemas que são assuntos metafísicos. (DICKE, 1991– Jornal de Brasília).

⁷ FRANCISCO, Severino. *O verbo inflamado contra o esquecimento:* O mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke teve a bênção de Guimarães Rosa para romper a pasmeira literária do País. Caderno 2 do Jornal de Brasília. Quinta-feira 6/6/1991.

Houve um momento nessa entrevista que o escritor disse que seu pai garimpou uma pedra de diamante e que esta lhe rendeu muito dinheiro, com isso, Dicke pode estudar no colégio católico de Cuiabá, o que lhe abriu caminho para uma sólida formação e também contribuiu para que ele fosse poliglota, pois teve condições de transitar, linguisticamente, pelo grego, latim, francês, inglês, alemão e espanhol.

O diamante encontrado por seu pai trouxe bonança à sua vida. Esse assunto nos chama a atenção, pois é a mesma pedra que recebe destaque na narrativa *Os Semelhantes*. De acordo com as palavras de Dicke, essa pedra não chegou a representar um Eldorado na vida de sua família, porque seu pai gastou todo o dinheiro de maneira tal que o último vestígio desse diamante é a casa ocupada por uma tia dele. Essa experiência familiar o motivou a escrever um livro sobre uma mulher que contrai lepra.

Em outro ponto dessa mesma entrevista, o jornalista afirma que Guimarães Rosa diz que encontramos, nas narrativas Dickenianas, a vertigem barroca⁸, seja na linguagem ou na força vocabular vulcânica. As características do Barroco consistem em contraste, dualidade e excesso, presença do religioso e profano, uso de figuras de linguagens como antítese, paradoxo, hipérbole, metáforas, sinestesia, onomatopeia e prosopopeia, as quais são presentes no enredo de *Os Semelhantes*, conforme citaremos no capítulo II.

A respeito de sua herança intelectual, ainda na entrevista dado ao jornalista Severino Francisco, Ricardo Guilherme Dicke disse que escrevia para ele sem se preocupar com o público, diante de tal fato sua escrita exige um público leitor com significativa capacidade de interpretação. Em suas palavras, ele se considerava um escritor com o intuito de buscar “iluminar-se e iluminar os outros.” Com jeito cômico, disse que seu pai era um alemão que não queria nada com o nazismo e sua mãe uma sertaneja nativa, o que resultou em “alguém doido por liberdade, criação e justiça.”

Nessa entrevista Dicke declara que sua formação é clássica, aprecia a leitura de Dylan, Thomas, Carlos Fuentes, Goethe, Cervantes, Dostoievsky, Becket e Joyce. Ele acrescentou que a formação do ficcionista são os materiais da vida, mas também, o pessoal.

Dicke considera que a formação do Brasil não é proveniente de uma cultura séria, pois nos falta a idade Média. Ao considerar esse ponto de vista, realmente, nossa cultura está

⁸ O estilo Barroco surgiu durante o período de contrarreforma de Martinho Lutero, em meio à crise da Idade Média, em virtude das dificuldades econômicas e lutas religiosas que aconteciam em alguns países da Europa. Teve início com o antropocentrismo e com a queda do teocentrismo. Marcou o início de confusão, de conceitos, ideias, busca de valores humanísticos e o conflito da alma.

em formação, visto que nossa raiz é da pátria-mãe. O desprendimento e valorização do que é país ainda é muito recente, data de 1922, isso se comparado à cultura de Portugal.

Em outra entrevista dada por Dicke a Sergio de Oliveira e Lourenzo Falcão⁹, intitulada “Um vulcão chamado Dicke: um dos maiores escritores brasileiros depende da lei de incentivo para publicar seus livros,” os jornalistas citados enfatizam que, embora Dicke apresentasse fama de difícil, eles descobriram nele uma pessoa afável e muito bem-humorada. Sergio de Oliveira e Lourenzo Falcão notaram que Dicke era um profundo “conhecedor da alma humana e dos segredos da literatura.” Devido ao autor em estudo morar no bairro do Coxipó, em Cuiabá-MT, muitos diziam que ele estava exilado naquele bairro, ênfase realizada pelos entrevistadores, haja vista que eles o consideravam como um “vulcão ignorado pelo restante do mundo.”

De acordo com os jornalistas, mesmo com premiações constantes recebidas por Dicke, as quais eram oriundas de suas obras inéditas, ele contava com uma jornada difícil de prestígio. Conforme as palavras ditas pelo próprio escritor, o seu descredito ocorria por estar longe dos ambientes culturais do país.

Os jornalistas visitaram Dicke em sua casa e registraram a surpresa que tiveram ao se depararem com a gama de trabalhos engavetados e destacam: No seu escritório, em toda gaveta há um punhado de escritos inéditos. São contos e poemas que dariam mais três ou quatro livros, além de mais quatro romances inéditos. Sem dúvida, um desafio para editores ou produtores culturais. (OLIVEIRA, Sergio de. & FALCÃO, Lourenzo. 1991).

Durante a entrevista, interrogaram-lhe se o processo para os escritores no Rio de Janeiro também era complicado como em Mato Grosso, uma vez que ele morou lá por doze anos. No Rio, em São Paulo, em Brasília é mais fácil. “Fora desses locais é bem mais difícil encontrar editores. A distribuição também é difícil... Por isso a maioria dos editores prefere morar no Rio de Janeiro ou em São Paulo.” (DICKE, 1991)

Ainda na entrevista dada a Sergio de Oliveira e Lourenzo Falcão, o autor diz que começou a escrever aos quinze anos, publicava suas poesias em um jornal de Cuiabá. Ao ser indagado pelos jornalistas se escrevia para escapar da realidade ou se era como uma tentativa de compreensão da vida, ele responde: “Ah, é uma tentativa de compreensão da vida. É meio... nem sei explicar direito de tanta coisa que é. É tanta coisa que me vem à cabeça, é até meio animalesco e isso não para...” (DICKE, 1991)

⁹ OLIVEIRA, Sergio & FALCÃO, Lorenzo. *Um vulcão chamado Dicke: um dos maiores escritores brasileiros depende da lei de incentivo para publicar seus livros*. Revista de Mato Grosso. RDM número 15, 1996.

Com essa afirmação do escritor podemos entender o porquê do título da entrevista *Um vulcão chamado Dicke*, pois vivia em erupção e suas lavas eram as escritas intermináveis que saíam de sua mente.

Ainda na referida entrevista, Ricardo Guilherme Dicke realça sua paixão por Goethe, sobre como as leituras do referido escritor abriu sua mente aos seus vinte anos e do quanto lhe inspirou. Na verdade, foi apenas mais um que contribuiu, pois, como observamos nos relatos do autor, era amante da boa leitura e já citamos diversos escritores dos quais Dicke lia e relia as obras.

Em notícias publicadas ao jornal Diário de Cuiabá¹⁰ sobre Dicke, o autor diz sobre sua infância, na época em que morava em Raizama e ali sua mãe gostava de contar histórias e lendas. Percebe-se, nas entrevistas dadas por Dicke, que sua genitora foi uma grande incentivadora na sua carreira de contador de histórias¹¹.

Ricardo Guilherme Dicke sempre gostou de ler. Ele desenvolveu o gosto pela leitura na biblioteca da família, leu toda coleção sobre a Segunda Guerra Mundial e a Bíblia diversas vezes. Desde criança já demonstrava gosto e vocação pela escrita, pois fora considerado o melhor aluno de redação da sua turma o que possibilitou várias premiações pelos seus escritos.

Dicke foi descoberto por Guimarães Rosa e Jorge Amado em 1968, que faziam parte do júri no concurso nacional Walmap. A partir de então ele obteve mais oportunidade para a divulgação de seus trabalhos.

Em entrevistas dadas por Dicke, quando ele foi indagado pelo jornalista sobre sua leitura e quem teria o influenciado, ele citou a paixão por Goethe, Cervantes, Dostoievski, Piolino e Baudelaire. Ele frisou que era um leitor nato e, desde criança, se dedicava à leitura e releitura das várias obras que lhe interessavam.

Por meio da entrevista à jornalista Zora Seljan, averiguamos a presença acentuada dos assuntos relacionados ao garimpo e a escolha do sertão do mato-grossense¹², nos enredos das obras do escritor, os quais são descritos com verossimilhança.

Na comissão do prêmio nacional Walmap (Jorge Amado, Guimarães Rosa e Antônio Olinto), declarou ser do que de melhor produzia a ficção brasileira naquele momento. A jornalista o indagou, a respeito do estilo de sua escrita, se, ao longo dos trinta anos, desde 1968, quando ele estreou, se houve mudanças, ele responde:

¹⁰ MORAES, Orlando. *Linhas inspiradas por Ricardo Dicke*. Diário de Cuiabá, março de 2001.

¹¹ MORAES, Orlando. *Linhas inspiradas por Ricardo Dicke*. Diário de Cuiabá, março de 2001.

¹² SELJAN, Zora. *Ricardo Guilherme Dicke e a verdade da ficção*. Jornal de letras - Número 81, maio de 2005.

As mudanças foram muitas. Desde o primeiro até o último livro. *Deus de Caim* é ingênuo se comparado ao terceiro livro, *Madona dos Páramos*, e ao último *O Salário dos Poetas*. De La para cá, nesses anos, há muito e essa leitura influenciou minha literatura. Em quatro décadas, quem é que não muda? Meu estilo se tornou rebuscado, mais refinado. E também mais complicado para quem lê. Já para mim, que escrevi e que escrevo, foi ficando cada vez mais fácil escrever. (DICKE, 2005)

O escritor Ricardo Guilherme Dicke era consciente de seus objetivos. Ao decorrer das entrevistas, observamos que, além de ele buscar e esperar a inspiração para escrever, visava contribuir para a cultura, com obras carregadas de informações diversas que, na maioria das vezes, choca o leitor com discursos sem rodeios, o que expressa um mundo e o interior do ser humano diante das novas vivências decorrentes de um novo momento econômico, social e cultural.

Quando Dicke foi interrogado sobre a literatura nacional e internacional, em relação ao período que ocorreu a entrevista, ocorrida em maio de 2005, se ele costumava acompanhar o movimento literário dos últimos anos, ele respondeu: “Leio muito. Todas as vezes que tenho oportunidade. Por meio de televisão revejo muitas obras literárias”.

O escritor alegava ter muita dificuldade por morar afastado do centro cultural, como ele chamava Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro, pois os livros demoravam chegar a Mato Grosso. Em contato com seu acervo literário, que hoje se encontra aos cuidados do Programa de Pós-Graduação de Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso de PPGEL/ UNEMAT, na cidade de Tangará da Serra – MT, notamos a vasto acervo literário da biblioteca particular do escritor.

Ao lermos algumas obras de Dicke, percebemos as tensões trabalhadas por Shakespeare, que lhe serviram de inspiração. A exemplo, quando ele enfoca o ressentimento e destaca o beijo que Abadia, personagem de *Os Semelhantes*, dá em Ramonita sobre o caixão, beijo em quem lhe causou tanto sofrimento durante vinte anos de sua vida, toda a cena é carregada por uma tensão trágica, pois Abadia chegou ao velório como um mendigo maltrapilho cheio de feridas e bêbado, todos o olhavam com desprezo, ele que, na verdade, era o dono de tudo. Ao decorrer deste trabalho, apresentaremos a construção do ambiente e o desenvolvimento do enredo trágico na obra de Dicke.

A jornalista continua a entrevista dizendo que, no romance *O Salário dos Poetas* na apresentação do saudoso Chico Amorim, um dos maiores conhecedores da sua obra sugere uma associação ente o seu estilo e as sagradas escrituras. Sabemos que o senhor já leu e releu a Bíblia algumas vezes. O comentário de Chico tem a ver? O comentário do Chico tem muito

a ver. Meu estilo acompanha sempre a religião. E não apenas a religião católica influencia minha narrativa. O budismo e a própria mitologia sempre influenciaram meu texto. (DICKE, 2005).

As diversas obras de Dicke apresentam trechos do enredo que nos remetem a histórias bíblicas, o que acreditamos ocorrer em virtude das leituras e releituras da escritura sagrada e de outras experiências com as diversas religiões, o notório conhecimento do escritor, além de sua formação intelectual.

Na próxima pergunta da entrevista, a jornalista o indaga, qual o imaginário que permeia toda a sua ficção.

Conheci no Aguassu, lugar perto de Cuiabá, um garimpeiro que era caipira e também cuidava do cemitério local. Conversava muito com ele e, apesar de não ser instruído, tinha uma sabedoria notável. Conhecia profundamente as coisas do mundo. Essas pessoas que habitam o sertão são donas de um conhecimento natural herdado de meu avô materno era um contador de histórias e era garimpeiro e sempre viveu no campo. Essa minha relação com o ambiente rural veio da minha mãe. O lado erudito veio do meu pai, que era de origem alemã e tinha uma grande biblioteca. (DICKE, 2005)

As narrativas de Dicke apresentam histórias diversas e originais baseadas em suas próprias experiências ou nas das outras pessoas que compunham o meio social dele. Algumas dessas histórias ele ouvia, registrava e recriava, em virtude da sua habilidade e criatividade na escrita. Muitas narrações lhe foram contadas por seus avós, por sua mãe e pelo povo. Dentre os contadores de histórias, Dicke destaca um coveiro, que, em sua opinião, era um grande conhecedor do mundo. O repertório do escritor era composto por histórias do garimpo, fábulas, mitos e contos oriundos das culturas do povo da região e da indígena.

Em mais uma questão, a jornalista lhe perguntou: Seus livros são longos, chegam normalmente a mais de 300 páginas, num estilo muito pessoal que talvez se afaste do nível geral do leitor comum, concorda com isso? “É verdade quando escrevo não me preocupo com o leitor. Minha inspiração não abre espaço para esse tipo de preocupação.” (DICKE, 2005).

Com relação à extensão das obras de Dicke, estas não são demasiadamente longas, variam de 111 páginas, como no livro *A proximidade do Mar & Ilha* (2011) a 489 páginas como no romance *O Salário dos Poetas* (2000), isso se as compararmos às obras consagradas como *Ana Karenina*, *Madame Bovary* e *Dom Quixote*, essas últimas são bem mais densas do que as de Dicke.

O argumento sobre extensão das obras é apenas de cunho informativo, pois sabemos que o importante não é se a narrativa é curta ou extensa, mas a riqueza das informações transmitidas e a capacidade de sedução do leitor por meio da escrita. Nas entrevistas

percebemos que Dicke não tinha pretensão de ser um escritor do mercado para fins de capital, mas acrescentar e valorizar a cultura. Em virtude do caráter da resposta dada por Dicke à jornalista é possível perceber a originalidade e a atitude dele em esperar pela inspiração para escrever, Dicke deixava sua inspiração fluir sem podar, escrevia o que lhe vinha a mente sem preocupar em chocar o leitor.

Assim, deparamo-nos com registros de uma realidade brutal, tal como ocorrem no espaço embrutecido dos sertões. Como Dicke “era conhecedor da alma humana,” ele descreve, nos monólogos, a tragicidade de uma alma em conflito extremo, proveniente da solidão, o que ocorre na narrativa *Os Semelhantes* com as personagens Ramonita, Umbelina e Abadia.

Ainda na entrevista, a jornalista Zora Seljan diz: Sua literatura, nos últimos anos, tem sido uma preciosa fonte para outras artes. Em 2004, o documentário *Cerimônia do esquecimento*, baseado em livro homônimo de sua vida e obra foi veiculado em rede nacional pela televisão. Nele o senhor, inclusive, atuou interpretando o seu próprio personagem. Fale um pouco dessa experiência.

Foi muito boa. Uma vez o cineasta Joel Pizzini me disse que eu era um grande ator. Cheguei a fazer uma ponta em um dos seus filmes, *Enigma de um dia*. Em *Cerimonias do Esquecimento* confirmei minha vocação para atuar como ator. O Eduardo Ferreira, que autorizou e dirigiu o documentário, está preparando um novo roteiro para uma novela inédita minha. *Toada do Esquecido*. Espero novas chances para voltar a atuar como ator. (DICKE, 2005)

Ricardo Guilherme Dicke era um artista intenso aberto às experiências que lhe surgiam, ele deixou contribuições em diversas áreas da cultura. Em suas palavras, ele deixa claro o quanto seus objetivos eram holísticos.

Zora Seljan realiza outro questionamento: no teatro, também, se configuram possibilidades em torno da sua ficção. O diretor português João Brites, do grupo Bando, de Portugal, pretende adaptar *O Salário dos Poetas* para um espetáculo cênico. Qual sua expectativa em relação a isso? “Minha expectativa é excelente, principalmente porque vai levar minha obra para Europa. O João Brites esteve em Cuiabá e me visitou. Conversamos e achei-o uma pessoa bem preparada. Espero que dê certo.” (DICKE, 2005).

Nessa resposta de Ricardo Guilherme Dicke, percebemos que ele ansiava em levar sua obra ao mundo, ele produzia uma literatura universal, em outras palavras, uma literatura sem fronteiras, pois tratava de assuntos do ser humano.

Ao final da mencionada entrevista, Dicke falou sobre seus pais e sobre os sonhos que povoavam sua mente naquele momento.

Meu pai chamava-se Henrique Dicke. Era alemão e trabalhou como garimpeiro aqui em Mato Grosso. Depois se casou com minha mãe, Carline Nascimento Ferreira Dicke, que nasceu no Coxipó do Ouro, um dos locais mais antigos de Mato Grosso. Sou do signo de libra, às vezes acredito em horóscopo. Outras vezes, nem tanto. Meus sonhos atuais têm a ver com Portugal e com a Europa. (DICKE, 2005)

Tanto o escritor Dicke quanto a maioria da nação brasileira é de uma etnia miscigenada. A formação da cultura do escritor (alemã e indígena) contribuíram, significativamente, para com sua constituição intelectual.

As entrevistas apresentadas nos possibilitam saber a opinião do jornalismo crítico da época e também, reforçam, a compreensão do quanto Ricardo Guilherme Dicke contribuiu para a nossa Literatura por meio de algumas de suas produções já publicadas e certamente ainda contribuirá para publicações póstumas futuras. Indubitavelmente, podemos afirmar que a literatura dickeniana instiga o leitor a refletir sobre as condições de vida e sobre o agir da humanidade em tempos difíceis e de mudanças constantes em todas as áreas da vida.

1.3 – A CRONÍSTICA DE DICKE E OS SEMELHANTES

O escritor Ricardo Guilherme Dicke deixou diversas contribuições para arte como quadros, romances, contos e crônicas. Como algumas de suas crônicas apresentam temas que coincidem com os subtemas de *Os Semelhantes*, faremos uma breve abordagem sobre as crônicas que tiveram início como relatos de acontecimentos históricos, que eram registrados em ordem cronológica. Usava-se uma visão mais generalista ou mais particular, bem como podiam-se destacar fatos mais ou menos relevantes. A partir de Fernão Lopes, no século XVI, a crônica começou a tomar uma perspectiva individual ou interpretativa.

Como cronista real, Fernão Lopes, guarda-mor da Torre do Tombo em Portugal, tinha o papel de registrar e arquivar a cronologia dos reinados e de toda a história das dinastias portuguesas. Em virtude de seu cargo, foi o primeiro a produzir textos com características modernas: a autoridade das informações advinha da referência documental, o autor mantinha-se distante e neutro em relação aos fatos, buscando narrar a realidade, afastado das emoções e subjetividades.

Conforme Antonio Candido(1993) *A vida a rés-do-chão* discorre que:

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor.

“Graças a Deus”, seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica mais perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura, como dizem os quatro cronistas deste livro na linda introdução ao primeiro volume da série. Por meio dos assuntos, da composição solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão certa profundidade de significado e certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição. É o que o leitor verá em muitas que compõem este volume e os que o precederam na mesma série.

Ao narrar, inserem, em seus textos, trechos de diálogos, utilizando-se de muitas expressões cotidianas. Composto seu escrito como quem dialoga com seu público, o cronista vale-se de uma linguagem que mescla aspectos da escrita com outros da oralidade, recorrendo ao uso de uma linguagem coloquial, próxima dos fatos cotidianos.

De acordo com Antonio Candido, a crônica sempre ajuda a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Essa prosa, antes de ser crônica, foi folhetim, dito de outra forma, artigo de rodapé sobre as questões do dia com assuntos relacionados à política ou às questões sociais, artísticas e literárias.

As crônicas escolhidas para síntese constituem uma pequena parcela dos contributos do escritor para a Literatura como cronista.

1.3.1.a – Os Cornos da Lua¹³

O narrador, ao observar a lua que pairava no céu, inicia uma reflexão e começa a pensar em escrever um livro relacionado às “coisas truncadas do mundo” e sobre caos. O livro se chamaria o *Espírito do Nada*, nele conteria advertências para o vazio do homem, da mulher e de tudo. Com destaque para a harmonia que pode existir e não existir ao mesmo tempo, falaria sobre as coisas vagas e inúteis, desiguais e banais como *A vida e a Necessidade*.

Assim como na obra *Os Semelhantes*, percebemos uma crítica ao Capitalismo, quando o narrador refere *inúteis e desiguais*, também faz citação de característica da modernidade

¹³ DICKE, Ricardo Guilherme. *Os cornos da lua*. Páginas Tempos e poeira folha 3, publicada no jornal Folha do estado em novembro de 1995.

tardia ou líquida, ao se referir ao caos e vazio do sujeito. Tanto na crônica como na obra de estudo, os sujeitos fictícios procuram tanto por aquisições, por coisas materiais, mas vive no vazio da alma.

O narrador da crônica *Os Cornos da Lua* afirma que “no princípio era o Verbo, mas eu digo que no princípio era o Silêncio. Ou no princípio era a Necessidade. E até hoje é a Necessidade para nunca mais. Depois que cada um invente e crie o seu próprio verbo.”

A partir de então, ele indaga “*Qual o sentido das obras de arte?*” Há sentidos ocultos ou é arte pela arte, simplesmente. Ele alerta que os artistas não devem fazê-las simplesmente por fazê-las, deve haver uma secreta necessidade de as produzirem. Na arte há desconhecida e inexplicável razão. O narrador cita as obras de René Magritte como conjectura das figuras apresentadas como torso feminino, cadeiras e imensidão de mar calmo.

O destaque e a relação com os itens acima citados como a cadeira que lembra descanso, o consolo da mãe, a regeneração, a purificação, a harmonia secreta da unção de tudo, o apagar-se, a limpeza das impurezas do mundo e o esquecimento. Esse último remete às lembranças do amor e da música por meio da purificação. Todos esses elementos, na opinião dele, não têm relação com a Psicanálise visto que são apenas imagens.

Assim, o narrador diz que nada é como uma noite depois de outra. Que o boi bebe na fonte depois berra no pasto, este é o chão do sertão da solidão. Lugar em que todos pensam em sua morte. Segue a narrativa e diz que quer um poema em seu epitáfio e sobre a sua tumba que seja plantado um eucalipto para que ali tenha outra vida.

As personagens de Dicke tanto na crônica acima como na narrativa *Os Semelhantes* realizam reflexões ao observar a lua nas noites solitárias. O protagonista da narrativa durante a noite e sob a luz da lua chega a se arrepender de seus erros, como o assassinato de Salomão. Ele via na lua o rosto de quem matava e ela soava uma voz que lhe cobrava pelos assassinatos. Os momentos eram tão intensos e agonizantes que Abadia chegou a furar um enorme buraco para se esconder da luz da lua.

O vazio da alma é presente na crônica também, é tema em *Os Semelhantes*, juntamente a essa falta de sentido, vem o silêncio que incomoda as personagens, quando não têm com quem ou a quem ouvir, como Abadia e Rita reclamam do silêncio indesejado.

Na crônica a seguir, Dicke novamente faz alusão à solidão, capitalismo e referência aos imigrantes e ao espaço do garimpo.

1.3.1.b – Solidão ¹⁴

O narrador conta a história de Gael Borosus, um homem que vivia no garimpo de Três Velhas, juntamente ao rio dos Mortos. Ia todo dia do mês ao povoado “O Desolado” pegar cartas que lhe vinham da Alemanha.

Chegou sozinho da Alemanha e passava o dia todo garimpando com três outros homens que moravam ali nas suas cabanas de barro.

Certo dia Nhô Sofri trouxe-lhe uma carta avisando da morte de seu pai. Assim, seguia trabalhando, a pá, a enxada, a alavanca e bateia. Ele usava uma espécie de saia de estopo e um chapelão de palha, mas não largava o trabalho. Conhecia, na beira do rio dos Mortos, um buraco enorme. Já havia sido feito e escondido um saquinho de pepitas de ouro e um diamante fruto de seu trabalho, este foi escondido em seu rancho, de modo que ninguém poderia achar. Desconfiava dos vizinhos, dizia que eram amigos, mas tesouro à parte. Ele já possuía, secretamente, uma fortunazinha.

A próxima carta anunciava a morte da irmã. Ele questionou para que servia o grande poder que levava os vivos que iam morrendo.

O velho Cacambamba, um de seus vizinhos, se preparava para ir embora para capital, mas ficou doente e ali morreu.

Gael recebeu outra carta anunciando a morte da mãe e da outra irmã. Ele pensou: “lá na Alemanha também morrem pessoas”; não apenas no local em que vivia no garimpo.

Ele ficou três dias sem trabalhar. Estava naquela aflição, mas quase rico para sempre.

Um outro vizinho pegou uma maleita brava, não podia nem andar, suava sem parar na rede, cismou que as águas quentes do rio iriam curá-lo e morreu afogado. Só faltava Ricartes, outro vizinho, que enlouqueceu de repente e pegou a espingarda, olhou em seu cano e apertou o gatilho, saiu meio morto meio vivo e caiu nas águas do rio que o levou, ninguém sabe para onde.

Agora a solidão por completo, pois não tinha mais seus companheiros e seus parentes. Todos haviam morrido, estava milionário e solitário.

Nessa crônica Dicke descreve a realidade de muitos garimpeiros que deixam suas famílias e vão à busca de riquezas, a vontade de conquistar bem é tamanha que eles não percebem o tempo passar e a pequena riqueza não lhes faz diferença, eles buscam por muito.

¹⁴ DICKE, Ricardo Guilherme. *Solidão*. Páginas Tempos e poeira, publicada no jornal Folha do estado em primeiro de março de 1998.

Gael, personagem principal, alcança a riqueza desejada, num momento que não tinha com quem usufruir, pois todos os seus familiares e companheiros haviam morrido.

Diante dessas observações, vemos a relação com a narrativa *Os Semelhantes*, haja vista que, nessa obra, os personagens dão mais valor ao Ter e do que ao Ser. Dito de outra forma, as personagens se preocupam tanto em adquirir riquezas, que deixam de lado o viver com os familiares e amigos e se ocupam com o trabalho ou com as tramoias de roubo para conquistar riquezas. Como Ramonita, que abandonou seu noivo, que lhe impôs a escolha entre o diamante ou ele. O mesmo acontece com Gael que também acabou em completa solidão.

A história de Gael nessa crônica se assemelha a do pai de Dicke, isso porque a maioria dos acontecimentos descritos são os relatos que temos de como a família Dicke foi constituída no Brasil, assim como o sertão e toda experiência vivida pela família é descrita em *Os Semelhantes*.

1.3.1.c A Noite ¹⁵

Essa crônica faz referência à noite e a todas as coisas sombrias que ela pode remeter ao pensamento nos momentos de silêncio e solidão. No início o narrador descreve as sombras que pairam sobre o local, diz que são como barro mole, nuvens escuras e que, de repente, tudo fica da cor da sombra, “como uma dor que não dói.” Nessas noites pairam o silêncio como das trepadeiras nas taipas, como a chuva sobre as serras de noite que exala o cheiro de cinzas molhadas. E quando as chuvas caem de noite existem os momentos em que os fantasmas, que estavam esquecidos, saem dos rios.

Então o narrador realiza uma reflexão sobre a natureza e o aproveitamento dos elementos químicos. As árvores verdes utilizam dos nutrientes dos ossos dos mortos.

Ele diz que a morte é como uma cama redonda ou como a noite que balança com água na praia que vai e vem, água que está entre vivos e mortos. A morte é como se estivesse a dormir silenciosamente, momento que é muito longo e medido por um pêndulo invisível.

As horas passam de um lado, do outro, temos o cheiro das laranjeiras que, ao contrário da noite, são flores pequenas e brancas que perfumam a escuridão com seu cheiro.

O narrador diz que as noites são “homens sem rosto” que vem do horizonte e vão em direção à morte, cuja voz é a do silêncio. O narrador segue suas reflexões e diz: “(...) o fluir e florescer é a lei; rei do seu sonho é o homem que ama a sua loucura: ninguém necessita

¹⁵ DICKE, Ricardo Guilherme. *A Noite*: ficção inédita, publicada na *Revista e* número 2, de agosto de 2007.

verdadeiramente a morte, porque quando ela vem tudo dela é esquecimento: ninguém necessita realmente à vida por que ninguém pediu para nascer; de que necessitamos então?”

Ele continua a dizer que as noites são como o mar do esquecimento. São bênçãos como consolação que brotam de todas as sombras. E que as noites lembram as mães e o dia a força do pai.

Durante todas as noites, temos sonhos e até mesmo sonhos quando estamos acordados ao pensar no que será o amanhã. Na profundidade das noites, vem o sono, o narrador a compara ao cheiro de jasmim e diz ser uma eternidade com constelações que velam o infinito. Ele diz talvez “os mortos não sejam mortos, não podemos explicar o que são.”

Lembra-se dos espelhos e pronuncia que eles refletem as imagens “e mostram a consciência do lado de fora e, quando do lado de dentro não há espelhos.” E afirma que, para tudo, é necessário um começo, pois “o que não tem começo não tem fim.” E pergunta, então, o que é o infinito e a noite.

Na crônica acima citada, temos a noite que é um fenômeno natural, Dicke o faz presente em várias crônicas, contos e algumas narrativas, como em *Os Semelhantes*, fenômeno que abordaremos com mais detalhes no capítulo II. Neste também tecemos alusões sobre a contribuição da noite nos momentos de tensão. Isso porque, na obra *Os Semelhantes*, as tensões sempre ocorriam no período noturno ou no crepúsculo.

Ao lermos as crônicas¹⁶, sabemos que, atualmente, elas abrangem o noticiário social. Mas, originalmente, elas se limitavam a relatos verídicos e nobres, entretanto, alguns grandes escritores, a partir do século XIX, passam a refletir com astúcia, sarcasmo e oportunismo a vida social, a política, os costumes e o cotidiano do seu tempo. São escritas em livros, jornais, revistas e folhetins. Ricardo Guilherme Dicke teve suas produções publicadas em todos os meios de comunicação citados, e, praticamente, todos seus trabalhos apresentavam observações voltadas para os temas da alma humana, os conflitos interiores e exteriores. Muitos desses trabalhos acontecem em ambientes de garimpo.

Na crônica *A Noite*, o autor faz várias reflexões relacionadas ao lado triste da vida, como solidão nas noites silenciosas que são escuras como a morte. Geralmente, nos campos as noites são silenciosas, ouve-se, apenas, o barulho dos bichos. As luzes naturais que se

¹⁶ (...) está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais fantásticas, - sobretudo porque quase sempre utiliza humor. (CANDIDO: 1992. p. 14).

refletem são da lua, das estrelas e dos vaga-lumes, assim como o sertão mato-grossense cenário presente em *Os Semelhantes*.

Outra característica importante é o destaque que o narrador atribui ao cheiro das coisas, que está relacionado aos momentos de tensão, o que permite ao leitor, por meio de sua imaginação e conhecimento de mundo, materializar as cenas a partir das sensações que o enredo transmite, como a flor de laranjeira ou de jasmim presente na crônica *A Noite* ou, como em *Os Semelhantes*, os odores dos peixes podres e o cheiro de açúcar ou das flores de papoulas.

Essas três crônicas citadas neste estudo têm como temas: a lua, a noite e a solidão do garimpo, presentes na obra *Os Semelhantes*, a lua se personifica e aparece durante as noites atormentando Abadia, o protagonista da obra, e, com relação à solidão, todos os personagens dessa obra também buscam pela riqueza como na crônica *Solidão*, e sofrem com o isolamento, o vazio da alma e a falta de sentido para vida.

CAPÍTULO II - O OBSCURO POR MEIO DOS SÍMBOLOS EM *OS SEMELHANTES* DE R.G. DICKE

Para Abdala B. Jr., “a literatura é vista como um processo do conhecimento. A crítica necessária, substantiva, capaz de contribuir para dinamização do campo intelectual” (2007, p.81). A literatura nos possibilita conhecer a cultura de uma sociedade, seu sonhos, problemas e carências. As obras literárias possuem uma língua viva, visto que os escritores discorrem a favor ou contra as ideologias de seus tempos, da sociedade da qual faz parte ou não, algumas vezes, sobre cidadãos que não têm condições de manifestar seus sonhos, desejos, problemas e (des) aventuras. Por meio da ficção, podem ser apresentadas as classes sociais que vivem às margens da sociedade conservadora. Vimos em Antonio Candido (2000, p. 186) que:

(...) a literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada (...).

Podemos dizer que, por meio literatura, se encontram e combinam a originalidade de cada ser, bem como o espírito coletivo com todos seus questionamentos, estilos de vida e costumes de diferentes épocas. A identidade do indivíduo é composta da cultura, do meio social e dogmas específicos da cada um. Para corroborar esse conceito, contamos com as palavras de Todorov. Para ele, a literatura é:

(...) um sistema de signos, um código, análogo aos outros sistemas significativos, tais como a língua articulada, as artes, as mitologias, as representações oníricas etc. Por outro lado, e nisso ela se distingue das outras artes, constrói-se com a ajuda de uma estrutura, isto é, a língua; é, pois um sistema significativo em segundo grau, por outras palavras, um sistema conotativo. (TODOROV, 1969, p.31)

A linguagem para Barthes (2004, p. 05) é o tijolo na construção da literatura. Toda a literatura está contida no ato de escrever e não mais no de pensar, pintar e sentir, ou seja, a mensagem é transmitida por meio da condição e da forma do objeto, bem como da situação. A utilização de símbolos carregados de significantes e significados possibilita ao escritor conquistar seus leitores, essa utilização permite a materialização de sentido aos signos, relacionado ao meio que estão inseridos. O tempo na linguagem difere do tempo físico, computo e dos calendários.

Dicke recorre ao tempo psicológico, que segue de acordo com a imaginação dos personagens e do narrador, apresenta um enredo não linear, em noites e dias. Os *flashbacks* são recorrentes e reforçam o tempo psicológico.

A questão do tempo já foi muito abordada pelos críticos literários, um dos maiores pensadores da história ocidental, Santo Agostinho realizou profundas reflexões sobre o mesmo. Em 386 a. C., ele questionava sobre a divisão do tempo em pretérito, presente e passado em sua obra *Confissões*. De acordo com o pensador citado, era melhor ser considerado o presente, pois o passado era o presente do que se passou e o futuro o que estava por vir. Para ele, como o futuro é algo que não está concretizado pode ou não acontecer. Ao adotar suas reflexões, observa-se que os tempos no pretérito e no futuro são ilusórios. Esses conceitos contrariam os princípios da história de uma nação, visto que esta é constituída por experiências remotas e atuais, derivadas de erros e acertos.

Diante de tais reflexões, a existência do tempo psicológico possui uma durabilidade interna, que é possibilitada por meio de imagens que permanecem na alma. O tempo em si é constituído por partes passageiras, com sequências de fatos. A consciência humana absorve as suas situações e as organizam em um espaço com precedência temporal.

Em uma única narrativa podem ser apresentadas várias temporalidades, como o tempo cronológico ou tempo histórico, que é aquele que remete a um instante da história, enquanto tempo psicológico é de natureza íntima. O tempo na narrativa é fruto da tessitura temporal da trama pelo narrador, o qual tem liberdade de contar os fatos na sequência linear, o que constitui uma insocronia, que consiste em impor modificações à ordem do tempo, ou em uma anisocronia, quando ele utiliza analepse, que significa o retrocesso a eventos pretéritos com lembranças ou a prolepse, que é a antecedência dos fatos que estão por vir.

O narrador pode recorrer também ao ritmo do tempo pela maestria de administrar a interação entre discurso da narrativa, em minutos, horas, dias, semanas, meses e outros, o que distingue da anisocronia. Com essa alternativa, o narrador tem a possibilidade de se valer de elipses ou exclusões de eventos: de pausas, no caso do tempo ser suspenso para que se possa, por exemplo, descrever algo e de sínteses ou sinopses.

Dicke na obra *Os Semelhantes* se utiliza dos recursos acima mencionados quando a protagonista Ramonita relembra do passado dela juntamente com a amiga Umbelina. Outro exemplo são os momentos que Abadia lembra e relembra de seus crimes e de sua amada. E ainda das recordações que Umbelina tem de seu noivo e do momento em que ela se mudou para Cuiabá com Ramonita.

Quando nos referimos à história literária podemos encontrar vários escritores que marcaram a literatura com suas técnicas inovadoras como Miguel de Cervantes, com *Dom Quixote*, que nos traz um herói errante desprovido de beleza física. Liev Tolstói em *Ana Karenina* apresentou uma sociedade hipócrita. Em James Joyce, com *O retrato do artista*

quando jovem, temos a presença do romance intimista em primeira pessoa, no qual o autor traz, por meio dos vocábulos, a musicalidade, Virgínia Wolf, em *Orlando*, faz apresentação do fascínio do belo, entre outros.

Na literatura brasileira podemos citar Gregório de Matos, que trouxe em seus poemas épicos o absurdo da sociedade, Machado de Assis, que relata, por meio da ficção, a nódoa da sociedade em *Memória Póstumas de Brás Cubas*, Clarice Lispector, em suas obras, destacou a condição do interior humano, Ricardo Guilherme Dicke descreve a maldade e os conflitos internos do ser humano, mescla as várias técnicas narrativas com a presença imagética, com uma tentativa que aproxima do tridimensional. Por meio dos vocábulos significativos, ele traz ao texto, a musicalidade, a percepção dos cheiros, das cores, das paisagens, da crítica social e da representação do psicológico humano em uma sociedade moderna corrompida pelo mal do capitalismo.

Ricardo Guilherme Dicke escreveu diversos romances, contos, crônicas e novela. *Os Semelhantes* é definido por Cristina Campos, escritora, crítica e componente da academia de Letras de Mato Grosso como sendo uma novela. Esse gênero da narrativa surgiu em Roma antiga e, posteriormente, obteve destaque com Miguel de Cervantes com a publicação de *Dom Quixote* (1605). No Brasil, os destaques novelísticos surgiram com a publicação de *O alienista*, de Machado de Assis, *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, Ricardo Guilherme Dicke com *Os Semelhantes*, além de outros. A novela foi definida por Aristóteles e Platão na Grécia antiga como gênero narrativo, épico e lírico. Atualmente ela é definida como uma narrativa menor que um romance e maior do que um conto.

Definir a delimitação do tamanho do enredo e as características como gênero literário pode ser uma tarefa conflituosa. De forma bem sucinta, contamos com alguns critérios que nos auxiliam em sua identificação. Como a novela geralmente apresenta uma narrativa mais reduzida que o romance, isso para que ocorra a concentração do enredo, todos seus elementos narrativos são estruturados em menores números, como a quantidade de personagens, o enredo que é unilinear, há predominância de ações que favorecem a construção dialogada, o que proporciona à novela uma feição dramática, as descrições são selecionadas em momentos de crise, preferencialmente, aquelas que impulsionam rapidamente a diegese para o final. O cronotopo é definido pela pluralidade dramática. O narrador é responsável por deslocar os personagens para diferentes ambientes da narrativa.

As novelas mais frequentes e que atraem maior público são aquelas que abordam situações humanas excepcionais, que se desenvolvem com cortes na vida das personagens, o

que constitui os momentos de caos. O narrador explora com intensidade esse recurso, ao contrário do romance que se estende por um longo período ou até por uma vida inteira.

A simplicidade de organização estrutural possibilita que o narrador conduza o leitor de uma ponta à outra com intensidade na sua formulação e conteúdo. A supressão dos movimentos de aproximação oportuniza que se chegue mais rapidamente até a crise e o desenlace. Geralmente a resolução do conflito ocorre por um fim inesperado, anedótico ou chocante. Em *Os Semelhantes*, por exemplo, não é apresentada aos leitores a origem de Abadia que é o protagonista, nem o que aconteceu com os pais de Ramonita, ou ainda o porquê de Umbelina ter abandonado seu bebê recém-nascido às margens do rio, ou como ela chegou até a jardineira para acompanhar Ramonita e nem quais eram suas intenções ao longo da narrativa. Assim, são vários os fatos omitidos pelo escritor.

Na organização do enredo, o escritor constrói uma imagem obscura que transmite e possibilita ao leitor a construção da aparência física dos personagens, a percepção das maldades e dos seus conflitos internos. Dicke trabalha, minuciosamente, cada detalhe, a fim de que o leitor construa a diegese imagética do texto. Na construção da imagem sombria de *Os Semelhantes* temos personagens densos que pertencem às camadas populares, estes são misteriosos e sem limites, alguns causam medo, outros são marcados por angústias existenciais, passam por alucinações e refugiam em suas vidas provisórias.

Segundo o teórico francês Roland Barthes (2004), as personagens funcionam como agentes da narrativa, pois dependem delas o sentido das ações que compõem a trama. A narrativa nos leva a cenários sombrios através de símbolos representativos, os quais são descritos com detalhes e cores de penumbra, sons e atmosferas fétidas. E esta soma das percepções e reações da criação literária com seus elementos estéticos compõem as características específicas do autor.

O período que Dicke escreveu a obra em estudo foi uma época em que aconteceram grandes mudanças sociais, religiosas, políticas e científicas. Iniciava a globalização com o capitalismo em ascensão, o que gera uma busca pela definição de identidade em um mundo conturbado, visto que na sociedade moderna, após o iluminismo, não há mais crença na presença de Deus, desta forma a maioria dos indivíduos segue sem uma direção, que era o criador. A ideologia vigente consistia na questão: cada “um luta por si.” Assim, na solidão e em um mundo populoso, os membros da sociedade moderna são, em grande maioria, individualistas e narcisistas.

Segundo Antonio Candido (2000), ao realizar uma análise crítica literária, é necessário averiguar que fatores que atuam na organização interna, de maneira a construir uma estrutura

peculiar. O fator social fornece matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), o que serve de veículo para conduzir a corrente criadora.

Para Cortázar (1993, p.79), os fatores são de grande tensão social existencial, de compromisso com o manente humano e a que apontam com mais clareza. A evolução dos fatores chama a atenção de acordo com os gêneros destacados e com a época. E a literatura moderna apossa do ser humano como tema de exploração ao focar seus problemas com a intenção especial de conhecer o comportamento psicológico.

O período em que a obra *Os Semelhantes* foi escrita foi marcado pela opressão da Ditadura Militar, foram momentos de mudanças históricas, políticas e sociais no Brasil, as quais, de alguma forma, desencadearam inquietações e sentimentos negativos no ser humano e, por consequência, na sociedade, tais como: solidão, violência, questões políticas e crimes impunes. A soma de todos esses fatores provocou influências nas personalidades das personagens da narrativa *Os Semelhantes*, as quais viviam em um local em que tudo demorava para chegar, não contavam com a educação escolástica, tampouco com saúde hospitalar, devido ao difícil acesso e a distância dos centros políticos, culturais e industriais do país.

Birman afirma que as frustrações da sociedade moderna são provenientes da turbulência de sujeito e de seus desejos em relação à busca pela compreensão do individualismo humano formulado pela teorização freudiana: “(...) a problemática da civilização se transformou em questão crucial para a filosofia e das ciências humanas. Assim, é sempre a questão da modernidade que está em pauta para o discurso freudiano quando este toma a civilização como objeto de pesquisa e reflexão.” (BIRMAN, 2009, p. 140).

Diante das frustrações interiores, que são ocasionadas pelo convívio social e pelas atitudes humanas, a morte, às vezes, é vista como válvula de escape para tanta aflição e apresenta como tema de ênfase nas narrativas dickenianas.

De acordo com João Carlos Barroso (2007), durante algum tempo, a mineração foi proibida, com isso os garimpeiros viviam de modo clandestino em meio à marginalidade sem punição, a proteção era a própria força. Eram privados de civilização, de educação formal e de saúde hospitalar. Eles lutavam pela sobrevivência e anseios de riqueza, em um mundo sem lei, surgiam os temidos valentões e, com eles, os crimes impunes.

Na narrativa *Os Semelhantes* há o destaque da presença da mulher no espaço do garimpo, o que não é comum nos relatos da ficção narrativa. Por ser um local hostil, nesse ambiente, existem muitas dificuldades e grandes possibilidades para formação de uma personalidade obscura, com má índole. As mulheres presentes na narrativa são marcadas pelo

diferencial de ser ambiciosas e audaciosas, características atribuídas a quase todas as personagens femininas das narrativas de Dicke.

Segundo Machado (2014, p. 36), R. G. Dicke realiza uma “busca empreendida pelas personagens de mulheres fortes, destemidas, com objetivos claros que, em meio à rota existencial, param para ouvir a melodia da vida,” uma mulher que se torna semelhante ao homem, com relação aos interesses, que, nesse caso, é a usura e a ambição pelo desejo de riqueza.

A princípio, a protagonista Ramonita era de família conservadora, órfã e morava com a avó viúva. Ela vivia deprimida em seu quarto. Em certa noite, resolveu ir até o rio local que encontrou uma criança recém-nascida. Tomou-a em seus braços e resolveu levá-la para casa, mas no caminho a criança morreu e, mesmo assim, ela a leva para seu quarto, onde passou a noite com o cadáver gélido. No dia seguinte resolveu devolver a criança ao lugar que encontrou. Quando lá chegou encontrou a mãe do recém-nascido com alguns ciganos, os quais a culparam de ter matado o ser pueril. Em virtude das ameaças, resolve fugir da região e busca abrigo com sua tia. Posteriormente, ela rompeu os laços familiares quando roubou o diamante de Abadia e vai embora. Ela deixou tudo para trás, inclusive o amor de sua vida que era Roseno. Quando chegou em Cuiabá, fundou um prostíbulo, mudou radicalmente o rumo de sua vida e pensou somente em adquirir riqueza. Conforme (MACHADO, 2014, p. 36):

(...) *Os Semelhantes*, a diferença fica conta de uma de agora ser uma pedra de diamante. A posse da pedra transforma a personalidade de todos que detém, fazendo com que cada um deles perca valores, sentido de retidão, em toca de se tornar rico. Nem amor, amizade, afeto são levados em consideração quando agir para garantir a posse do diamante está em jogo. Mulheres e homens narrativos compõem um quadro, um espelho que os fazem iguais aos homens reais por meio da penúria de se descobrirem sem importância no mundo das coisas.

Em *Os Semelhantes* percebemos a maldade humana presente em seus personagens, quando eles ficam diante da possibilidade de aquisição de poder (dinheiro), representado pelo diamante. A maldade é uma ação que surgiu com a humanidade e frequentemente está presente em manifestações artísticas como na pintura e na literatura. A abordagem sobre o mal vem sendo realizada desde o poema épico *Ilíada* de Homero (séc. VII a.C.), que narra acontecimentos da sociedade grega.

Quando se fala em maldade, isso nos faz recordar a tristeza, ambientes sombrios, situações conflituosas e morte. No decorrer da narrativa percebemos que Dicke concebe, por meio das imagens de ambientes fatídicos e, algumas vezes, sinistros, através de paisagens ríspidas e cores fúnebres, o que fortalece as cenas enfadonhas presentes em *Os Semelhantes*.

Alguns dos elementos utilizados pelo escritor fazem parte da natureza como: rio, animais, lua e a noite, muitas vezes personificados e testemunham os momentos angustiantes e cruciais da narrativa. “(...) Ele nem se mexeu. A mira em cima do vulto, ao peito atrás dele, o céu aberto, vermelho de ferros rubros, se espalhava em volta em sangue manando, o sol como uma ferida aberta. A lua azul, no céu, a sua direita. (...)” (DICKE, 2011, p.7).

Na citação abaixo, temos exemplificação da possibilidade da interligação das cenas e símbolos, o que possibilita a formação das cenas no imaginário do leitor.

Súbito, susteve um grito; sobre os pedaços de vidro do espelho, o cego dormia com a cabeça e o rosto envoltos numa capa de sangue negro como o piche. Entre os olhos, um sulco que ia até a boca. Braços e pernas abertos, imóvel. E sobre a ferida, num esgar horrível, sua face no chão, formigas o cobriam. Em redor dele, dos peixes podres amontoados que saíam dos sacos, subiam putrefação. Moscas zumbiam. (DICKE, 2011, p.85).

Dessa forma, nas descrições dos cenários imagéticos, o escritor possibilita aos leitores a representação dos odores, dos espaços físicos sombrios, das cores e dos sons, o que possibilita quase que uma completa visualização das cenas descritas. Em outras palavras, significa dizer que o leitor tem a possibilidade de ligar as cenas aos símbolos.

O estudioso Everton Barbosa, em sua dissertação, aborda que:

(...) associar a palavra ‘autor’ a uma pessoa real e a palavra ‘narrador’ a uma categoria fictícia é uma prática comum na teoria e na crítica literárias. Nos romances de Dicke, no entanto, essa relação direta parece não resolver a questão, pois o problema está, justamente, não nas categorias isoladamente, mas no uso que se faz delas na elaboração das teorias acerca do fenômeno literário. (...) Percebeu-se, nesse caso, que as teorias sobre o narrador não se aplicariam plenamente às obras de Dicke porque estas escapariam às categorias de percepção do fenômeno literário de caráter não-europeu, ou não canonizado, o que deve ocorrer com muitas produções contemporâneas. (BARBOSA, 2006, p.11)

Diante desse fato, o que podemos analisar com relação ao narrador é que seu discurso predomina de um narrador em terceira pessoa na obra *Os Semelhantes*, ou seja, onisciente, em que tudo sabe e tudo vê, mas não interfere, apenas apresenta os fatos. O narrador pós-moderno, dentro de um contexto conturbado de tempo, espaço e personagens fragmentadas, transmite uma “sabedoria” em decorrência da observação.

Everton Barbosa reforça ainda que a maneira de Dicke narrar “concorre para a dissolução do pensamento maniqueísta (...) A análise dos textos de Dicke mostra a inaplicabilidade” da teoria de análises de narrador, devido aos textos caracterizarem como “de transculturação e estende a discussão à própria elaboração da teoria, notando que na escolha

da tipologia estão também implicadas as relações culturais e indenitárias.” (BARBOSA, 2006, p.12)

Bakhtin (1988) chama de dialogismo e polifonia no texto literário a escrita em que se lê o outro, que funciona como um espelho no qual a imagem original se reflete invertida, ampliada ou reduzida, sendo, por isso, uma escrita polifônica e plural. Como exemplo, temos a passagem em que Abadia parte a cabeça do burro em duas partes com uma machadada.

Além do horror descrito na cena citada acima, o escritor trabalha os símbolos. Como a presença do burro¹⁷, que pode significar ignorância. Desde a Grécia antiga, esse animal é tido como teimoso e ignorante. Dessa forma o protagonista, que é um ser considerado racional, tem atitudes irracionais, porque surra o animal preso na lama até o último fôlego, não cessa com tamanha crueldade, tampouco com a interferência de Ramonita em favor do animal. Ele o mata com uma machadada. Nessa cena tensa, o narrador não se manifesta, mas passa a fala a Ramonita para julgar as atitudes cruéis de Abadia.

Nessas cenas o narrador fala por meio do discurso indireto e também há a presença do discurso direto nos momentos em que os personagens falam. Conforme Walnice (2011, p.113), “o narrador é uma potencialidade mágica e sinestésica,” que tem o poder de recorrer a diferentes estratégias para valorização do enredo. Na busca dessas potencialidades, o narrador de *Os Semelhantes* dá voz aos personagens. O uso da primeira pessoa nas cenas fortes de tensão transmite verossimilhança à narrativa. Com isso o narrador deixa a cargo das personagens a autenticidade e densidade do discurso. Em Bakhtin, observamos que:

Todas as linguagens, mesmo quando não são encarnadas num personagem, são concretizadas sobre um plano social e histórico mais ou menos objetivado (apenas uma linguagem que não se assemelha a outras pode ser não objetivada) e, por isso, atrás de todas elas, transparecem as imagens das pessoas que falam, em vestimentas concretas sociais e históricas. Para o gênero romanescos, não é a imagem do homem em si que é característica, mas justamente a imagem de sua linguagem. Mas para que esta linguagem se torne precisamente uma imagem de arte literária, deve se tornar discurso das bocas que falam, unir-se à imagem do sujeito que fala. Bakhtin (1988, p.137)

Primeiramente o narrador descreve as personagens em seu estado físico e emocional. As imagens e as características delas são descritas de tal forma que o leitor possa identificá-las. Como exemplo, temos o momento em que Abadia, alcoolizado, fala com o cadáver do cego. Em outro momento é a descrição do estado emocional alterado de Umbelina que

¹⁷ Burro (v. asno) pode ter várias significâncias entre elas emblema da obscuridade e as tendências satânicas. (CHEVALIER, 2002. p. 94 -95)

também ébria realiza um monólogo sobre sua atitude perversa em deixar a amiga morrer sem socorro.

A possibilidade de fornecer meios para visualizações das cenas são derivados de vários recursos entre eles a descrição de símbolos, conforme Jean Chevalier (1906), a simbologia passa por um processo de nova aceitação, visto que a imaginação não é subestimada e discriminada. Ela se tornou objeto de estudos de diversas Ciências. Uma das preocupações das ciências é desvendar sua formação e o processamento das interpretações. Os sociólogos comparam as interpretações modernas em relação aos mitos antigos e ao nascimento de novos. Os símbolos¹⁸ são a base central e, através deles, se constroem a imaginação, eles revelam os segredos do inconstante, conduzem as mais desconhecidas atitudes e abrem o espírito para o desconhecido e para o infinito.

Chevalier (2002) enfatiza que vivemos em um mundo de símbolos e esses vivem em nós. Durante o passar do dia, recorreremos aos símbolos inconscientemente, esses representam mais do que signos, podem expressar diversas situações, sejam elas tanto de êxito quanto de derrotas, vida ou morte, desejos ou desilusões e isso se evidencia nos comportamentos dos indivíduos.

A utilização dos símbolos pode conduzir o leitor à reflexão e aos sonhos por meio do que eles representam, haja vista que estes têm a propriedade de sintetizar, numa expressão, todas as influências do consciente e do inconsciente, bem como das forças instintivas e espirituais, em conflito ou em vias de se harmonizar no interior de cada ser humano. Há uma riqueza contida nos símbolos que revela variações consideráveis de sentido. Pode ocorrer certa confusão entre a imagem simbólica e outras como o emblema, o atributo, a alegoria, a metáfora, a analogia, o sintoma, a parábola e o apólogo. Essas são formas de expressão que contém imagens que possuem em comum o fato de ser signos e de não ultrapassarem o nível da significação, porém, não saem dos limites da representação.

De acordo com Jean Chevalier (2002), os símbolos são constituídos com mais grandiosidade em comparação aos signos ou sinais, visto que transcendem o significado. Por isso são comparados aos esquemas afetivos, funcionais e motores, a fim de mobilizar a totalidade do psíquico. O escritor mencionado o qualifica como ídolo-motor, termo que mantém o símbolo no eixo da imagem e do imaginário em vez de enquadrá-lo ao intelectual da ideia (*eidós*), embora não signifique que os símbolos não promovam atividade intelectual, isso porque ele gravita em torno do psíquico e movimenta tudo que esteja ao seu redor.

¹⁸ CHEVALER (2002), Símbolo diferencia imagens como; emblema, atributo, alegoria, metáfora, analogia, sintoma, parábolas e a prólogos.

Como exemplo do ídolo-motor, temos os arquétipos denominados por JUNG In CHEVALIER (2002) como protótipos de conjuntos simbólicos, que estão gravados no inconsciente de tal forma que dele constituem uma forma de estruturas as quais são chamadas de “engramas, esses são conjuntos representativos e emotivos estruturados, dotados de um dinamismo formador.”

R.G. Dicke em *Os Semelhantes* constrói um cenário funesto para tal fato utiliza os recursos imagéticos que conduz o leitor por uma narrativa sombria. Grande parte de sua obra está relacionada ao interior do ser humano e do mundo socialmente conturbado e caótico, o que ocasiona uma redefinição de identidade da nação, que é formada por uma sociedade que passa por adaptação e readaptação em várias questões, essas são provenientes da globalização. Temos, ainda, a reaceitação dos mitos, o que, em outros momentos da sociedade foi visto como verdade única, uma mitologia carregada de símbolos.

Quando analisamos *Os Semelhantes*, sabemos que sua trama discorre e descreve dois casos amorosos: um entre Abadia e Umbelina e o outro entre Ramonita e Roseno, ambos têm seus destinos definidos em consequência da ganância de possuir um diamante, pois o capital que pode ser adquirido pela venda da pedra lhes dá a esperança de uma qualidade de vida melhor, porém, quando isso acontece, os personagens morrem ou vivem atormentados pelo remorso. Como exemplo segue a passagem do personagem Abadia: “(...) uma nervosia ruim no sangue, nas juntas”; “aquele pássaro agourento, a mãe-da-lua consome remorso”; “bicho assim: urutau, caboré, mãe-da-lua, murucututu, suindara, curiango, todos eles consomem remorso, bicho voador de bico em ponta em cura, peito amarelo e branco de cinza (...)” (DICKE, 2011, p. 13).

O nome do pássaro citado “urutau”¹⁹ tem origem na língua guarani em que *guyra* (ave) e *táu* (fantasma), denomina uma das aves mais cultuadas na cultura do sertanejo e, curiosamente, é pouco conhecida da maior parte do povo brasileiro. É uma ave emblemática e misteriosa. Na realidade são raras as pessoas que já viram uma delas, ou que escutaram o seu belíssimo canto noturno. E menos ainda aquelas que têm conhecimento de suas estranhas adaptações, relatadas apenas em tratados científicos pouco acessíveis ao público leigo. Os demais pássaros²⁰ citados são aves noturnas que assombravam o silêncio de Abadia.

A narrativa *Os Semelhantes* apresenta a dicotomia dos conceitos, de moral e amoral, certo e errado, bem e mal, que são recorrentes nas obras de Ricardo Guilherme Dicke e

¹⁹ CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2002, p. 228-229. 396 p

²⁰ Pássaro pode simbolizar a alma que desprende do corpo ou ainda estados espirituais. (CHEVALIER, 2002. p. 687- 691)

constroem uma narrativa que possibilita ao leitor a imagética da diegese, com tal verossimilhança que causa sensações de medo, nojo ou horror.

De posse das informações abordadas analisaremos os elementos narrativos utilizados por Ricardo Guilherme Dicke em *Os Semelhantes*, os quais conduzem ao imagético de um ambiente inóspito e violento do mundo do garimpo clandestino da década de 1970. Atentamos para os elementos narrativos em destaque, que possibilitam a construção das imagens por meio dos símbolos e arquétipos.

Na obra citada, Dicke se esbalda em vários meios para materialização das cenas, o que pode causar paixão ou aversão à sua forma de escrita, muitas vezes definidas como áspera e sem rodeios, o que provoca horror em algumas cenas.

Neste capítulo, ao referirmos a tais questões, aludimos algumas passagens da obra que nos acercam para reflexões a respeito da imagem e simbolismo cultural presentes na narrativa.

Algumas das obras de Dicke, como: *Madama dos Páramos*, *Toada do Esquecido e Sinfonia Equestre*, *Proximidades do mar* e *A Ilha*, e *Os Semelhantes* são marcadas pelas travessias de seus personagens, seja através do deslocamento geofísico das personagens ou emocional. Em *Os Semelhantes*, as personagens Abadia, Umbelina e Ramonita saem do Distrito Nossa Senhora da Guia e deslocam-se para Cuiabá considerada uma cidade grande, visto que essa é a capital do Estado do Mato Grosso. Dentro do contexto de travessia psicológica, na narrativa citada, há sempre cenas marcadas pelo trágico, nas quais as personagens são postas em situações limites, que são momentos marcantes, pois estes transformam, de alguma forma, a trajetória de vida das personagens.

Na constituição do imaginário na obra, o narrador nos transmite as situações-limites em que as personagens se encontram em meio ao sertão mato-grossense. Temos como exemplo o momento em que Ramonita é lançada às presas do cão preto, que ela julgava como “uma fantasia do demo”. Ela teve sua carne dilacerada pelo animal que a deixa com feridas e as carnes brancas à mostra.

Desciam-lhe pelas pernas e das mãos aquosos riscos que ela não soube se eram sangue, e os pés descalços não doíam mais, ela não os via, sangravam também. (...) nem via sua roupa rasgada, a pele de azeite branco aparecendo nas bordas, embaixo dos seios, no ventre, em volta do umbigo e grande parte das coxas onde, em tiras esfiapadas ... (DICKE, 2011, p. 52)

Outra situação extrema refere-se ao momento em que Abadia, em seu devaneio, escorregou no líquido da decomposição dos corpos do cego e do burro. Para MAGALHÃES

(2001, p.206), “a podridão da carne e da alma humana, a divindade, o sangue, tudo isso faz parte dos elementos estetizados por Ricardo Guilherme Dicke.”

Com relação à podridão, temos, ainda, o momento em que Ramonita se arrepende do roubo e retorna ao local onde deixou Abadia para devolver o diamante, ela não o encontrou, mas teve a terrível visão dos cadáveres do cego e do burro em decomposição, juntamente aos restos dos peixes também em estado de putrefação²¹, todos exalavam um odor horrível sentido distante do local.

A moça aproximou-se da ponte e descia o barranco. Sob a ponte não havia ninguém, o burro jazia no mesmo lugar com o crânio aberto e a carroça com rodas semienterradas na lama, meio virada de lado. Súbito, susteve um grito: sobre os pedaços de vidro do espelho, o cego como o piche (...) (DICKE, 2011, p. 85).

No tocante às questões da simbologia, nessa cena, temos a presença dos estilhaços do espelho em que estava jogado o cadáver do cego. Uma característica que percebemos no trabalho de Dicke constitui a representação em fragmentos do ser humano e do tempo. Para isso ele agrupa os pedaços desse último, em noites e dias. Ao decorrer da narrativa ele realiza a ruptura da vida das personagens em duas décadas e, posteriormente, as apresentam estilhaçadas psicologicamente.

Os diversos símbolos presentes na narrativa podem representar o que para Burke (1953, p.71) é a emoção motivadora que leva à coerência. Numa história de horror acerca de um assassinato, por exemplo, a emoção surgirá dos pormenores associados com os símbolos específicos do crime, isto é, as particularidades das cenas de horror se limitam às simbologias que conduzem à imagem da morte.

No que diz respeito à simbologia, o espelho de vidro também representa a pureza, a verdade e a sinceridade, traduz o verdadeiro conteúdo dos corações e da consciência dos homens. Tem a capacidade de transmitir e recriar imagens, histórias e identidades. Ele pode causar admiração ou espanto. Eco (1989, p. 12), em seu ensaio sobre o espelho, afirma que, entre a percepção humana, o pensamento, a consciência da própria subjetividade e as qualidades intrínsecas ao espelho podem ser estudadas com base em leituras semióticas ou psicanalíticas, pois tais abordagens dialogam entre si como “pontos de uma circunstância, cujo ponto de partida parece ser difícil estabelecer”.

Para Lacan (1949), o espelho navega nas margens do universo possível e elucida o que é interpretativo do cenário refletido. O caso do espelho quebrado pode ser uma metáfora,

²¹ Putrefação redução da matéria à poeira. Simboliza a destruição da natureza a destruição da natureza antiga e o renascimento em outra maneira de ser. (CHEVALIER, 2002. p. 748).

pois temos imagens distorcidas do cego ou o reflexo do assassinato cometido por Abadia, o qual Ramonita, de alguma forma, provocou, porque foi ela quem roubou o diamante e não fez nada para impedir o crime, embora ela tentasse se convencer de que não tinha culpa. Exemplo: “— Não pude fazer nada (...) — Foi por causa do espelho... — se disse. (...) Era um assassino e um ladrão. Homem assim merece ficar com aquela pedra? Seu coração dizia que não.” (DICKE, 2011, p. 86).

Ricardo Guilherme Dicke utiliza a presença do espelho²² nos momentos em que estão reunidos Abadia, Ramonita e o cego e também quando o cego morre injustamente em virtude da desconfiança de Abadia de que ele havia roubado o diamante. Após o crime Abadia joga o corpo do cego sobre o espelho quebrado. Nessa cena o protagonista age por impulso, visto que uma pessoa cega não enxergaria e nem poderia ter noção da beleza da pedra a ponto de roubá-la.

A cena do espelho reflete o mundo em sua volta e um lugar marcado pelo crime, pelo roubo e pela morte de inocentes e frágeis como o cego e o burro. O ser humano fragmentado é representado pelo espelho quebrado, em que seus estilhaços refletem diversas imagens, além da representação do mau agouro. Em outra perspectiva, o espelho como símbolo literário de uma criação metafórica, delinea significados que permeiam as entrelinhas do texto. O espelho pode ser um elemento revelador da alma dos personagens ambiciosos, perversos e maus.

A imagem desenhada pelo ficcionista reforça a ideia da passagem do tempo, o cenário é um lugar deserto e inóspito, o que denota a noção de cegueira total:

As constantes simbólicas presentes na representação do mundo são as constantes do homem arguindo-se diante do seu destino. A temática dickeana é construída numa sintaxe que consegue argamassar a tragicidade dos enredos e o estilhaçamento do interior dos personagens. A trajetória dos personagens, vivendo episódios e conflitos em ambientes específicos, marca o drama existencial daqueles que obedecem a um destino trágico. (MIGUEL, 2007, p.149)

Enquanto Umbelina espera pela morte da amiga em casa, ela tem momentos de remorsos e questiona sobre sua omissão de socorro. Em um monólogo, ela discute a respeito de sua beleza em um tom agressivo e exagerado em meio a delírios alcoólicos. Veste-se de noiva e, diante do espelho, indaga-o sobre a existência de alguma mulher mais bela do que ela. Nesse delírio entra em frustração, pois, ao mesmo tempo em que ela estava feliz em ter

²² O espelho não tem a única função de refletir uma imagem, tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e passa por uma transformação. O espelho é instrumento de Psique (DIURS) e da psicanálise acentua o lado tenebroso da alma. (CHEVALIER, 2002, p. 396)

herdado toda riqueza, também se sentia perversa e descontente com sua atitude de abandonar Ramonita entre a vida e a morte sozinha no quarto.

Diante do argumento acima, temos mais uma vez a presença do espelho na narrativa, mas como representação semiológica de revelação da alma de Umbelina, que mostra a personalidade perversa dela, ou seja, quem ela era realmente, no caso, má. Uma mulher que, a maior parte da narrativa, esteve calada e aparentava ter boa índole, mas que na verdade controlava a patroa o tempo todo, astutamente, a quem a tinha como amiga.

A pergunta que Umbelina faz ao espelho sobre sua beleza revela uma mulher imatura, insegura com seu corpo e sua idade, haja vista que ela era vaidosa. Sempre esteve a sondar sua amiga e a invejava, pois até o vestido de noiva que Ramonita tinha guardado em uma caixa Umbelina vestiu durante o velório da amiga.

Predominam na cena mencionada o pensamento e a atitude egocêntrica de Umbelina, o que é intrigante é que ela considerava sua atitude como algo normal, embora se julgasse ser amiga de Ramonita, conforme a passagem a seguir:

Sorria e lhe parecia que sorria estupidamente. Sentia-se insegura, hesitante. Entretanto, o pensamento era maior que tudo e abarcava o céu do seu espírito: já se via como a dona de tudo, a sucessora. Ela era sua amiga, confidente de vinte anos passados sob o mesmo teto e com a mesma queixa nos lábios e a mesma amargura da vida, contudo pensava no prazer: que esse homem, esse desconhecido, a mate esta noite. Essa noite, sim, esta noite! (DICKE, 2011, p. 120)

Com o intuito de destacar os símbolos sombrios fazemos alguns apontamentos com relação à morte muito presente nas obras de Dicke. A representatividade desse acontecimento no destino das personagens é marcante. Na narrativa *Os Semelhantes*, que é nosso objeto de trabalho, temos exemplificado a presença fúnebre com a morte de Salomão, da criança recém-nascida, do cego, do burro, do cachorro e de Ramonita. Todas são carregadas de significados e marcam as travessias das personagens. A morte de Salomão marca a travessia da mudança da vida de Abadia, além de mostrar a traição entre os sócios.

De acordo com a definição do dicionário de símbolos²³, morte designa o fim absoluto de qualquer coisa, pessoa, animal, dia ou período. Ela representa tanto o fim como introdução aos mundos desconhecidos: paraíso ou inferno, e também, de acordo com os espíritos, aproxima-se aos ritos de passagem, pois, antes de abrir nova vida, encerra uma.

²³ Morte simbolicamente é aspecto perecível e destrutível da existência. Ela indica aquilo que desaparece ligada ao simbolismo da terra. Filha da e irmã do sono. Os místicos e psicólogos notaram que em toda existência humana, coexiste a morte. (CHEVALIER, 2002, p. 621-623)

A morte da criança muda o destino de Ramonita, o que simboliza a travessia que ela faz ao deixar de ser a jovem meiga e órfã que morava com avó. Esse acontecimento inicia o momento de travessia geográfica em busca de refúgio na casa da tia, no distrito da Guia. A morte do cego representa outra travessia geográfica de Ramonita do Distrito Nossa Senhora da Guia para Cuiabá, também uma travessia psicológica, pois de moça noiva dependente do amor de Roseno ela abre mão do amor e passa ser independente, dona de seu estabelecimento.

A cena da criança que foi abandonada nas margens do rio está cheia de símbolos significativos. Nos estudos de Jung (2006, p.169), ele destaca que:

A criança enjeitada, seu abandono e o risco que está sujeita são aspectos que configuram o início insignificante, por um lado, e o nascimento misterioso e miraculoso da criança por outro. Essa afirmação descreve certa vivência psíquica de natureza criativa, cujo objetivo é a emergência de um conteúdo novo, ainda desconhecido.

Jung (2006) reitera que a criança, nessa situação, significa autonomia, porque esse termo representa independência, pois à medida que o símbolo da criança fascina e se apodera do inconsciente, seu efeito redentor transmite a consciência de paz e realiza a saída da situação de conflito que, anteriormente, não era capaz. A criança recém-nascida nasce e morre imediatamente na obra em análise, o que, segundo Jung (2006), representa o começo e o fim, a essência humana pré-consciente e pós-consciente.

Nessa cena há a presença do rio²⁴ que é personificado na narrativa, pois ele participa sempre e está como testemunha dos momentos de tensão, dos crimes e dos delírios cometidos pelos personagens.

Outra presença marcante na cena da morte da criança é a dos ciganos, que transmite maior tensão. Segundo MIGUEL (2007), “os ciganos, povo nômade, sempre foram ligados ao misticismo, ao conhecimento do destino; suas profecias são anunciadas com base na leitura da mão que revela a sorte do indivíduo.” Os traços da mão são interpretados pela linguagem da predição, da premonição, da profecia. O encontro de Ramonita com os ciganos corrobora a afirmação da autora acima citada, porque, a partir desse acontecimento, o destino de dela muda completamente.

A apresentação de animais²⁵ nas cenas marcantes também é recorrente na narrativa. Como o cachorro que possui significados ambivalentes, pode tanto estar relacionado ao amigo fiel, quanto associado aos impérios subterrâneos e invisíveis, revela um significado simbólico

²⁴ O rio de acordo com o dicionário de símbolos pode significar a possibilidade do universal e fluidez das formas, o da fertilidade, da morte e da renovação. (CHEVALIER, 2002, p. 760-762)

²⁵ O a referência a animal, pode adquirir a qualidade arquétipo, representa as camadas profundas do inconsciente e do íntimo. (CHEVALIER, 2002, p. 57)

relacionado à morte e ao inferno, tem aproximação do lobo animal que significa impureza. Está presente na narrativa quando Ramonita é acusada da morte da criança. Devido a esse fato, ela é lançada aos cães. Desses ela somente escapa quando suplica a Deus pelo livramento. Também temos a presença do animal quando Abadia encontra um cachorro morto e, pela primeira vez, tem um ato racional ao enterrá-lo para não dar mau cheiro, esse momento estava próximo da posse do dinheiro que o diamante rendera.

O peixe²⁶ é outro animal citado na narrativa, está presente em cenas diferentes, primeiramente serviu de alimento, posteriormente, nas exemplificações do mau odor encontrado por Ramonita. Na simbologia cristã, o peixe é um animal que representa a vida, cuja palavra é derivada do grego *Ichthys*, significa a frase *Jesus Cristo, filho de Deus, salvado*. Na América do Norte é considerado amuleto de proteção, mas na obra, ao contrário, está presente em cenários mórbidos.

Outros elementos que transmitem a imagem obscura é a constituição das cenas fúnebres, que sempre ocorrem no crepúsculo e durante a noite²⁷. Como no início da narrativa com o assassinato de Salomão. A cegueira tanto dos personagens encontrados em tais situações como o próprio cego. Para Barthes (2004, p. 15), quando o escritor recorre ao espaço da mata (selva) ele busca um sentido e tem o objetivo de substituir a instância da realidade, isso torna um álibi mútuo que domina a ideia de literatura pela própria instância de discurso.

A noite compõe o imagético de negror, símbolo de trevas. Após os assassinatos, Abadia sempre era atormentado pelo remorso durante a noite, e com esta o silêncio que surge para incomodar as personagens em conflitos pelo turbilhão de pensamentos.

Sabemos que o silêncio²⁸ vem antes da fala e é de acordo com o cronotopo que constitui a forma e a simbologia. Diversas vezes o narrador evidencia o silêncio nos momentos de reflexão e de incômodo. De acordo com Orlandi (1941), o silêncio é o fôlego da significação para que o sentido abra espaço e permita o movimento do sujeito:

O funcionamento do silêncio atesta o movimento do discurso que se faz na contradição entre o “um” e o “múltiplo”, o mesmo e o diferente, entre paráfrase e polissemia. Esse movimento, por sua vez, mostra contraditório, tanto do sujeito quanto do sentido, fazendo-se no entremeio entre a ilusão de um sentido só (efeito

²⁶ Além das definições citadas, peixe ainda pode simbolizar o psiquismo, esse mundo interior, tenebroso, através do qual se faz comunicação entre Deus e o diabo. (CHEVALIER, 2002. p. 704 - 705)

²⁷ Para os gregos a noite é filha do Caos. Ela também pode engendrar o sono e a morte, os sonhos e as angústias, a ternura e o engano. (CHEVALIER, 2002. p. 639-640)

²⁸ Segundo o autor, o silêncio e o mutismo tem um significado muito diferente, o silêncio é prelúdio de abertura à revelação o mutismo o impedimento dessa. O silêncio envolve grandes acontecimentos. *Segundo as tradições houve silêncio na criação do mundo e haverá em seu fim*. (CHEVALIER, 2002, p. 833-834)

da relação com o interdiscurso) e o equívoco de todos os sentidos (efeito da relação com a *Lanlangue*). (ORLANDI, 1941, p.19)

Ainda na concepção de Orlandi na materialidade simbólica específica do silêncio, podemos alargar a compreensão da nossa relação com as palavras. Assim compreendido, indica-nos que não estão nos significados das palavras para falar delas, ou de seus conteúdos, mas para falar delas com efeito de reflexão sobre o silêncio, as quais podem representar o estado, a indagações e a solidão. O imaginário social delineia um lugar subalterno para o silêncio. Há uma ideologia da comunicação do apagamento do silêncio, muito pronunciada na sociedade contemporânea. Isso pela urgência do dizer e pela abundância de linguagens às quais estamos submetidas no cotidiano.

A Lua²⁹ também é apresentada em *Os Semelhantes* e tem papel importante, pois é testemunha de todas as crueldades que acontecem na obra. Além de atormentar Abadia, ela o cobra pelos assassinatos, ele a chama de Mãe-lua. Abadia era um homem sozinho e tinha a lua como mãe e companheira. Nessa condição, cabe à mãe o papel de cuidar e cobrar. O astro aparece todas as noites com o rosto redondo de Salomão e, às vezes, com a face do cego. “Quem foi, foi, foi, foi... Sentiu um arrepio no fio das costas como ponta de faca relando, escorrendo. A rede rangia, com o pé parou-a (...) não sabia de onde se lembrava dum dito. Mãe-da lua consome remorso...” (DICKE, 2011, p.13).

A Lua funciona como um arquétipo que representa o “hipotético abstrato, um conteúdo inconscientemente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta.” (JUNG, 2006, p.17). São estruturas universais que podem ser utilizadas como base conceitual para explorar as experiências humanas nas quais a função criativa da imaginação seja necessária.

O uso repetido de vocábulos onomatopéicos “Quem foi, foi, foi, foi” ou “sangue, sangue, sangue!” Reforça a dramatização do enredo, traz o lirismo e a possibilidade de fôlego à leitura. Esse lirismo dá um tom elegíaco a obra de Dicke, também nos faz recordar do poema *O corvo* carregado de musicalidade de Edgar Allan Poe, um escritor conhecido por suas histórias que envolvem o macabro e o mistério. Nesse poema, uma ave de mau agouro aparecia nas noites sombrias do narrador eu-lírico, que sofria pela morte da amada Leonor, a ave repetia: “nunca mais... nunca mais...”

²⁹ Simbolicamente, a Lua é privada da luz, ela atravessa fases diferentes e mudança de forma. Dessa forma ela representa o princípio feminino, assim como periodicidade e a renovação. Lua pode simbolizar o primeiro morto. E passiva e sombria. Seu movimento cíclico está ligada ao simbolismo hinduísta *Jano*: ao mesmo tempo pode ser porta do infero como do céu. (CHEVALIER, 2002, p. 561-566)

Quando Ramonita recebe a visita de Roseno, o narrador destaca o cheiro de papoula³⁰ no ar, sabemos que da flor dessa planta é retirado o ópio, substância analgésica. Como símbolo fúnebre, o narrador cita o cheiro da flor de papoula que também pode significar paixão, sonho e ressurreição. Símbolo da inconstância, efemeridade da vida, nova vida e vitória sobre a morte. Essa flor, também, pode ser usada nos feitiços de transformação e para projeção no astral.

Também auxilia a ver nossa sombra pessoal. Ela foi oferecida a Perséfone para pedir libertação da ilusão e divindades infernais, depois de ter sido raptada por Hades, Zeus permitiu a Perséfone renascer na primavera sob a forma de uma papoula. A papoula é conhecida há mais de cinco mil anos. Morfeu, deus dos sonhos, a recebia em oferendas, em forma de coroas. Consta que Júpiter transformou em papoula o jovem pastor que costumava imitar o canto do galo cada vez que via as ninfas nuas tomando banho. Outra presença na mitologia é a relação da flor ao consolo, criada pela deusa Céres, para abrandar sua dor enquanto procurava por sua filha Prosperine.

Após a morte de Ramonita temos uma ação carregada de simbologia que é o beijo³¹. Quando ela recebe a visita de Roseno fica muito depressiva e resolve tirar sua vida. Toma uma dose de bebida com formicida. Umbelina ambiciona a riqueza que iria herdar a deixa agonizar sem oferecer socorro. No dia do velório Umbelina ingere muita bebida alcoólica e se veste de noiva.

No momento em que Umbelina estava em delírio alcoólico, Abadia chega e também encontra quem lhe tinha causado tanto sofrimento num caixão. Abadia se aproxima do cadáver de Ramonita e se despede com um beijo cheio de ódio e de vingança. Ele poderia ter apenas se despedido daquela que o roubou, mas Dicke trouxe mais uma simbologia para cena, o beijo pode ter vários significados.

O intuito de Abadia pode ser o selo da morte de sua traidora, visto que, quando Judas traiu Jesus em Getsêmani, ele também lhe deu um beijo para mostrar aos guardas quem era o mestre. Existe a crença de que com o beijo é possível apoderar da vida e da alma da outra pessoa. Nesse caso Abadia se apoderou dos bens materiais que até aquele momento tinha pertencido a Ramonita: “Antes que alguém reparasse o que quer que fosse que fazia, ele se levantou nos pés, ergueu a cabeça da morta sustentando-a nas mãos e deu lhe um demorado e

³⁰ CHEVALIER, 2002, p. 684.

³¹ O Beijo na concepção rabínica segundo a qual certos justos, tal como Moisés, foram poupados da agonia e da morte, tendo partido do mundo terrestre na arroubo extático do beijo de Deus (VAIA, 201, In: CHEVALIER, 2002, p. 126 – 127)

chupado beijo em plena boca. Então algumas mulheres se ergueram falando entre si e o acercaram, deslaçando-o do cadáver.” (DICKE, 2011, p. 171).

Após o beijo enigmático de Abadia, ele foi conversar com Umbelina que sempre o esperou de braços abertos. Eles voltam e anunciam que Abadia era o dono de tudo. Assim, a narrativa encerra com Abadia rico, porém, bêbado e atormentado pela consciência que o acusava dos assassinatos.

Esses personagens possuem conflitos interiores que são acarretados pelo abandono, pela solidão e pela falta de referencial, sendo essas características marcantes da contemporaneidade. Segundo Ronsenhau (2006), essas situações vivenciadas pelo ser humano podem desencadear atitudes como: roubo, assassinato, preguiça e violência que são atitudes obscuras perante a sociedade tradicional.

A obra *Os Semelhantes* é um entrelaçamento de símbolos, como a própria etimologia da palavra semelhante³², esse termo nos leva a inúmeros questionamentos, pois semelhança pode nos conduzir para os termos bíblicos, quando Deus nos fez imagem e semelhança, e disse que deveríamos viver em comunhão e amar o próximo, porém, na narrativa ocorre o contrário, visto que o narcisismo é a florado em algumas personagens que se esquecem dos seus semelhantes.

Apenas Roseno não quis o dinheiro do diamante, todos demais foram capazes de deixar o próximo morrer ou cometer o assassinato em prol da aquisição do mineral. Assim, se tornam indivíduos semelhantes na ganância e na perversidade. O termo semelhante pode também se comparar aos homens e mulheres, porque tanto Abadia quanto Ramonita foram capazes de matar ou deixar morrer para conquistar o diamante.

Com relação ao personagem de Roseno, o fato de ele não ser contaminado pela ganância não o faz de personalidade melhor do que os outros, pois vivia em conflito devido ao fato de não ser reconhecido pelo pai. Trauma que o seguiu durante toda a narrativa haja vista que sempre que se encontravam seu pai o confundia com seu irmão gêmeo, Romão. Roseno era agressivo, o que pode ser comprovado na cena quando Ramonita escolheu ficar com diamante e não com ele. Roseno espancou e agrediu Ramonita com palavras de acusações de ter vendido seu corpo para Abadia, ele a chama de prostituta, o que ela ainda não era.

³² Semelhantes pode se usar para denotar a ideia de similar, do Latim *similis*, do latim arcaico *semol*, o dicionário Houaiss define semelhantes como quem tem a mesma natureza, forma, espécie em relação a outro ser ou coisa.

A presença dos gêmeos³³ na obra também apresenta uma simbologia, o irmão gêmeo de Roseno sumiu, misteriosamente, em uma canoa no rio. A partir de então, a vida de Roseno foi conturbada, pois seu pai, o Senhor dos Grugéis, dedicou a vida a procurar o filho perdido e se esqueceu de Roseno que estava perto. Os gêmeos são símbolos de dualidade por excelência, ambivalência entre a harmonia e o conflito. Representam o equilíbrio das diferenças e a harmonia interior. As decisões são muitas vezes opções que se traduzem em sacrifícios de uma parte do todo em favor da outra.

Em algumas culturas, ao nascer os gêmeos, a criança mais fraca é morta, pois acreditam que assim a mãe deixa de ser amaldiçoada. Em *Alice no País das Maravilhas*, os gêmeos encontrados numa encruzilhada têm um significado de dualidade e de escolha reforçado pelo local onde se deram a conhecer.

Esse arquétipo da criança que sumira “não representa somente algo que existiu no passado longínquo, mas também no presente” (JUNG, 2006 p. 163). Assim, Roseno viveu as sombras do irmão. Na narrativa *Os Semelhantes* Roseno, a condição de gêmeo representa a encruzilhada de Ramonita, pois simboliza o ponto de decisão que leva a protagonista a vida diferente, a escolha entre o amor sem dinheiro ou ao dinheiro e solidão que levou ao suicídio.

Com relação ao objeto de desejo de todos os personagens que é o diamante³⁴, percebemos que Dicke, mais uma vez, trabalha a dicotomia, porque o diamante significa verdade, pureza, perfeição, imortalidade, fidelidade, igualdade da alma e integridade do caráter. Tudo isso deveria haver entre os seres humanos, porém, os personagens cometem as maiores atrocidades para possuí-lo. O diamante ainda possui outros significados, como: símbolo da sabedoria, da realidade absoluta, da sua vitória sobre si mesmo e sobre os outros. Na Índia simboliza a realização perfeita e acabada, a alquimia hindu utiliza essa pedra simbolicamente associando à imortalidade.

Gilvione Furtado (2007) mostra ainda outra característica marcante no autor Ricardo Guilherme Dicke que é a recriação de arquétipos das narrativas primordiais da Bíblia. Arquétipo que é o início, no qual o mito é preenchido pelo conjunto de suas lições, de suas leituras e de sua recepção. Segundo Burke (1953, p. 60), “linguagem, traços materiais (por exemplo, ferramentas), arte, mitologia, religião, sistemas sociais, propriedade, governo e

³³ Gêmeos é a imagem de todas as exposições interiores e exteriores, relativo ao absoluto que se resolvem numa tensão criadora. (CHEVALIER, 2002. p. 467)

³⁴ Segundo a etimologia o diamante equivale ao tibetano *dordje*, a rainha das pedras preciosas, simboliza clareza, a irradiação, a glória, o fio ou gume da Iluminação, o vazio e o indeterminado. O diamante, também, simbolizou na arte do Renascimento, a igualdade da alma, a coragem em face da adversidade, o poder de libertar o espírito de todo temor, integridade de caráter e boa fé. (CHEVALIER, 2002. p. 338 – 339)

guerra — eis as nove ‘potências’ que o homem continuamente reindividua em canais culturais específicos e que antropologicamente chamam de padrão universal.”

Com referência às histórias semelhantes na Bíblia, quando Ramonita fica nas presas do cachorro que parecia o demônio, esse fato pode ser associado, metaforicamente, à passagem bíblica de Daniel que é lançado na cova dos leões e, ao orar, busca pela proteção de Deus, e é liberto vivo:

Só não queria que soltasse o cão — um cão preto que fantasiava o demo, um conjunto enorme de pelos e dentes, vermelhos olhos, concluído lobo, feito à vontade dos juízes infernais. Recordava o atropelo de tantas pernas unhas e o hálito de fogo que lhe bafejam a cara, a monstruosidade que só não a esquartejara porque Deus não quis, e orava no seu entre si, orava com fervor para que a pena fosse outra... (DICKE, 2011, p. 51)

Ainda sobre a relação com a Bíblia que prega o bem, o nome da narrativa pode nos remeter à reflexão, pois há um mandamento que diz “amai teu próximo como a ti mesmo” Mateus 22: 39 o qual poderíamos relacionar com amai o seu semelhante. E quando se ama verdadeiramente não se faz o mal. Na narrativa em análise, o amor é questionável, haja vista que a maioria das personagens tinha sentimentos frios. Os relatos de amor presentes na obra se referem ao amor por si mesmo.

Na perspectiva bíblica, ao analisar os nomes dos protagonistas, também sempre encontramos relação, tais como Abadia em latim refere-se a *Abba* “pai” comunidade monástica cristã, que vive sob a tutela de abade, Ramonita significa aquela que veio de Roma, local onde Jesus foi crucificado, Umbelina é um nome bíblico que significa sombra protetora, Salomão foi um grande rei, muito sábio, que significa príncipe pacífico. Diferentemente dos significados etimológicos dos nomes, as personagens se contradizem pelas atitudes que praticam.

No decorrer da narrativa há diversos pontos de tensão espalhados ao longo do enredo, os quais podem ser observados por meio de todo contexto desenhado pelos elementos simbólicos descritos por Ricardo Guilherme Dicke. A constituição da narrativa corrobora a compreensão de que o interior obscuro do ser humano contemporâneo que está perdido num mundo sem referencial, moral, ética e amor.

O ambiente hostil do garimpo escolhido por R.G. Dicke apresenta uma paisagem em que as cores fúnebres descritas pelo narrador constroem as cenas caóticas e sombrias. De acordo com Afrânio Coutinho (1998), quando um autor utiliza desse recurso de regiões escuras e de zonas sem luz, tem a função de operar em nosso irracional. Assim, essas

descrições na realidade não têm apenas o intuito de apresentar o espaço geográfico ou ecológico.

Com relação à semelhança que nos remete ao título da obra podemos fazer uma analogia entre homens e mulheres que desencadeiam uma luta pela sobrevivência, e que, diante das adversidades e provas da vida, se embrutecem para defender seus próprios interesses. Se preciso for matam, omitem socorro ou deixam o destino por conta da sorte. A obra apresenta personagens astutos e maquiavélicos que colocam o dinheiro em primeiro lugar, o que referencia e direciona suas vidas, entretanto, desencadeia no caos interior.

A manifestação dos símbolos e o mito nos revelam uma narrativa formada pelo encadeamento das imagens e dos símbolos, que abrange as religiões, cultos, lendas e contos populares. O nível simbólico ou arquetípico é constituído pela equivalência da forma dentro das estruturas das imagens. O mito é o início de racionalização da experiência simbólica na forma de narrativa, exprime um esquema ou um conjunto dele, cujos símbolos se traduzem em palavras e os arquétipos em ideias, conceitos, esquemas de pensamento e visões racionais do mundo.

2.1 - SUBSÍDIOS DO MEIO NA CONSTITUIÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS

O cenário de *Os Semelhantes* inicia em um garimpo que explorava o rio Aguassu, localizado no Distrito Nossa Senhora da Guia. Na segunda parte há passagens também no mencionado local e em Cuiabá, capital do Estado de Mato Grosso, mais precisamente na região do Porto, este era o local onde Ramonita morava, além de citar o Coxipó do Ouro, local que ficava o garimpo em que Roseno trabalhava.

A atividade do garimpo foi e ainda é um atrativo para muitos imigrarem para o Estado. A procura por pedras preciosas e com o sonho de voltarem ricos para casa. Para esse sonho e objetivo ser alcançado, que é a riqueza, a maioria dos garimpeiros eram capazes de qualquer atitude seja ela agressiva, traidora, persuasiva e, se fosse preciso matar, assim eles faziam. Ao refletir esse meio social, a narrativa *Os Semelhantes* apresenta várias mortes.

Nesse espaço da mineração, as personagens perpassam travessias geográficas e psicológicas, ou seja, o mundo extrínseco e intrínseco. Nessa perspectiva discutiremos o conjunto de elementos que forma o espaço e a interferência na formação da personalidade das personagens. Uma vez que *Os Semelhantes* advêm, ficcionalmente, de um garimpo real nas proximidades de Cuiabá, essa narrativa mostra um ambiente tortuoso e sombrio, assim como as atitudes de seus personagens.

Qualquer sociedade que compõe um espaço com as aspirações que partem de seus integrantes são pessoas que podem se opor e isso gera conflitos. Somos diferentes por natureza e daí surgem as contradições na vida social, seja entre pessoas, ideais ou personalidades. Nesse viés, a contradição e as histórias revelam a luta entre os povos desde os tempos remotos com guerras que marcaram a sociedade, as que são mais próximas aos nossos tempos foram a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, ou ainda, se direcionarmos aos textos bíblicos, nos deparamos com diversas partes da Bíblia que mostram essas contradições e rivalidades, como o caso dos irmãos Caim e Abel, o que não difere do contexto da obra *Os Semelhantes* com as aspirações contrárias de seus personagens.

Na contradição o ser humano desenvolve condições e chega a momentos de escolhas que podem contribuir com seus objetivos, ou que o impeça de praticar a vontade real. Em outras palavras, o que realmente deseja praticar ou o que popularmente se diz, fazer o que o coração diz e em virtude do acaso podem praticar atitudes indesejáveis. De acordo com Chauí:

(...) os seres humanos, escrevem Marx e Engels distinguem-se dos animais não porque sejam dotados de consciência animais-rationais nem porque sejam naturalmente sociáveis e políticos — animais, mas porque são capazes de produzir as condições de sua existência material e intelectual... A produção das condições materiais e intelectuais não é escolhida livremente pelos seres humanos, mas é dada objetivamente e independentemente de nossa vontade. (CHAUÍ, 2005, p. 534)

Diante de tais argumentos, percebemos que o ser humano tem autonomia de escolha e de conduzir sua própria história. Na sociedade contemporânea, a maioria dos homens são dominados pelas forças produtivas do modo de produção capitalista, que se dissolvem no anonimato e reduzem o ser ao nada. É desse nada que emerge Ramonita, Abadia e Umbelina com a vontade do ter-poder, para isso eles buscam se posicionar a todo custo na sociedade em que vivem.

Nesse contexto, o espaço é um fator essencial para a construção de uma narrativa. Assim como a constituição do discurso com sua espacialidade linguística. Na construção da narrativa, o enredo de uma obra engloba um período histórico, cultural, econômico, em um espaço real ou fictício. Ao definirmos espaço físico podemos chegar à constatação de que ele é composto de uma esfera que pode ou não ser autêntica, mas é o espaço utilizado para se desenrolar as cenas com a presença dos personagens ou das paisagens: “Roseno chegou a Guia já tarde de noite. As casas eram um montão de sombras que poucas lâmpadas

iluminavam do alto de postes pontiagudos. O vento dava nos fios elétricos, produzindo um gemer metálico e, pelas velas escuras, não se via ninguém.” (DICKE, 2011, p. 89).

O espaço ou ambiente é configurado pelo universo social e nele estão inseridas as personagens secundárias, às vezes, apenas decorativas, outras com fortes contribuições para o desfecho do enredo.

Seu Arão acendeu a lamparina e botou-a no alto, sobre um mostruário de doces e bolos. Os rostos se iluminaram subitamente. O ciano bebeu e disse, pondo a mão no peito de Abadia:

- Hoje yo pago, mi amigo Abadia. (DICKE, 2011, p. 139).

(...) - Para você ver. Mas toque algo, Paco Frontera.

O cigano tocou...

- Abre la mano direita.

Abadia abriu. O cigano olhou detidamente, depois disse com um ar de espanto:

Tu mano no es muy buena. No atraye la suerte. (DICKE, 2011, p. 112).

O espaço Psicológico é definido como a esfera intrínseca das personagens, ele abrange as experiências, os pensamentos e as emoções destas.

(...) pensou e lembrou-se duma longínqua noite, há vinte anos, igual a esta. Ramonita está dormindo. Que pena, era tão bonita naquele tempo! Mas talvez não saia mais daqui, gosto muito de Umbelina. E já me apaixonei por Rita. (...) Agora sou dono de disto tudo, o diamante voltou às minhas mãos, estou no centro do meu reino, como um rei. (DICKE, 2011, p. 139).

Em relação ao espaço, referimo-nos ao núcleo físico e geográfico. Nesse sentido pode ser amplamente diversificado constituir um cenário campestre, uma praia, uma floresta e outros. É na paisagem escolhida que os eventos narrativos se desdobram. Em *Os Semelhantes*, muitas cenas aconteceram dentro do quarto ou na casa de Ramonita, bem como em meio a floresta do sertão:

Estendeu a mão e apanhou um espelho na cômoda de bibelôs... de uma fresta da janela, um raio de sol penetrava e inundava as nuvens de fumo ... sentou na cama, as molas rangeram ... abriu a porta e saiu pelo corredor cheio de portas. Chegou a sala ... as mesas e as cadeira em volta, as janelas fechadas. (DICKE, 2011, p. 105-107).

Ainda quanto ao espaço, Ricardo Guilherme Dicke registra na obra *Os Semelhantes*, o êxodo rural e o deslocamento, no caso de Ramonita, ela migrou para Cuiabá e, de certa forma, era impedida de retornar, pois era fugitiva. Com relação aos demais personagens, podiam ir e vir, porém não se deslocavam com frequência, a não ser Roseno. No início da narrativa, discorre que o garimpo do sertão do Aguassu era um local com a presença de jagunços³⁵.

³⁵ O termo "jagunço" sofreu algumas adequações: Jagunço como assassino. Capanga. Esse indivíduo arredo, pela sua simplicidade e falta de compromissos com a sociedade, tornou-se presa fácil dos coronéis e governantes regionais para execução de crimes (ameaças, vinganças, desapropriações) por pequenas quantidades de dinheiro.

Posteriormente, perpassa a capital do Estado, em um prostíbulo que Ramonita funda. Durante o momento de reinado de Ramonita Abadia perambulou no Distrito da Guia. Temos a presença de dois mundos diferentes e em contraste, um que representa o primitivo um local onde os indivíduos lutam pela sobrevivência, e, nesse ambiente, as ações são previsíveis, e o outro, o mundo moderno, representado pela capital do Estado, o caos comum aos grandes centros urbanos e que exerce atração sobre as pessoas.

Antes de falarmos sobre as consequências da modernidade definimos o termo. De acordo com Anthony Giddens (1991) refere-se a um estilo e um costume de vida ou organização social que emergiram da Europa a partir do século XVII, uma era marcada pelo consumismo, dos avanços nas Ciências, da tecnologia e das informações.

A fragmentação do ser humano representado pelas personagens é uma característica da modernidade, pois os seres humanos nunca estão satisfeitos com a vida que têm, buscam incessantemente, por preenchimentos de seus vazios.

Como exemplos as personagens da obra em análise em que a protagonista Ramonita se torna proprietária de uma grande riqueza, mas não é o bastante, pois não tem o amor de Roseno. Outro exemplo se refere ao momento em que Abadia toma posse do dinheiro de seu diamante, bem como do amor de Umbelina, ele teve a riqueza desejada, mas não estava realizado com sua amada. Prova disso é que ele começa a cobiçar outra mulher, Rita, que era considerada a mais linda do prostíbulo. Alcoolizado, ele tenta beijá-la à força.

Durante a década 1970, o país passou por diversos avanços da história humana. Esse cenário é expresso na novela *Irmãos Coragem*, como o acesso aos noticiários através da TV, do rádio e do telefone, a evolução dos transportes, dos automóveis e dos aviões. Prova disso é que quando Duda levou um tiro na perna ele teve acesso aos melhores médicos. Na mencionada narrativa a educação era acessível, conforme a novela mostra nas diferentes profissões.

Em *Os Semelhantes*, o cenário apresentado na primeira parte é o sertão do Aguassu, um mundo distante de todo esse progresso, o transporte é a carroça e temos a presença de rádio. A segunda parte discorre na Capital, porém as personagens não usufruem do progresso da modernidade. No entanto percebemos que estas ficam presas naquele mundo que criaram, trabalham à noite e dormem durante o dia. Quando pensamos nos avanços da modernidade, a obra de Dicke revela uma descontinuidade desse progresso de desenvolvimento dependendo da região que a personagem está:

Os cangaceiros de Lampião também foram chamados pela imprensa de Jagunços, mas não estavam a serviço de coronéis. Agiam de forma livre, adequando-se mais à expressão "bandoleiros".

Os modos de vida produzidos pela modernidade nos desvencilharam de todos os tipos tradicionais de ordem social, de uma maneira que não têm precedentes. Tanto em sua extencionalidade quanto em sua intencionalidade, as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas que a maioria dos tipos de mudança característicos dos períodos precedentes. (GIDDENS, 1991, p.14)

Quando pensamos nos modos de vida tradicionais nos remetemos à ideia de famílias reunidas, um costume antigo de acordo com relatos sobre a sociedade. A reunião dos membros familiares nas refeições, bem como o diálogo durante estas. As mudanças ocorreram ou ocorrem sem a percepção ou sem intenção, no decorrer do percurso de vida ocorreram alterações no âmbito social, íntimo e existencial. Na passagem a seguir temos alguns costumes antigos relatados na novela *Os Semelhantes*:

As duas mulheres lavavam roupas à beira do rio, sob um enorme jatobá que enchia, com sua sombra, o chão vermelho cheio de formigueiro. (...) A mulher mais velha, gorda e baixa, descalça, vestida pobrementemente, um pano envolto na cabeça, com um turbante (...). (DICKE, 2011, p. 14-15). “- Ramonita venha jantar! — a voz da avó. Ela se levantou num suspiro, apanhou a cadeirinha e entrou. (DICKE, 2011, p. 2).

Dicke registra as histórias a ele contadas por meio de enredos ficcionais e registram a cultura da pequena comunidade, além de destacar as atividades das minas de ouro e diamantes, bem como a esfera social. Para corroborar essa abordagem, Giddens (1991) afirma que:

Teorias evolucionárias representam de fato “grandes narrativas”, embora não sejam teologicamente inspiradas. Segundo o evolucionismo, a “história” pode ser contada em termos de um “enredo” que impõe uma imagem ordenada sobre uma mixórdia de acontecimentos humanos. A história “começa” com culturas pequenas, isoladas, de caçadores e coletores, se movimenta através do desenvolvimento de continuidades agrícolas e pastoris e daí para a formação de estados agrários, culminando na emergência de sociedades modernas no ocidente. (GIDDENS, 1991, p. 14-15)

A narrativa faz referência às outras áreas e comportamentos da sociedade moderna, como a insegurança, o perigo, a confiança e o risco. A modernidade proporciona a sociedade o conforto relacionado à praticidade, a rapidez, a saúde, educação e outros. Visto por esse âmbito, a modernidade tornou “uma faca de dois gumes” com seus prejuízos e vantagens, o que, para alguns estudiosos como Marx e Durkheim³⁶, proporciona mais pontos positivos e negativos. Segundo Giddens (1991);

(...) ambos acreditavam que as possibilidades benéficas abertas pela era moderna superavam suas características negativas. Marx via a luta de classes como fonte de dissidências fundamentais na ordem capitalista, mas vislumbrava ao mesmo tempo a

³⁶ De acordo com os pensamentos de Max e Durkheim in: (GIDDENS, 1991).

emergência de um sistema social mais humano. Durkheim acreditava que a expansão ulterior do industrialismo estabelece uma vida social harmoniosa e gratificante, integrada através de uma combinação da divisão do trabalho e do individualismo moral. (GIDDENS, 1991, p. 16-17)

Com a modernidade no século XIX podemos dizer que aumentaram os perigos advindos da mudança de personalidade humana como traição e assassinato. A perda da crença no progresso é um dos fatores que fundamentam a dissolução de narrativas da história. Giddens (1991, p. 19) acrescenta, ainda, que a:

Sociedade na visão marxista é obviamente uma noção ambígua, referindo-se tanto à associação social! De um modo genérico quanto um sistema específico de relações sociais. (...) O dinamismo da modernidade deriva da separação do tempo e do espaço e de sua recombinação de formas que permitem o “zoneamento” tempo-espacial preciso da vida social; do desencaixe dos sistemas sociais (um fenômeno intimamente vinculado aos fatores envolvidos na separação tempo-espaço); e da ordenação e reordenação reflexiva das relações sociais à luz das contínuas entradas (inputs) de conhecimento afetando as ações de indivíduos e grupos. Devo analisar isto mais detalhadamente (incluindo um exame inicial da natureza da confiança (...)) (GIDDENS, 1991, p. 21-25)

Ainda para o estudioso Giddens (1991), as culturas pré-modernas possuíam forma diferentes de medir a cronologia e sempre houve a relação do tempo e espaço. Mesmo com a invenção do relógio mecânico no século XVIII, ainda havia relação temporal e espacial que perpetua até o século XIX, em que se inicia uma padronização do tempo por meio de regiões, principia um processo de “esvaziamento do tempo” e, conseqüentemente, o esvaziamento do espaço. Como separar os dois, uma vez que lugar refere ao cenário da atividade social situado geograficamente. Com a modernidade, a expressão de lugar se torna cada vez mais fantasmagórico, pois algumas regiões ocultam a relação e influências naturais em suas culturas de lugares e tempos distantes.

Nas cenas da narrativa *Os Semelhantes* à falta de personagens ocasionam o vazio de espaço e o silêncio, o que pode acarretar angústia:

Ficou outra vez imóvel, ouvindo o silêncio dentro do calor sobre a cidade. Nem o rio se ouvia, o rio que passava a dois passos daqui, embaixo de minha janela. Uma hora da tarde. Como o tempo custa a passar, meu Deus! E como eu queria ver passar rápido este dia! Não há jeito, escuto esse maldito relógio a andar. Seu ruído a confundir-se com o das moscas. O tempo tem qualquer coisa de maldito, que dói que arde que adocece. (...) (DICKE, 2011, p. 108).

O deslocamento que ocorre no espaço não é como do tempo, que está ligado à emergência de modos constantes de mensuração. O espaço vazio pode estar ligado a dois fatores, tanto aqueles que concebem a representação do espaço sem referência a um local

privilegiado de forma, quanto aqueles que tornam possível a substituição de diferentes unidades espaciais.

O silêncio da casa é opressivo, pesado, parece subir do chão, das águas do rio, da escuridão. Abadia tira o fumo e começa a mascar. Cospe sobre o tapete resmungando;

- O que é que me lambe os pés? Ah, são porcos... Suas línguas... Não, não, por favor...

Um riso que não termina, que lhe eriça os cabelos, seus olhos se abrem para a lua quase enterrada entre as matas.

- Amanhã-eu vou! (DICKE, 2011, p. 180- 181).

A separação entre tempo e espaço e sua formação em dimensões padronizadas e vazias penetram as conexões entre a atividade social e seus encaixes nas particularidades, o que podemos perceber na comparação entre as duas novelas da mesma época *Os Semelhantes* e *Irmãos Coragem*, nessas percebemos um contraste na região relacionado à tradição, arcaico e moderno.

No contexto de modernidade tratamos no âmbito social em *Os Semelhantes*, dedicado às referências do efeito do dinheiro no comportamento de muitas personagens. Percebemos que em detrimento das posses, muitos indivíduos trocam os relacionamentos amorosos ou convívio familiar pela aquisição de bens (capital), principalmente se as posses estiverem ameaçadas. O dinheiro prenuncia sua distinção entre valor de uso e valor de troca.

Em *Os Semelhantes* temos várias passagens que reforçam esse conceito de Ter e Ser, como: “(...) Já pensara vezes e vezes na menina, convidá-la a deixar Maria Romana e casar com ele. Agora podiam, era dono daquela pedra milagrosa.” (DICKE, 2011, p. 11)

O dinheiro, segundo Giddens (1991), é um mecanismo de desencaixe:

O papel do dinheiro está associado à distância espacial entre o indivíduo e sua posse... O poder do dinheiro de cobrir distâncias possibilita ao proprietário e à sua posse existirem tão afastados um do outro a ponto de cada um poder seguir seus próprios preceitos numa medida maior do que no período em que o proprietário e suas posses ainda permaneciam num relacionamento mutuo direto, quando todo engajamento econômico era também um engajamento pessoal. (SILMME in GIDDENS (1991, p. 32)

Na vida moderna vários fatores devem ser levados em consideração, a confiança é um deles e esta pode ser relacionada a si mesmo ou ao próximo. A confiança é uma forma de “fé” na qual a segurança adquirida em resultados prováveis expressa mais um compromisso com algo do que apenas uma compreensão cognitiva. Conforme Giddens (1991), a confiança distancia-se do tempo e do espaço. A personagem Ramonita não recordou da atitude de

Umbelina quando ela a acusou da morte da criança recém-nascida, também não se lembrou que ela era a noiva de Abadia, de quem Ramonita roubara o diamante.

Na verdade Ramonita tinha ao seu lado uma traidora perversa, conforme o narrador já havia mostrado os resquícios de crueldade. Em nenhum momento ele descreve sobre o arrependimento de Umbelina, que sempre esteve como uma serpente à espreita do aprisionamento de sua presa. Ramonita confiou em uma pessoa que tinha todos os motivos e indicações de traí-la.

Como demonstração da confiança da protagonista Ramonita a Umbelina temos: “Há vinte anos que vives comigo, que me serve, mereces uma recompensa. Já providenciei tudo: quando eu morrer, tudo o que tenho ficará para você, Umbelina, tudo isto, minhas seis casas, os bordéis, meus terrenos, tudo (...)” (DICKE, 2001, p. 110).

De acordo com a definição do dicionário, confiança é muito mais que um estado contínuo do que isso implica, a qual é descrita como crença ou crédito em que alguma qualidade ou atributo de uma pessoa ou coisa, ou a verdade de uma afirmação. Quando nos referimos à confiança, espontaneamente, subtende-se que pode haver risco de algo acontecer. A noção de risco é a origem relativa recente, o perigo existe em relação à essa condição, o que pressupõe é precisamente o perigo.

Diante do exposto, confiança, risco e perigo estão imbricadamente relacionados, o risco pode ter condições aceitáveis que torna o perigo minimizado. Nas palavras de Giddens (1991), vemos que:

Risco e confiança se entrelaçam a confiança normalmente servindo para reduzir ou minimizar os perigos aos quais estão sujeitos tipos específicos de atividades. Há certas circunstâncias nas quais os padrões de risco são institucionalizados, no interior de estruturas abrangentes de confiança... (GIDDENS, 1991, p. 42).

No caso de Umbelina, o risco da confiança era grande, embora a narrativa não descreva os vinte anos que se passaram, após Ramonita entrar em agonia até a morte, Umbelina tem vários pensamentos que a fazem se lembrar de seu amado Abadia. Entre esses temos:

Ela cortou cebola e pimentão e adicionou. Coitado de Abadia! A estas horas, naquela cidadezinha mesquinha, rogando por um prato de comida. E aqui esta fartura! Sentia vergonha, ela o sabia, era isso o que a aborrecia. Um homem tão valoroso comendo das mãos dos outros. (DICKE, 2011, p. 137)

Assim, a vida social moderna impede a possibilidade de reflexividade, não mais no sentido de não existir um mundo social estável a ser conhecido, mas de que o conhecimento desse mundo contribui para seu caráter instável ou mutável. “Há um sentido fundamental no qual a reflexividade é uma característica definidora de toda ação humana. Todos os seres

humanos rotineiramente se mantêm em contato com as bases do que fazem como parte integrante do fazer”. (GIDDENS,1991, p. 43).

Sabemos que a aquisição de confiança está no sistema abstrato, com atitudes que cada ser humano presta ao próximo, e não nos indivíduos e nos contextos específicos que o representam. Visto que as pessoas são formadas de carne e osso, portanto, humanas, e sujeitas a falhas. A confiabilidade é conquistada por meio de atitudes que despertam no próximo a segurança.

Segurança ontológica³⁷ provém do desenvolvimento da personalidade que se parecem aplicar a todas as culturas pré-modernas e modernas. A expressão nos remete à crença que os seres humanos têm da continuidade de sua identidade e na constância dos ambientes que envolvem a ação social e os materiais circundantes. Uma sensação da fidedignidade de pessoas e coisas, não central à noção de confiança, é básica nos sentimentos de segurança ontológica, daí os dois serem relacionados psicologicamente de forma íntima. Visto que, nos termos da fenomenologia, o vocábulo ontologia se refere ao ser no mundo.

De acordo com Giddens (1991) , uma pessoa que está existencialmente insegura sobre seus diversos eus, pode ser inteiramente incapaz de habitar o mesmo universo social como os outros seres humanos.

— Umbelina, vem me fazer companhia. Já não aguento mais. Vem, Umbelina, por favor! – Umbelina acompanhou-a ao quarto. (...)
 — Preciso de alguém perto de mim, senão enlouqueço,
 — não agoures.
 — você nunca ficou assim, ruim como se tivesse vindo do inferno, como se fosse acontecer algo de horrível, de pavoroso para você. (DICKE, 2011, p.109)

Percebemos que Ramonita se encontrava em um vazio que construiu para si mesma. Além disso, pressentia sua morte. Numa analogia às palavras de Giddens (1991) percebemos que o indivíduo que não é capaz de habitar o meio social que está inserido de alguma forma é banido do contexto ficcional ou real. Nesse estágio da vida de Ramonita, ela não tem mais forças e esperança para continuar a viver.

Como dito, Ramonita tem um pressentimento muito forte de que, naquele dia de seu aniversário ela iria morrer. Uma influência que pode ser observada é a da cosmologia religiosa, crenças que podem ser fontes de extrema ansiedade ou desespero. Elas devem ser incluídas como um dos principais adornos de risco. A cosmologia religiosa pode proporcionar

³⁷ Significa “estudo do ser” e consiste em uma parte da filosofia que estuda a natureza do ser, a existência e a realidade. A palavra é formada através dos termos gregos *ontos* (ser) e *logos* (estudo, discurso).

interpretações morais e práticas da vida pessoal e social. Bem como do mundo natural que representa um ambiente de segurança para o indivíduo.

Com a modernidade houve alterações nas relações sociais, vários estudos foram realizados sobre o parentesco, visualizaram que, antigamente, as famílias eram numerosas e a comunhão entre os entes parentais era mais intensa. Com a modernidade, as famílias diminuíram, as mulheres que eram procriadoras começaram a adiar esse projeto em suas vidas ou algumas optaram por não ter filhos. Com essas mudanças familiares, grandes números de pessoas que não constituem famílias procuram preencher e substituir as relações familiares com amigos. Entretanto para o relacionamento entre amigos ainda são poucos os estudos. Na narrativa temos a amizade de Ramonita e Umbelina que iniciou na jardineira no caminho de Cuiabá e perpetuou por vinte anos, ou seja, até Ramonita precisar do socorro de Umbelina.

De acordo com Giddens (1991), a amizade foi pouco estudada pelos sociólogos, mas ela proporciona uma pista importante para fatores de amplo alcance que influenciam a vida pessoal. Em contextos pré-modernos precisamente em associação com a comunidade local e o parentesco a amizade é mais intensa. Ao referirmos a confiança nos amigos não podemos esquecer que o antônimo desse termo significa “inimigos”, ou seja, podemos imaginar que o perigo está próximo. Acredita-se frequentemente que a amizade seja entendida como um meio de criar alianças, essas podem ser menos duradoras, com outros indivíduos classificados como contra grupos, isto é, externos aos grupos familiares potencialmente hostis.

As amizades são formas de camaradagens, assim como fraternidade. Institucionalizada ou não, a amizade é caracteristicamente baseada em valores de sinceridade e honra. Sem dúvida, o companheirismo mantido por meio de calor emocional e lealdade puramente pessoal, atitudes existentes em todas as culturas. Mas no mundo pré-moderno, as amizades sempre tendiam a ser postas a serviço de esforços arriscados em que os laços de parentesco ou comunal eram insuficientes para fornecer os recursos necessários no estabelecimento de conexões econômicas, vinganças de transgressões e em muitas outras atividades. A sinceridade é obviamente possível de ser uma virtude altamente valorizada em circunstâncias em que as linhas divisórias entre amigos e inimigos sejam distintas e tensas.

Com frequência busca-se a amizade como modo de reencaixe na sociedade, mas ela não está diretamente envolvida aos próprios sistemas abstratos, uma vez que evidencia o cuidado com a dependência de laços pessoais, desta forma, para não se remeterem ao oposto de amigo como inimigo, referem-se à pessoa pouco conhecida como colega.

(...) a honra é substituída pela lealdade que não tem outro apoio a não ser o afeto pessoal e a sinceridade é substituída pelo que podemos chamar de autenticidade a exigência de que o outro seja aberto e bem-intencionado. Um amigo não é alguém que sempre fala a verdade, mas alguém que protege o bem-estar emocional do outro. O “bom amigo” — alguém cuja benevolência — é disponível mesmo em tempos difíceis — é o substituto nos dias de hoje para o “honorável companheiro”. (GIDDENS, 1991, p.121)

A confiança é como um sistema abstrato e de condição do distanciamento tempo-espaco das grandes áreas da segurança na vida cotidiana. Assim, a esfera da vida social se apresenta excessivamente progressiva, o resultado é que a vida pessoal se torna diminuída e privada de pontos de referências firmes, há um retorno para dentro, uma ação de individualização e se volta para a subjetividade humana, o significado do ser e a estabilidade emocional resgatada do seu interior, quando o ser não conta com esses elementos em seu interior, ele pode entrar em crise existencial em momentos que se encontra em extrema angústia e desespero.

2.2 REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO E A INFLUÊNCIA À PERSONALIDADE

O Estado de Mato Grosso foi escolhido como cenário para enredos literários de vários autores, entre eles Visconde de Taunay e Ricardo Guilherme Dicke que são grandes escritores cada um em seu tempo, os trabalhos deles sempre foram voltados para descrever as experiências vividas e observadas durante as viagens que ambos realizaram no sertão do Estado.

Ao comparar as obras *Inocência* de Visconde de Taunay e *Os Semelhantes* de Dicke percebemos que o período é de quase cem anos de diferença. A primeira escrita em 1872 e a segunda por volta de 1970, ambas discorrem sobre o sertão mato-grossense, embora seja na mesma região, as narrativas perpassam em ambientes sociocultural diferentes. *Inocência* narra a vida do campo em um mundo carregado de tradições, o autor expõe um povo pacato em meio ao destino e o meio social que os rodeiam. A segunda descreve a vida do garimpo, em um âmbito de representação do povo sofrido, desprendido do romantismo, pois tem que encarar a árdua luta pela sobrevivência. Percebemos que a novela *Os Semelhantes* está voltada para a ação e decisão, às vezes, essas são inconsequentes e, após algum tempo, os indivíduos têm resultados inesperados.

Na obra *Inocência* temos um ambiente que se difere de *Os Semelhantes* em virtude dos imigrantes que vieram para o Estado nesse período em busca de novidades, como exemplo temos a personagem de Meyer que era um pesquisador alemão. Na narrativa *Os Semelhantes*

os imigrantes vinham em busca de riquezas, nem sempre traziam suas famílias, como no caso do turco Salomão, que, após ter encontrado o diamante, queria retornar para sua cidade e família.

Tanto Visconde de Taunay quanto Ricardo Guilherme Dicke eram filósofos, estudiosos das aflições sociais e conhecedores da região. Com relação ao escritor Taunay, esteve por um curto período em Mato Grosso, somente durante o tempo em que as expedições da Guerra do Paraguai permaneceram no território.

Ao contrário, Dicke nasceu em um distrito de Chapada dos Guimarães, ele morou em várias regiões e encerrou seus dias em Cuiabá. Ambos os autores descrevem, em suas narrativas, as atitudes do povo da região e as consequências de suas ações e decisões.

As personagens femininas das obras de Taunay e R.G. Dicke, *Inocência* e *Ramonita*, respectivamente, desencadearam angústias na alma, as quais tiveram relação com as atitudes e decisões destas. Cada uma com agruras originadas de diferentes situações, o que provocava aflições em virtude da solidão que as conduziram à morte. A primeira personagem citada era uma jovem obediente e exemplar para os moldes tradicionais da época, órfã de mãe, seu irmão sumira no mundo em busca de novos horizontes e ela vivia com o pai e uma criada em uma pequena fazenda. Tinha um padrinho, o qual ela respeitava e esperava por proteção. A segunda personagem *Ramonita* era destemida, órfã de pais, vivia com avó que era viúva, a protagonista saiu da convivência da avó aos vinte anos de idade.

Os fatos que a obrigaram ao afastar da avó foram os problemas advindos após a morte da criança que ela encontrou na beira do rio. Após tal acontecimento, inicia o desligamento dos laços familiares, o que a tornou mais forte. A ação do roubo do diamante fez com que ela agisse somente em prol de tomar posse da riqueza que a pedra proporcionaria e não pensou nas consequências que poderiam resultar.

Em *Inocência* encontramos as personagens embrutecidas, em um mundo longínquo com costumes tradicionais do sertão, a protagonista já tinha sua vida planejada e definida pelo pai, como regia os costumes do local e da época. Cirino, seu par romântico, chegou para acabar com a calma instaurada. O enredo de *Inocência* gira em torno da concretização do amor proibido, pois a protagonista tinha um casamento arranjado pelo pai com Manecão, mas quando o médico chegou, desarranjou todos os planos em consequência de uma paixão recíproca.

Com relação à personalidade da mulher, vemos características bem diferentes, porque em *Inocência* a protagonista é submissa aos mandos do pai, que a trata como “coitadinha”, em virtude dela possuir saúde frágil. A mesma não tem voz ativa em relação ao direcionamento

de sua vida. No decorrer da obra, encontramos duas mulheres, Inocência e Maria Conga, a criada escrava que cuidava dos afazeres domésticos. Na obra *Os Semelhantes* as mulheres são fortes e destemidas em virtude da necessidade de lutar pela sobrevivência, o que pode, em certas pessoas, desencadear o desejo de adquirir posse de forma exacerbada. A narrativa em questão apresenta um enredo que se desenvolve em ações ligadas à usura, à inveja, ao ódio, à avareza, sentimentos que as conduzem à morte do corpo ou da alma.

(...) *Os Semelhantes*, a diferença fica conta de uma de agora ser uma pedra de diamante. A posse da pedra transforma a personalidade de todos que detém, fazendo com que cada um deles perca valores, sentido de retidão, em toca de se tornar rico. Nem amor, amizade, afeto são levados em consideração quando agir para garantir a posse do diamante está em jogo. Mulheres e homens narrativos compõem um quadro, um espelho que os fazem iguais aos homens reais por meio da penúria de se descobrirem sem importância no mundo das coisas. (MACHADO, 2014, p.36).

As personalidades femininas se diferem com relação às atitudes diante das circunstâncias, pois Inocência era uma personagem que aceitava as ordens do pai, tinha um casamento arranjado com um homem que não amava. Para aqueles que viviam no campo como Pereira e o padrinho, Inocência deveria estar muito alegre por encontrar um casamento. Cirino procurou o padrinho dela para pedir apoio para a união dos dois, haja vista que entre Inocência e Manecão, o casamento era arranjado, o que significa dizer Inocência não o amava, porém Cirino se cala quando ouve as palavras seguintes do padrinho de Inocência:

(...) uma menina como ela não sabe o que lhe fica bem ou mal. Ninguém a vai é consultar. Mulheres o que querem é casar (...) mulher é para viver muito quietinha perto do tear, tratar dos filhos e criá-los no temor de Deus; não é nem para parolar-se com ela, nem a respeito dela. (...) Minha afilhada continuou Cesário, deve levantar as mãos para os céus. Achou um marido que a há de fazer feliz e torná-la mãe de uma boa dúzia de filhos. (TAUNAY, 1998, p. 131)

A passagem acima mostra-nos que as mulheres eram criadas para casar, cuidar dos afazeres domésticos e do marido e procriar. A presença de Cirino na vida de Inocência mudou sua personalidade, pois ela deixa de ser inocente e passa a viver como uma borboleta que tenta sair do casulo, enfrenta a decisão do pai e não aceita casar com quem não amava. A moça apresenta iniciativas de revolução feminina com o desejo de intervir no que estava posto para ela, porém não consegue sair de perto do pai, pois não sabia voar. Inocência queria que seu pai aceitasse o romance dela com Cirino. Ela desejava se unir a Cirino, mas sem sair do mundo em que ela vivia, dito de outra forma, ela queria unir o urbano moderno com o campo tradicional. Após a morte de Cirino, Inocência também morre.

Em *Os Semelhantes* Ramonita, a princípio, mora com a avó e depois, em virtude das circunstâncias, foge do local e toma as decisões para sua vida. Ela, diferentemente de Inocência, ousou mudar. Ramonita, com apenas vinte anos, não ficou à espera do desenlace do seu destino, pois na concepção dela, isso poderia ocasionar sua morte. Vai embora, constrói sua riqueza e, após a desilusão de nunca mais ver seu amado, toma veneno no dia em que completa quarenta anos.

Tanto Inocência quanto Ramonita morrem ao final das narrativas, porém a primeira não pode escolher seu destino e morre angustiada pela falta do amado, a segunda também morre sem seu amado, mas escolhe seu destino, no entanto essa escolha não supre a necessidade da alma humana, que vive um angustiante vazio.

Após a realização dessa reflexão, percebemos que, embora as narrativas sejam do mesmo Estado, são de meios sociais e culturas diferentes, pois Visconde de Taunay traz a cultura do meio social do campo e R. G. Dicke trabalha com o meio do garimpo. Apresentam a mesma paisagem, a mesma região, porém em *Inocência*, a negra Maria Conga era escrava, em *Os Semelhantes*, o negro Abadia é livre para conquistar seus sonhos.

Na primeira obra citada, o autor enaltece a beleza e enfatiza a fragilidade da mulher, visto que a protagonista Inocência era filha de fazendeiro e não precisava trabalhar para sobrevivência. Ela tinha uma senhora responsável por cuidar de todos os afazeres.

Podemos considerar que, mesmo que as personalidades e tempos sejam bem diferentes entre as obras, tais pontos transcendem as épocas, haja vista que, ainda hoje, temos mulheres românticas e submissas como Inocência em variados locais do mundo, como também há mulheres como Ramonita que decidem viver em função própria. Assim, podemos encontrar várias Inocências ou Ramonitas com indecisões, angústias, inibidas ou destemidas, sonhadoras ou resignadas que rompem ou não, as fronteiras do tempo e do espaço.

Para realizamos a analogia de tempo histórico e espaço buscamos outra obra escrita no mesmo período histórico que a narrativa *Os Semelhantes*, a qual se trata de uma telenovela, que obteve grande destaque com o público no período, *Irmãos Coragem* (1970). Ela foi escrita no momento que o Brasil conquistara o tricampeonato de futebol na Copa do Mundo e que presos políticos eram torturados pelo regime militar. Expressa, portanto, os contrastes de momentos bons e ruins, o futebol é algo que a maioria dos brasileiros gosta e vibra quando tem o país como campeão, enquanto que a ditadura foi um regime político que causou muito sofrimento e dor, muitas pessoas sumiram, morreram ou foram torturadas, isso porque o povo não tinha o direito de manifestar contra os descasos políticos.

A escritora Janete Clair³⁸ escreveu a novela *Irmãos Coragem* que descreve a exploração de diamantes entre o faroeste, a política e o poder arbitrário de um coronel na fictícia cidade Coroadó, que se localiza na divisa entre Minas Gerais e Goiás, local onde a principal atividade econômica era o garimpo de diamantes.

A narrativa adaptada por Eduardo Borsato está disposta em XII capítulos, subdivididos em cenas, as quais o número varia de capítulo para capítulo, cada cena recebe identificação relacionada ao assunto abordado, diferentemente de *Os Semelhantes*, em que as cenas são separadas por uma pedra de diamante, tanto na primeira como na segunda parte.

Em *Irmãos Coragem* temos a presença de narrador onisciente em terceira pessoa, com técnica cinematográfica em que realiza cortes no discurso para dar lugar à fala das personagens, outra característica da narrativa novelística é a presença de poucas personagens, bem como vários assuntos omitidos ao leitor ou telespectador, o resulta na velocidade e tempo continuidade da obra, traços também presentes em *Os Semelhantes*.

Irmãos Coragem é uma história narrada com sequência de acontecimentos e fatos, medidos por dias e noites, semanas, meses e anos. A narrativa parte da fase adulta das personagens sem informações de suas origens. A função delas se caracteriza como tradicional. Um diferencial das narrativas é que, em *Irmãos Coragem* temos o herói que se aproxima do moço perfeito, embora seja forçado a mudar algumas situações sempre manifestou atitudes de bem e com justificativas plausíveis de erros que praticou. Em *Os Semelhantes*, os protagonistas são realistas e com atitudes condenáveis pela justiça e sociedade tradicional, a aparência dos mesmos sofre alterações com o tempo, pois envelhecem ou ficam feios, como vimos na descrição de Abadia após vinte anos.

Na narrativa *Irmãos Coragem* temos como o grande vilão o Senhor Pedro Barros, latifundiário que queria controlar o comércio de diamantes da região, para contribuir com seus planos consegue corromper a polícia local e tinha sobre seu mando vários jagunços. Como personagens temos João Coragem e seus irmãos: Jerônimo e Duda, filhos de Sebastião e Sinhana.

Assim como na novela *Os Semelhantes* em *Irmãos Coragem*, o clímax é gerado pelo conflito em torno da aquisição da grande pedra de diamante. Nessa história quem encontra a

³⁸ <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/janete-clair.htm>

Janete Clair: autora de sucessos como *Sangue e Areia* (1967), *Irmãos Coragem* (1970) e *Selva de Pedra* (1972). Começou a escrever para rede Globo em 1967. Nasceu em Conquista – MG, no dia 25 de abril de 1925. Nome de registro Jenete Stocco Emmer, desde menina sonhava em fazer parte do mundo das estrelas. Aos treze anos, foram para São Paulo ela, a mãe e o padrasto. Janete foi atriz e locutora da Rádio Tupi-difusora. Seguiu carreira, e nos corredores conheceu o Alfredo Dias Gomes com quem se casou.

pedra é o mocinho e, apesar de toda tensão gerada, o diamante também volta às suas mãos. “João garimpava no interior de uma pequena gruta. De repente, algo faiscou a sua frente. Ele cavou mais, enfiou a mão na terra arenosa, tirou de lá uma pedra enorme! — Braz, achei! Braz, achei! — gritou, saindo com a pedra a luz do sol! Achei minha pedra!” (CLAIR, 1970, p. 47)

Embora João Coragem se apresente de natureza pacata e dócil, com a personalidade de resolver os conflitos por meio do diálogo, após sofrer várias injustiças cometidas pelo coronel Pedro Barros, João perde a confiança nas intuições e se torna líder de um bando de garimpeiros injustiçados e armados, eles usam a força contra os inimigos, se tornam fora da lei. O meio e o desejo de lutar por justiça os forçaram à mudança de atitudes.

O irmão Jerônimo se ingressa na política com ambição de justiça, para isso entra no partido da oposição ao de Pedro Barros com o intuito de conquistar mudanças para cidade. Duda é o mais novo dos irmãos, este deixa Coroadó e torna um astro do futebol. Em uma das visitas aos pais, o jogador é ferido em uma emboscada contra João, a partir de então, precisa lutar para recuperar e voltar a jogar.

Na novela há três tramas amorosas que eram de João e Lara, de Jerônimo e Potira e do casal Duda e Ritinha. Os jagunços de Barros são liderados por Juca Cipó, que durante a posse no cargo político de Jerônimo, aproveitam e invadem a casa da família “Coragem” em busca do diamante. O pai dos irmãos estava na casa e nada pode fazer, mesmo assim se sentiu culpado de tal forma que o sentimento o fez definhando até morrer. João jura se vingar de Lourenço, mas esse foge com o diamante e se esconde na casa de sua mulher Branca. João o persegue e, após alguns dias, surge um homem morto na cidade e todos pensam ser Lourenço. Essa falsa morte fora armação do próprio Lourenço para escapar das perseguições de João e da polícia. Após algum tempo, ele realmente aparece morto e João é acusado de assassinato, fica o suspense de quem teria sido o real assassino, pois na obra temos apenas indícios de vários suspeitos, como exemplo temos sua esposa Branca, a amante de Lourenço, a esposa de Pedro Barros, o próprio Pedro Barros e Lara para vingar a surra que levou, o que ocasionou o aborto de seu filho.

Antes de sua morte Lourenço estava em fuga com Branca e sofreu um grave acidente. Ao serem internados ele entregou a pedra a uma enfermeira. Fato que possibilitou João Coragem recuperar seu diamante, isso gerou vários desgostos, entre eles, a morte de Jerônimo Coragem. João se revoltou e quebrou a pedra em vários pedaços. Dessa forma distribuiu riqueza a todos, diferentemente de *Os Semelhantes*, pois seus personagens pensavam somente em si.

Os irmãos coragens são sonhadores, desejam melhorias tanto para eles como para a cidade onde moravam. Para alcançar seus ideais agiam como cidadãos honestos com lideranças. Quando Jerônimo entrou para política, os irmãos se uniam e reuniam grupos para discutir melhorias para cidade, bem como a venda de suas pedras para compradores que vinham de fora com o objetivo de receberem melhores preços. Um empecilho para suas vitórias era coronel, esse teve um final trágico na novela, pois morreu louco. Essa morte pode representar o fim da classe de coronéis, visto que, com o capitalismo, surgiram os comerciantes bem-sucedidos que ganharam poder.

Ao comparamos as obras *Os Semelhantes* e *Irmãos Coragens*, em busca de similaridades, além de serem escritas na mesma década de 1970, ambas usam como ambiente o garimpo de diamante. Expressam amor, inveja, traição e mortes, um cenário de banguê-bangue.

A descrição dos ambientes da telenovela não são recursos para criar as cenas e as tensões e sim as ações dos personagens e suas vivências, pois a obra foi produzida para ser visualizada e o trabalho de cinematografia fica por conta dos cineastas. Em *Os Semelhantes* as paisagens, os ambientes, elementos da natureza como a lua e o barulho do rio e dos pássaros, são apresentados e detalhados no enredo como componentes que corroboram para proporcionar tensão às cenas e que, na maioria das vezes, são recursos que ajudam a criar ambientes lúgubres.

Outra diferença é com relação à repressão dos crimes, em Colorado há delegado, promotor de justiça, prefeito que zela pelo bem-estar da sociedade do vilarejo. Mesmo que, no início, tivessem sido subornados pelo coronel Pedro Barros, ao final do enredo, a justiça prevalece. Com relação à narrativa *Os Semelhantes* que, ficcionalmente, perpassa no Distrito da Guia, os crimes ficaram impunes³⁹ como os da personagem principal Abadia em *Os Semelhantes*, descrito como um homem carrasco. Como exemplo em *Irmãos Coragem* temos a seguinte passagem: “Num parque de diversões, localizou e prendeu o sujeito. Além de roubar o diamante, ele também matara Lourenzo e Estela. O sujeito era Hernani. Na delegacia, ele confessou tudo.” (CLAIR, 1970, p. 137).

O nome da obra de Janete Clair transmite significância familiar, com o vocábulo irmãos, os quais vivem nos ambientes inóspitos e enfrentam as agruras relacionadas com profissão de atuarem em um garimpo da família, com poucos recursos, mas com bravura, em relação aos problemas gerados pelos desmandos do coronel Pedro Barros.

³⁹ Que ficaram sem castigo; impunido: “Os malvados que maltrataram a dona Eulália ficam impunes?” (JP).
 2 Que não foi reprimido.

A telenovela apresenta as tramas amorosas, os casais sendo (des) formados, mas os personagens possuem seus familiares, em *Os Semelhantes*, os personagens convivem com a solidão, sendo essa tanto extrínseca quanto intrínseca, pois o ambiente é de um sertão abandonado e as pessoas vivem solitárias, há apenas o casal Abadia e Umbelina, que inicia com conflitos, pois Abadia se afundou no alcoolismo e começou a trair Umbelina com assédios a Rita.

As mulheres também são descritas com atitudes diferentes em *Irmãos Coragem*, porque são ativas socialmente, trabalham como jornalistas, recepcionistas e garimpam braçalmente como a mãe de João. No ambiente mais distante e embrutecido expressado por Dicke, o trabalho das mulheres era restrito, visto que ou eram donas de casa como a avó de Ramonita ou eram prostitutas como Umbelina.

Janete Clair aborda problemas psíquicos, como o caso de Lara com suas múltiplas personalidades, e ela é tratada por um médico que a tenta curar indo em busca dos melhores tratamentos vigentes na época. Em *Os Semelhantes*, quando Ramonita entra em depressão, afunda cada vez mais as agruras da doença, pois não busca tratamento. Com relação à saúde, temos a sensação de que as personagens vivem como selvagens ao acaso do destino, o que pode ser representado também com relação ao parto de Umbelina à beira do rio Aguassu, da forma que algumas índias ainda fazem seus partos.

Em ambas as novelas, os homens agem com autoritarismo com relação às mulheres e há agressão física. Em *Irmãos Coragem*, Lara é surrada pelo Jagunço do pai Pedro Barros a fim de tratá-la. Em *Os Semelhantes* Roseno também espanca Ramonita ao se sentir traído. Nas duas novelas, as mulheres apanham, mas continuam presas aos amados.

As mulheres apresentadas por Janete Clair possuem laços familiares e sonham com o casamento, isto é, em constituir a própria família. Embora elas estejam nos arredores de um garimpo ou se incluam nele, algumas mulheres tiveram acesso à educação como Lara, filha de Pedro Barros, que saiu pequena da pacata cidade de Coroado e só retornou quando moça e formada. Outras também tinham empregos aceitos pela sociedade tradicional como Rita, que era recepcionista.

Na telenovela, a questão do valor ao dinheiro e a exclusão do ser para ter, direciona apenas aos vilões, como Pedro Barros e Lourenço. O contrário ocorre em *Os Semelhantes*, na narrativa apenas Roseno não foi corrompido pela ganância, todos os demais protagonistas cederam. Ramonita entendeu ao final que o dinheiro não traria seu amor de volta, assim a riqueza não a fez sentido para ela.

Ao analisar a linguagem de *Irmãos Coragem* percebemos que não há destaque de uma variante em detrimento às outras. É perceptível que há um linguajar culto, haja vista que a obra foi escrita para ser apresentada na televisão na década de 1970.

Outra questão que a autora Janete Clair trabalha e comum a Dicke é a maldade e espertezas das pessoas, quando Paula, a ex-noiva de Duda realiza algumas maldades com Ritinha. Passa endereço errado, incentiva Ritinha ir até o alojamento de Duda, o que era proibido. Nesse caso Paula não aceitou a separação e usou as atitudes de maldade como vingança. Em *Os Semelhantes*, todos realizam atitudes de maldade em prol de seus interesses, até mesmo Roseno que se sentiu traído por Ramonita e a escorraçou com bofetadas e palavras torpes. “Ele desvencilhou-a pelos braços e, erguendo a mão, esbofeteou-a em pleno rosto, sem dizer uma palavra. Ela, sem se defender, os olhos fechados, a face erguida para ele, orgulhosamente, sem fazer um gesto, recebeu os golpes, segurando a caixa sobre o tecido (...).” (DICKE, 2011, p. 102).

As narrativas *Irmãos Coragem* e *Os Semelhantes* perpassam em um ambiente de exploração da pedra de diamante e na mesma década de 1970, porém embora próximas às regiões apresentam culturas e situações sociais diferentes. O acesso ao centro político e administrativo do país proporcionou aos personagens de *Irmãos Coragem* uma visão de melhorias como: transportes sofisticados, justiça, escolas e saúde. Nessa narrativa, as personagens principais têm resolução de seus problemas pessoais e amoroso, com final feliz. Ao contrário de *Os Semelhantes*, pois as personagens são descritas como se estivessem jogadas no mundo, a mercê do destino e suas atitudes acarretam as consequências cobradas pela lei natural.

Como nosso objetivo é abordar sobre a personalidade obscura em *Os Semelhantes*, quando analisamos a narrativa percebemos que tudo conduz para o obscuro, seja com relação à personalidade a qual o escritor recorre aos conflitos internos das personagens, ou ao meio com a construção de um cenário horripilante. A partir de tais informações, constata-se que estamos diante de uma narrativa fantástica.

Ao analisarmos *Irmãos Coragem* e *Os Semelhantes* é perceptível a diferença entre ambas, porque Dicke traz o realismo obscuro em sua obra, ou ainda o realismo fantástico que se desenvolveu, fortemente nas décadas de 1960 e 1970, como produto de duas visões que conviviam na América hispânica e também no Brasil: a cultura da tecnologia e da superstição, o que não é enfatizado na primeira obra.

As narrativas do realismo obscuro eram construídas com a preocupação estilística e o interesse de mostrar o irreal ou estranho ao cotidiano e as vivências comuns. Não é uma

expressão literária mágica, sua finalidade não é a de suscitar emoções, mas de melhor expressá-las e, é, sobretudo, uma atitude frente à realidade. A obra *Os Semelhantes* mostra que nem tudo termina tão bem, e o narrador narra as cenas que podem originar aversão ou repugnância ao leitor. A narrativa *Irmãos Coragem* mostra uma visão mais romântica diante da vida, apesar da inconsequência de Jerônimo, que o levou à morte, no final tudo termina bem para a personagem principal.

Em relação a todas as civilizações sejam da antiguidade ou da contemporaneidade, a história é constituída a partir da oralidade e, posteriormente, escritas. Dito de outra forma, a narrativa oral acompanha o ser humano desde as chamadas sociedades primitivas. Seguindo esse parâmetro de pensamento, Dicke registra em várias narrativas, as histórias do sertão Aguassu. Algumas dessas histórias são oriundas de mitos, lendas e credices do sertão.

Diante de tais colocações, podemos direcionar a arguição para a Grécia Antiga, o berço da mitologia⁴⁰, uma nação politeísta que confiava em deuses sendo alguns: Zeus, Poseidon, Hades, Apolo, Afrodite, Dioniso, Hefesto, Atena, Hermes, Deméter e Hera, também instituíram alguns heróis como Aquiles, Hercules, Teseu, Agamenon, Perseu, Edipo, Cadmo, Ulisses e Atlanta, bem como monstros os quais temos exemplos de alguns como: Serpente Marinha, Hidra de Lema, Kraken, Caronte, Cérbero, Ciclope, Górgonas, Também faz parte dos mitos os Titãs, as Ninfas, as Sereias, os Unicórnios, Pégaso, Centauros e outros.

Com relação ao surgimento do gênero fantástico, há algumas opiniões divergentes a respeito de suas definições, mas a maioria dos estudiosos afirma que o nascimento do fantástico aconteceu entre os séculos XVIII e XIX, com fundamentação no século XX, período das produções de Ricardo Guilherme Dicke.

Desde o século XVIII a França é considerada o berço da literatura fantástica. O mencionado século foi marcado como a época das luzes pelo racionalismo, com isso os filósofos questionavam as superstições e dogmas da fé. A princípio a literatura fantástica surgiu para contestar o racional.

⁴⁰ A mitologia grega se originou da união da dórica e micênica e seu desenvolvimento ocorreu por volta de 700 a. C. Essa civilização cultuava aos seus deuses que eram eleitos para explicar e homenagear os fenômenos naturais. Com o passar dos tempos, eles se tornaram mitos e lendas. As histórias dos deuses eram fundamentais nos conceitos sociais, de tal forma que, naquele período histórico, eram concebidas como verdade absoluta ou fato verídico. Os mitos e lendas dos gregos, assim como toda história contada foram passados de geração a geração e hoje temos conhecimento por meio dos vários registros que os descrevem.

Essa literatura tinha presença do sobrenatural, de fantasma, vampiros e monstros. Em meados do século XIX, ela passou a explorar as agruras do ser humano, como a loucura, as alucinações e as angústias dos sujeitos. Dessa forma, percebemos que o gênero fantástico evolui com a sociedade. Observe a passagem de *Os Semelhantes*:

Ele se arrastava pelo chão chamando Umbelina, com a voz de agonia. Entre os peixes putrefatos ao contato de sua barriga, ele se sentia como um estranho caranguejo, cavando noturnamente um túnel num cemitério. Passou pela carcaça do burro de vísceras abertas e alcançou o cego deitado de lado olhando para o rio. (...) — não lhe fiz mal vovô, fiz? Fale comigo... Abre esses olhos... — endireitou-lhe a cabeça, que voltou a cair e, com os dedos, tentou abrir a pálpebras vazia. Sentiu nas mãos um líquido viscoso. (DICKE, 2011, p. 98)

Na cena citada, Abadia estava alcoolizado, em intenso conflito e desiludido, pois havia sido roubado, o que significa dizer que todos seus sonhos se desfizeram e ele perdeu o entusiasmo e a bravura para enfrentar o garimpo novamente, virou mendigo. A título de elucidação, ele chama o cadáver do cego de vovô e conversa com ele. Registra-se um conflito interno, haja vista que Abadia matou o cego porque pensou que ele fosse o ladrão do diamante.

De acordo com Tzvetan Todorov (2004), a literatura fantástica deve ser entendida como gênero literário, a essência consiste na invasão no mundo social com apresentação do que não pode ser explicado de forma racional, flui a dúvida, as incertezas causam hesitação ao leitor em virtude das condições que a personagem encontra nas cenas. Um diferencial das narrativas contemporâneas é que essa hesitação vai até o final e, às vezes, o escritor deixa a sensação de continuidade dos acontecimentos.

O Brasil é um país miscigenado e, conseqüentemente, apresenta uma formação sociocultural diversificada, portanto, a identidade nacional não pode ser concebida com base em um ponto de vista estático, mas por uma concepção que leve em consideração toda essa multiplicidade de valores culturais e a pluralidade sócio-histórica do povo brasileiro.

Na obra literária, o mito indica o conjunto das ações vividas pelos personagens, tem em comum o conceito geral do termo é oriundo da mitologia e em virtude de ser história ficcional, portanto inventada pelas fantasias de um escritor, seja com ou sem consistência no mundo da realidade. Para corroborar a respeito do conceito de mito, recorreremos a Rutheven, o qual diz que:

Os mitôlogos dizem que o real significado de um mito, os afirmam e talvez tenha perdido atualmente através dos acasos da transmissão geral, ou pode ter sido ocultado deliberadamente pelos fazedores de mitos, que relutamam em dizer tudo que sabiam;

ou ainda, pode ter sido adulterado pelos revisionistas políticos ou religiosos. (RUTHVEN, 1992, p. 15)

Para muitos o mito é uma história de caráter sagrado que expõe como as coisas passaram a existir, o que resulta em uma narrativa por excelência, a épica dos deuses e o narrar coletivo, mesmo havendo mediadores são encarregados de sua transmissão e divulgação.

Dicke descreve em *Os Semelhantes* as várias crenças e lendas do sertão de matogrossense, as quais buscam o inexplicável na região. Essas histórias unem tempos e espaços diversos e conquistam o público que as ouvem pela fantasia que as fundamentam. Algumas têm destaque nos meios de comunicação sofisticados, que buscam nas histórias oriundas de mitos e lendas. São narrativas orais que atravessam os tempos e a contemporaneidade, com os meios sofisticados de comunicação.

Conforme Bhabha, a cultura é fruto de ato da sobrevivência de um grupo de pessoas, para tanto, cada povo tem uma determinada formação cultural:

(...) a lida com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social. A cultura se adianta para criar uma textualidade simbólica, para dar ao cotidiano alienante uma aura de individualidade, uma promessa de prazer. A transmissão de culturas de sobrevivência não ocorre no organizado *musée imaginaire* das culturas nacionais com os apelos pela continuidade de um passado autêntico e um presente vivo – seja essa escala de valor preservada nas tradições nacionais organicistas dos romantismos ou dentro das proporções mais universais do classicismo (...) (BHABHA, 1998, p. 240-242)

Bhabha (1998) reintegra que a cultura tem o lado lúdico e fantástico, que se adianta para criar uma textualidade simbólica e dar ao cotidiano enfadonho e alienante uma aura de individualidade com promessa de prazer. A partir das culturas transmitidas pelos antepassados, pode trazer informação, proporcionar a fantasia e se remeter ao mundo das histórias contadas para fugir do caos momentâneos.

Ao conhecermos as culturas e tradições temos a possibilidade de definir um determinado lugar e o povo ao qual este se refere, com base nos resquícios que são encontrados na culinária, na religião, na música, na história, na arquitetura e na música, bem como conhecer os imigrantes que fizeram parte da miscigenação e que contribuíram para a cultura e memória coletiva do povo. Segundo Renato Ortiz:

Cultura popular é plural, e seria talvez mais adequado em culturas populares, no entanto, se tonarmos como ponto de partida cada evento folclórico em particular, bem como um reisado, uma congada, a comparação com os cultos afro-brasileiros

legítimo. A memória de um fato folclórico existe enquanto há tradição, e se encarna no grupo social que a suporta. É através das sucessivas apresentações que ela é realimentada. Isso significa que os grupos folclóricos encerram uma peça de enredo único que constitui sua memória coletiva. (ORTIZ, 1994, p. 139)

Na citação percebemos que Dicke traz a presença da miscigenação e da cultura em sua obra, visto que Umbelina é uma mulher loira, Abadia é um homem negro, Salomão era turco e temos ainda a presença dos ciganos. Na narrativa temos os costumes e as cantigas, estas com ênfase quando Ramonita as ouve cantadas na venda e acaricia uma pomba em sua casa e de tão comovida a solta. Dicke também registra algumas lendas por meio do diálogo entre avó de Ramonita e ela. Conforme Antonio Candido (1997), as experiências infantis de um determinado escritor dão a chave para entender e avaliar a sua obra.

O realismo mágico compartilha algumas características com o realismo épico, como a pretensão de dar verossimilhança interna ao fantástico e ao irreal, diferencia-se assim da atitude niilista assumida, originalmente, pelas vanguardas do início do século XX, como o Surrealismo.

A obra *Os Semelhantes* se fundamenta em quatro personagens e trata do sofrimento e da resignação. Sabemos que tais acontecimentos sucedem à vida da humanidade desde os primórdios da história da sociedade. No decorrer do enredo, Dicke trabalha com o realismo fantástico, que se define por meio da relação do real e do imaginário, conversa com a Lua e com o morto. Os autores do fantástico norteiam os domínios do estranho, as tragédias e da poesia, temas que estão presentes em *Os Semelhantes*.

– Quem foi, foi, foi... – a mãe-da-lua berrou de novo.
Abadia sorriu outra voz, mas com uma friura no cangote, sem que soubesse a razão.
Fosse arrepio de frio de haver refrescado o tempo. E aquela lua agourenta. (...)
(DICKE, 2011, p. 11)

– Amanha-eu-vou!
– O riso repercute pela casa em ecos que se demoram, que se casam os ecos. Agora de novo é o cheiro, nauseante, pútrido, que pelo nariz entra até a alma. Serão os malditos peixes, será o burro, ou quem será meu Deus!
– Oh, não! (DICKE, 2011, p. 181)

Desde que matou o turco Salomão, Abadia conversa com a lua. E com essa cena que Dicke encerra a narrativa e mostra Abadia em surto psicótico, com remorso e acusações. Reforça assim as evidências na obra do realismo fantástico, visto que temos a presença de elementos da natureza como as conversas com a lua, a onomatopeia emitida pelos pássaros, a forma enfatizada do horror nas passagens de morte, de delírio e da falsidade em demasia. Os elementos da natureza tornam-se personagens na narrativa. Segundo Tzvetam Todorov:

O fantástico implica, portanto não apenas a existência de um acontecimento estranho, que provoca hesitação no leitor e no herói; mas também numa maneira de ler, que se pôr ora define negativamente: não deve ser nem poética, nem alegórica. Se voltarmos ao manuscrito, vemos que essa exigência acha-se igualmente preenchidas. (1992, p. 38).

O enredo de *Os Semelhantes* segue com Abadia rico, dono de prostíbulo, mas atormentado pela consciência, a única coisa que ele faz é se embriagar. Desta forma, cabe ao leitor a interpretação a respeito de seu fim, se feliz por retomar sua riqueza ou infeliz por viver ora em delírios alcoólicos, ora atormentado pelas acusações de sua consciência.

De acordo com Todorov (1970, p, 156), se o leitor admitir que o fenômeno pode ser explicado pelas leis da natureza, passa a referi-lo ao gênero maravilhoso, como os contos de fadas, que possibilitam animais e plantas falarem. O ser humano sempre percorreu situações inexplicáveis e a partir do modernismo, alguns escritores como Ricardo Guilherme Dicke aderiram à narrativa fantástica que trata de assuntos inquietantes para o sujeito.

2.2 - OS SEMELHANTES E ALGUNS REGISTROS CULTURAIS

Em outros momentos, a linguagem dickeniana captura o leitor indefeso em meio ao arrebatamento dos sentidos paradoxais e o enlaça para que experimente o mesmo desamparo e sofrimento das personagens e do narrador.

Na tentativa de elucidar a linguagem de Dicke tecemos alguns aspectos sobre a língua, que é composta por um conjunto de signos que fazem sentidos de acordo com cada cultura, o que resulta a linguagem. Segundo Barthes (2004, p. 04), para as Ciências, a linguagem não passa de um instrumento, que se quer tornar tão transparente, tão neutra quando possível submetido à matéria científica e o que existe fora dela. Ele destaca que os conteúdos da mensagem científica e a forma verbal encarregada de exprimi-los passa por um retrocesso da autonomia da linguagem relegada à posição de instrumento ou da estética narrativa.

Assim, não podemos imaginar o ser humano isolado da língua, essa é uma necessidade para constituição do indivíduo enquanto ser social. É por meio da comunicação que temos a possibilidade de interação e identificação. A capacidade de falar se torna uma necessidade principalmente na sociedade moderna, visto que a cada dia o indivíduo inserido no meio social, se quiser conquistar espaço profissional ou de amizades, necessita dominar os diversos e sofisticados meios de comunicação. Sendo nos permitido o livre arbítrio da fala, mas em alguns momentos também temos o direito de calarmos, e ainda temos a palavra recusada.

A fala⁴¹ pode nos proporcionar a sensação de domínio sobre as palavras e nos impede de enxergar o poder inscrito na linguagem. Como o sujeito que atua na área do direito, nos momentos de audiências em que ele se encontra como centro de decisão e de poder, se reafirma com o domínio da linguagem, com a necessidade de se enxergar e atuar com autoridade o seu discurso, pois somente assim poderá convencer os que estão a sua volta. Para que seu discurso tenha credibilidade precisa ser enfático e sem falhas.

Conforme Pêcheux(1975)⁴² o sujeito se constitui pelo esquecimento daquilo que o determina a interpelação do indivíduo com sujeito de seu discurso se efetua pela identificação do sujeito à formação discursiva que o domina, ou seja, o interior do qual se constitui o sujeito e essa identificação é fundadora da unidade imaginária. Alicerça sobre o fato de que os elementos do interdiscurso que o constituem o discurso do sujeito e os traços daquilo que o determina. Vejamos um exemplo desse discurso na narrativa de Dicke: “— Tu não me conheces... traz esses copos aqui! — bradou dando um soco no balcão que fez pular um gato que dormia (...) Abadia calmamente, tirou o revolver da guaiaca e a pôs no mês: — Enche os copos...” (DICKE, 2011, p. 112).

Nessa passagem vemos que Abadia usou as palavras e com o não atendimento ele usou a arguição de ameaça, numa analogia ao adágio popular “tudo que se planta colhe”, no caso do protagonista, ele usufruiu do medo que todos sentiam dele, em virtude de seu ar enfático e argumentos autoritário de agressão e ameaças.

Sabemos que a formação ideológica é suscetível de intervenção, como uma força confrontada a outras de acordo com o momento, com a ideologia que caracteriza a formação social.

Abadia sempre viveu em um mundo rodeado de riscos e perigos, pois antes do convite da sociedade no garimpo com Salomão, ele era soldado. Com a fama de matador que adquiriu ele conquistou o que desejava, por meio da ameaça ou de ação cruel. Conforme Althusser(1974)⁴³ a formação do indivíduo coloca em dualidade o sujeito agente — com o interior e sob as determinações das formas de existências históricas das relações sociais. Para o autor, o sujeito é formado da existência histórica de todo indivíduo que é agente na sociedade. Uma formação discursiva é lugar de reprodução e também de transformação. Caso seja constituída de uma forma não homogênea, fica isenta de contradições.

⁴¹ A fala é um ato individual de vontade e inteligência, no qual convém distinguir as combinações pelas quais o falante realiza o código da língua no propósito de exprimir seu pensamento, bem como mecanismo psicológico que lhe permite exteriorizar as combinações. SAUSSURE, Fernando. Curso de Linguística Geral. Cultrix: São Paulo, 23 ed.1999.

⁴² PÊCHEUX (1975b) In LAGAZZI Suzy. 1988.

⁴³ ALTHUSSER (1974) In Lagazzi, Suzy. (1988).

A linguagem como o lugar de poder e de conflito nos oferece recursos para jogar com esses, através do poder procura eliminar as possibilidades que a linguagem nos oferece para reinar com controle absoluto.

Ao refletirmos sobre as forças ideológicas dos séculos, Horoche (1984)⁴⁴ reintegra que, na França, o século XII foi marcado pelo exercício lógico, com o objetivo de reforçar os mecanismos de crença dentro da religião. O século XVIII foi marcado pelo direito e pela língua, com suas leis e regras gramaticais a serviço do aparelho de Estado. Portanto, a melhor forma de chegar e *assujeitar* o indivíduo a um poder que lhe fosse exterior.

Em *Os Semelhantes* quando a personagem não recebe o nome próprio é tratada pela cor de sua pele no contexto narrativo e a evidência de tal característica revela o grau de relacionamento, sendo chamado de preto nojento. “— O preto nojento! Aparece se tu és homem... (Dicke, 2011, p. 7) — Mas ele era um assassino, um ladrão, Roseno... Um preto vagabundo que não merecia esta pedra...” (DICKE, 2011, p. 7).

Abadia também representa discriminação com relação a cor de sua pele, através das falas de Salomão. Após o assassinato, o protagonista inicia um monólogo e diz: “Você achava que preto não presta, que preto não tem coragem, que preto não era gente, pensava coisas monstruosas dos pobres negros e, com quem que você trabalhava, Salomão?” (DICKE, 2011, p. 12).

No século XIX, o ecletismo teve grande destaque através da Filosofia. Cousin⁴⁵ afirma que ecletismo representa a possibilidade de penetrar as inteligências e, sobretudo, as almas, com as grandes verdades naturais situadas acima de todos os sistemas que não pertencem a nenhuma escola, mas ao senso comum que compõe, de qualquer maneira, o patrimônio da razão humana, na verdade sem as quais não há nenhuma relação possível.

A linguagem é formada justamente pela identidade e sofre todas as transformações em virtude dos acontecimentos relacionados à sociedade. As ideologias que o povo possui se modificam em virtude da junção das várias raças, através da língua coloquial presente nas cantigas, nas lendas e nos ditados populares. Dicke valoriza essa cultura do sertão do Aguassu: “No taperão da escolinha. Nhá Chandinha ergueu-se gemendo e queixando das juntas” (DICKE, 2011, p. 16). “Ah... rosnou o Abadia.” (DICKE, 2011, p. 67).

Temos tanto a presença da fala oriunda do sertão bem como, repetidas vezes, o ditado popular muito citado em ambientes sem lei. De acordo com Sócrates, os provérbios têm como objetivo rememorar um saber que já está na alma e cuja verdade dificilmente se questiona. No

⁴⁴ HOROCHE (1984) In Lagazzi, Suzy. (1988).

⁴⁵ In LAGAZZI, Suzy. 1988, p. 29.

caso do provérbio: “ladrão que rouba ladrão, tem cem anos de perdão” (DICKE, 2011, p. 9). Foi dito logo após o roubo do diamante de Salomão por Abadia e também quando este foi roubado por Ramonita. Esse ditado serviu como uma forma de aliviar a consciência de suas atitudes perversas. Os provérbios revelam resumos de longas e amadurecidas reflexões, de resultados de experiências confirmadas diversas vezes, os adágios imprimem uma função reflexiva, pois é por meio deles que alguns valores culturais da tradição são questionados e ironizados. “Ladrão que rouba ladrão tem cem anos de perdão.” (DICKE, 2011, p. 9) Dito por Abadia. “Ladrão que rouba ladrão tem cem anos de perdão.” (DICKE, 2011, p. 101) Dito por Ramonita.

Não foi apenas do século XIX com o ecletismo que o senso comum se tornou relevante para o pensamento filosófico. Desde Sócrates e Platão, o senso comum foi sempre uma categoria de grande importância para a Filosofia, principalmente, nesse último século, essa concepção cresceu muito dentro dos temas filosóficos.

Segundo Prado (1979)⁴⁶, o senso comum parece oscilar entre dois planos: ora é uma espécie de razão natural, ora é algo com um espírito objetivo. Poderíamos designar esses dois polos respectivamente como senso comum constituinte e o constituído. De um lado, temos a definição dominante entre filósofos escoceses ou ecléticos, que analisam o senso comum como um conjunto de opiniões, geralmente admitidas numa época e num meio social. As opiniões contrárias parecem como aberrações individuais e são inúteis refutá-las e das quais é melhor rir pela futilidade, mas se for uma situação grave é melhor tratar.

No campo da Psicologia, nas colocações de Skinner,⁴⁷ as leis científicas assim como as leis morais, religiosas ou de segurança se explicam pela descrição de contingências e descrevem as reservas de reforço, visto que as leis científicas regem o sujeito que as constitui e as destrói em última análise.

Conforme Goffman(1974)⁴⁸, a Sociologia circunda de uma ideia de conflito proveniente das relações interpessoais. O indivíduo pode até sacrificar sua identidade por algum tempo, algumas vezes ocorre a interação, mas os primeiros ficam a salvo. Desestabiliza os modelos dos comportamentos que ocorrem nos processos de interação na organização social.

Enquanto o conjunto das opiniões e crenças é geralmente admitido numa época e em um meio social, o senso comum e as relações entre os indivíduos. Esses carregam implícitos a

⁴⁶ PRADO 1979 - In LAGAZZY, Suzy (1988).

⁴⁷ SKINNER In LAGAZZY Suzy (1988).

⁴⁸ GOFFMAN (1974), In LAGAZZY, (1988).

ideia de normalidade e de horizonte regulador, pois podem ser quaisquer opiniões e crenças admitidas numa época e num meio dados que ratificam os princípios que regem a vida.

A unidade aparente do senso comum quando intervém sob a pressão dos aparelhos ideológicos dominantes é sempre artificial e superficial. Mais adiante Debrun (in: LAGAZZI, 1988, p.33) conclui que o Bom Senso de uma época define-se por meio da sua lenta absorção, porque deixa de se constituir na filosofia de uma época, para se tornar apenas um conjunto de opiniões e crenças geralmente admitidas pela sociedade do momento.

A noção de hábitos estabelecida por Bourdieu (2012) se aproxima da noção de senso comum porque é marcada pelo seu caráter de construção ideológica e de sua força normalizadora. Os costumes são como sistema de disposições: duráveis, transponíveis e integra todas as expectativas passadas. Ainda funciona a cada momento como uma matriz de percepção, de apreciação e de ação e torna possível a realização de atividades diversas.

O hábito é o esquema gerador de práticas distintas e inscritas sobre o ser social e este se constitui como algo natural, ou por um dom inconsciente e não objetivado, de um código e sua inscrição de uma semântica identificadora.

Um símbolo assim como um signo somente existe na medida em que é reconhecido na população. Diante de tal fato, Barthes (1978) assevera que na medida em que é legitimada a ordem simbólica possibilita a consolidação do poder que se exerce por meio de símbolos socialmente reconhecidos. Tudo o que se apresenta no mundo social-histórico está indissociavelmente entrelaçado com o mundo simbólico. O sujeito se relaciona com o meio social através de imagens e do imaginário que se reafirma por meio do simbólico, bem como, as crenças, as palavras e as próprias relações interpessoais, estas recebem seu significado pela ordem simbólica.

Podemos chamar de simbólico tudo o que tem valor para indicar a ligação, o vocábulo e o “lugar”. Um sujeito que pensa ser dono de uma vontade, isto é, ser livre e que se apoia na ilusão de ter o controle sobre si, mas este pode se encontrar imerso nas relações de poder do modo de produção capitalista.

Nas palavras de Weber ⁴⁹ é possível verificar que é pelo conhecimento que a ação social se orienta por usos, por costumes, por convenções e pelo direito. O costume da convenção e do direito acrescenta que a ordem legítima acarreta o regulamento, os modelos obrigatórios de conduta e o sentimento de dever. Para ele o costume não tem garantia exterior

⁴⁹ In LAGAZZI, Suzy. 1988, p. 45.

e a recusa em segui-lo resulta em incômodo e inconveniências. A regularidade do uso e do costume tem um caráter bastante ameno.

A moralidade se coloca como mais uma forma de conter o desejo do sujeito. A comunidade necessita zelar pelos bons costumes, para isso mantém os indivíduos enquadrados nos padrões morais escolhidos como seguro. A ilusão do sujeito que o coloca como centro de decisão camufla a força coercitiva do senso comum, sustenta as relações de poder entre as pessoas e faz o sujeito acreditar na autonomia da sua vontade.

A implicação é o ponto de sustentação da ordem cotidiana, porque o simbólico se mantém na explicitação e traz para a ordem do racional, o que permite a refutação direta. As opiniões, crenças e costumes não são edificados sobre razões, mas sobre símbolos que mistificam, interferem no distanciamento crítico do sujeito e permitem a legitimação de um poder.

A oralidade preserva e compartilha saberes, costumes e tradições, sendo contributo para identidade dos povos e transferências de informações entre as gerações. A prática narrativa se manifesta em um conhecimento que não é considerado culto, tampouco temporal. A transmissão de uma cultura por meio de suas características em um processo dinâmico de reelaboração absorve da nova cultura costumes que vão se transformar, e com isso se tornar vigentes. A oralidade busca na memória emocional do transmissor e vem fundamentada em significâncias afetivas e emocionais, ela se constitui por meio da percepção e do conhecimento de mundo do receptor. Dicke absorveu as histórias que ouvira, as decodificou e as reconstruiu com base em suas experiências, atribuiu-lhes significâncias e as registrou através das narrativas.

Citamos algumas partes da narrativa em que está presente o senso comum do povo da região do sertão Aguassu. Iniciamos pelas cantigas que Ramonita ouvia, as quais falam das dores do amor e da solidão: “— Dou sete voltas na estrada; sem sete noites de estirão, Ninguém sabe a volta dada, pra apaziguar meu coração...” (DICKE, 2011, p. 23).

O som dessa cantiga vinha da venda e Ramonita a ouvia na frente da casa da sua avó, da pequena vila onde as duas viviam. Nessa estrofe podemos observar os relatos dos momentos que a moça vivia à espera de seu noivo Roseno, ela o aguardava em meio à solidão do sertão, durante várias noites sem ter com quem contar ou apaziguar seus temores. “— Sete grandes voltas que dei, foi promessa de não quebrar, me lembrando a moça que amei, pela moça que hei de amar” (DICKE, 2011, p. 23).

O casal citado tinha planos de casar, ou seja, havia promessas entre eles, e ambos tinham carinho um para com o outro. Quando Roseno soube que a amada havia ido embora,

ele foi ao encontro dela. Quando soube que ela estava na companhia de Abadia a preocupação redobrou, pois ele conhecia sua fama de assassino e Abadia havia lhe roubado o burro. “Venho de longa viagem, venho rever a donzela, que deixei nesta paragem, para Deus fazer mais bela...” (DICKE, 2011, p. 24).

Roseno vinha do garimpo do rio Coxipó, uma distância considerável para ver sua donzela. Esta o esperava também, lembrava dele nos momentos de aflição durante as noites. Nas estrofes citadas da cantiga percebemos a evidência do número sete. O algarismo sete é distinto dos demais, porque há várias histórias a respeito deste, bem como, muitas pessoas acreditam que o número sete, simboliza o estado de totalidade e indica que se superou uma etapa especial em um dado momento. Quando Deus criou o mundo o fez em sete dias, ou sete etapas de sua atividade. Após esse período, veio o descanso.

Numa analogia ao número citado, podemos associá-lo às coisas boas e belas, visto que dentre os dias da semana, o sétimo dia fora escolhido para descanso. Também as sete cores do nosso prisma ou arco-íris, as sete notas musicais e ainda, o numeral sete fora escolhido para destacar as sete maravilhas do mundo. Na Filosofia separam-se os sete sábios e as sete virtudes humanas como esperança, fortaleza, prudência, amor, justiça, temperança e fé. Enfim, existem várias listas que, arbitrariamente, são compostas por sete elementos entre eles os pecados capitais: vaidade, avareza, ira, preguiça, luxúria, inveja e gula.

Outra questão que podemos verificar nessas estrofes é o aboio: “o rio Aguassu, o rio Aguassu, Oi, corre que desaparece, Oi, no meio faz remanso, Oi, onde o meu bem padece, Ô, ô, ô, olá, ô, ô, gado manso...” (DICKE, 2011, p. 31).

Um registro realizado por Dicke a respeito do aboio pode ser classificado como um canto sem palavras, marcado, exclusivamente, em vogais, entoado pelos vaqueiros quando conduzem o gado. Pode ser constituído de fonemas simples e oscila entre as vogais A e Ô, sempre finalizados pelo ‘chamado do boi’ (‘êh, boi’, ‘ô boi’, ‘ôoooo’, ‘êeeeeeeee’, ‘ôôaaa’). Nesse caso encerra com as palavras “gado manso”. O aboio é utilizado pelos vaqueiros que conduzem a boiada ao longo do sertão, também pode ser composto por versos rimados, feitos no improviso, em toadas que podem ser cantados por um ou mais componentes da comitiva, sob o formato de solos ou desafios.

É como uma onomatopeia musicalizada, conversam com os bois como se falassem uma mesma língua, como se tivessem criado uma linguagem própria que dialoga e acaricia ao mesmo tempo. Este recurso é característico das regiões sertanejas e pantaneiras, como destacado nas obras de Guimarães Rosa, Mario de Andrade, Francisco Buarque de Holanda e Dicke.

Temos ainda várias figuras de linguagem em destaque, as quais são usadas com o intuito de dar ênfase à dramaticidade e ao jogo de ideias, sendo esta uma característica barroca que Guimarães Rosa destaca esse estilo na escrita de Dicke.

As anáforas, que são repetições de palavras, elucidam e transmitem veracidade dos fatos narrados:

(...) parecia que a cara de Salomão ali ria, ria... (DICKE, 2011, p. 29)

Sangue, sangue, sangue!
Amanhã-eu vou... – Amanhã-eu vou... (DICKE, 2011, p. 181)

No chão fundo, não há estrelas nem lua. No chão fundo chão só há negror – Piedade Senhor ... (DICKE, 2011, p. 130)

Temos a prosopopeia que é a personificação ou atribuição de características humanas como emoções, linguagem e sentimentos às coisas não humanas. Como a fala a lua ou a fala do rio em *Os Semelhantes*.

Quem foi, foi ... — a mãe-da-lua zombou (DICKE, 2011, p. 27)

A antítese são expressões ou ideias que se opõem.

Quem foi, foi ... — a mãe-da-lua zombou (DICKE, 2011, p. 27)

A hipérbole que expressa a ideia de exagero.

Sentia de repente uma tristeza tão funda que, por pouco não chorava também. (DICKE: 2011, p. 127)
chorar choraria, até dos olhos saírem sangue ... (DICKE, 2011, p. 130)

O paradoxo é a presença de elementos que se anulam numa frase, trazendo à tona situações que fogem à lógica.

A tristeza de antes, dor-de-nada, voltou. (DICKE, 2011, p. 24)

Ò, ô, ô, olá, ô, ô, gado manso... (DICKE, 2011, p. 31)

A sinestesia traz à tona no texto as sensações humanas, com o cruzamento de palavras referentes aos cinco sentidos humanos.

Ah, mulher que, como ela, exalasse cheiro fresco de açúcar... (DICKE: 2011, p. 125)

O rumor das botas pisando duro abalou-se olhou com uma espécie de dor de lado era o desconhecido (...) os passos iguais (...) O som das botas sumiu na noite. (DICKE, 2011, p. 127)

O cheiro pesado das papoulas que pairava no ar morno, retirando bichinhos voadores que se lhe prendiam na cabeleira. (DICKE, 2011, p. 127)

O perfume das papoulas flutuava no ar... (DICKE, 2011, p. 128)

O rio citado nos recortes acima está presente nas partes de grande tensão da narrativa como testemunha da ação praticada, dos momentos de aflição, agonizantes ou decisivos.

Ricardo Guilherme Dicke apresenta também várias lendas, estas que faziam parte do mundo de Ramonita, pois quem as contava era sua avó. As lendas são criadas pelo imaginário de um povo ou foram adotadas pelos negros e pelos índios, juntamente a linguagem e aos costumes de uma sociedade.

Segundo Ortiz (1994, p. 18), o folclore é como um universo simbólico de conhecimentos que se aproxima do mito e se revela como saber particular passado em intergerações e a pluralidade de memória ocorre pelo fato do grupo social encarar essas memórias como diversidade cultural:

Onde a senhora aprendeu isso vovó?
Eu também já tive uma avó e, quando tinha a sua idade, (...) (DICKE, 2011, p 15)

Dicke apresenta na narrativa várias lendas folclóricas e superstições do sertão mato-grossense como a questão das almas que vagam:

- Para que eles pedem velas, vovó?
- Porque estão no Purgatório, Ramonita. Esse nhô Firmino tinha uma venda, naquele tempo, na ponta da praça, mas já faz tanto tempo que a gente até esqueceu dele. Ele deve estar sofrendo no purgatório que nem cachorro de índio. Ele não era bom com os pobres. Eu me lembro bem dele.
- Se não oferecem as velas que pedem?
- Ai ficam como esse nhô Firmino, vagando pelo o mundo, penando sem descanso nem fim, enjoando os vivos (...). (DICKE, 2011, p. 15)

Na passagem a seguir, temos lendas como a do Negrinho d'água⁵⁰ e do Pé de Garrafa⁵¹:

⁵⁰ Lendas do sertão mato-grossense: O Negrinho d'água, encontrado em outras regiões do Brasil com o nome de Caboclo d'água aparece em boa parte dos relatos pantaneiros como um moleque negro que gosta de brincar com os pescadores. Mas suas brincadeiras nem sempre são engraçadas para os pescadores, pois ele vira canoas e barcos, enrola e emaranha linhas e anzóis embaixo d'água, sem contar os sustos quando de repente aparece, com sua cara preta, na proa ou popa das canoas. E, mais perigoso ainda, o Negrinho d'água é um dos poucos mitos do Pantanal que possui poder sobrenatural mais abrangente: em primeiro lugar, não se trata de um único ser, em muitos casos ele é visto em bandos; em segundo lugar, dizem que possui sua cidade debaixo das águas onde todos eles moram; em terceiro, o mais perigoso, ele pode pegar o pescador, ou quem estiver na água, levar para sua cidade, dar enormes surras de palmatória e devolver, ao seco depois de alguns dias, a vítima viva, mas muito machucada, como pode também encantar a pessoa. Isto é, transformar sua vítima em outro Negrinho d'água. Muitos escritores e historiadores em Mato Grosso — como Dunga Rodrigues, Rubens de Mendonça e Ferreira Mendes — registraram ou recriaram em suas obras o mito do Negrinho d'água. Assim como muitos outros mitos mato-grossenses, o Negrinho d'água não possui uma história sua completa.
http://www.seduc.mt.gov.br/educadores/Documents/Pol%C3%ADticas%20Educativas/Superintend%C3%A2ncia%20de%20Diversidades/Educa%C3%A7%C3%A3o%20Ambiental/Prea/Livro_03.pdf

⁵¹ Há várias versões do Pé de Garrafa, uma delas nos baseamos em Câmara Cascudo (2002, p 228-229) descreve-o como: o Pé de Garrafa é um ente misterioso que vive nas matas e capoeiras. Não o veem ou o veem rarissimamente. Ouvem sempre seus gritos estrímulos ora amedrontadores ou tão familiares que os caçadores procuram-no, certos de tratar-se de um companheiro transviado. E, quanto mais rebuscam, menos o grito lhes serve de guia, pois, multiplicado em todas as direções, atordoia, desvaira, enlouquece. Os caçadores terminam perdidos ou voltam à casa depois de luta áspera para reencontrar a estrada habitual. Sabem tratar-se do Pé de

Alguém conta que viu o Negrinho d'Água por aqui, mas é muito difícil ... 16
- É, sim, ainda outro dia viram rastros de Pé de Garrafa lá dentro, a alma de Jizé Igó também aparece lá. Agora ando ficando velha, ando vendo muita coisa. (DICKE, 2011, p. 16)

Como nossa pretensão é analisar a personalidade feminina, todo o mito, credices e lendas faziam parte da formação de identidade de Ramonita e Umbelina. Dessa forma fizemos esse recorte, visto que a personalidade pode edificada com base nas vivências de mundo.

Garrafa porque este deixa sua passagem sinalada por um rastro redondo, profundo, lembra, perfeitamente, um fundo de garrafa. Supõem que o singular fantasma tenha as extremidades circulares, maciças, fixa vestígios inconfundíveis. No Mato Grosso Correia, administrador da fazenda, fez uma descrição mais ou menos completa.

CAPÍTULO III – O ESPAÇO DO GARIMPO: CONSTRUÇÃO DO SUJEITO E A REPRESENTAÇÃO DO MAL

Nos garimpos maiores, diferentemente do que ocorre na narrativa *Os Semelhantes*, havia os capangueiros, que eram os comerciantes de diamantes e eram figuras respeitadas. As pedras citadas passavam pelos faiscaidores, pelos capangueiros e, somente após, eram levadas para os grandes compradores do Rio de Janeiro, que as vendiam para Amsterdã e Antuérpia. No caso do protagonista da narrativa ficcional objeto deste trabalho, ele teve que se deslocar do garimpo do rio Aguassu para vender sua pedra em Cuiabá.

É importante ressaltar que, quando os garimpeiros chegaram à natureza para extração, ela era rica em animais e plantas e composta por rios de águas cristalinas. Os garimpeiros sem consciência destruíram grande parte dessa riqueza natural ou ainda podemos dizer que, por onde passaram deixaram suas marcas de destruição. Contudo, o garimpo foi uma atividade que contribuiu para o progresso econômico da região, porque impulsionou as migrações e possibilitou a comercialização dos produtos, a industrialização, a educação e os empregos.

Diante dos aglomerados de pessoas, foram necessárias estabelecer leis com o objetivo de expressar uma interpretação econômica racional do fenômeno migratório, sobretudo, no que tange à mobilidade do fator trabalho, pois os mineradores buscavam melhores rendimentos. E com a migração acontece um movimento social que pode provocar rupturas com os vínculos anteriores, haja vista que esse movimento deixa os indivíduos disponíveis para novos padrões de comportamentos e de socialização, ou, ainda, o movimento migratório pode estar articulado ao processo de mudança que é desencadeado pelo conjunto das relações de produção comercial.

Na narrativa *Os Semelhantes* constatamos que a miscigenação ocorre em virtude das atividades minerais, isso porque os trabalhadores oriundos de etnias diversas e de terras próximas ou distantes saem em busca de riquezas.

Se compararmos o surgimento da civilização com a mineração no Brasil, podemos dizer que esta última é uma atividade recente. De acordo com Barrozo (2007), na obra *Em busca da pedra que brilha como estrela*, as atividades dos mineiros nas minerações, mais especificamente do diamante no século XX, eram tarefas masculinas, porque as mulheres eram escassas nesses ambientes e as que apareciam nas proximidades dos garimpos se mantinham apenas nas periferias.

Ainda de acordo com o mencionado autor, com o passar dos tempos, as mulheres foram surgindo do interior dos barracos, algumas delas eram esposas e filhas de garimpeiros,

estas se mantinham em casa e cuidavam somente dos afazeres domésticos. Posteriormente, algumas mulheres começaram a ajudar nos garimpos, como a mãe de João Coragem, na obra *Irmãos Coragem*, conforme cita o capítulo II. As mulheres eram consideradas pela sociedade convencional simplesmente como ocupantes dos espaços do lar, os quais eram destinados à família sagrada. O espaço do cabaré era destinado às prostitutas e, nesse ambiente, os homens podiam transitar livremente.

Conforme Barrozo (2007, p. 228), algumas mulheres que pertenceram ao cabaré, por volta do ano de 2007, já idosas, se tornaram ‘crentes’, essas faziam questão de esquecer o passado e se recusavam a falar nele. Esse fato é parecido com os costumes europeus, isso porque na Europa é comum as mulheres de prostíbulos, depois de velhas, entrarem para o convento ou para a casa de penitentes.

A descoberta do ouro no século XVII trouxe a imigração expressiva de Portugal para o Brasil, o que levou o governo português a incentivar e adotar uma política de restrição ao deslocamento para a colônia do Brasil. Segundo o cronista (Buarque de Holanda, 1963, p. 311)⁵², “abalaram-se muitas gentes, deixando casas, fazendas, mulheres e filhos, botando-se para estes sertões como se fora o Parahyso encoberto em que Deus pôs os nossos primeiros pães.”

Os relatos de historiadores e viajantes que escreveram sobre as minas no Brasil, mostram que os trabalhadores desses locais eram homens escravos ou livres. Como foi dito, eram raros os registros de mulheres no trabalho direto com a extração mineral. Após algum tempo, apareceram pouquíssimas mulheres garimpeiras e algumas delas eram masculinizadas ou eram prostitutas. (BARROZO, 2007, p. 199).

Conforme Barrozo (1993, p. 200), as mulheres de família eram quase invisíveis, elas saíam somente em situações especiais. A rua era domínio somente das escravas e prostitutas. Podemos perguntar: Por que as mulheres são invisíveis como sujeito histórico, mesmo que nós saibamos que elas participam de grandes e pequenos eventos da história humana?

A escritora Mary Nash (1984, p. 10) menciona que, apesar do sexo feminino representar pelo menos a metade da população humana, as diversas correntes historiográficas registram que as mulheres não figuravam como agentes dessa mudança histórica. De acordo com a investigação da referida autora, as mulheres eram subordinadas às experiências dos

⁵² In: (BARROZO, 2007, p.63).

homens. A historiografia acadêmica tradicional se limita a tratar somente de algumas mulheres de destaques, tais como: estadistas, santas, rainhas ou reformadoras.

Para Nahs⁵³ a história predomina na concepção antropocêntrica, com o processo e as transformações sociais ocorridas nos últimos anos, mais precisamente a partir dos anos 1970. Quando buscamos na história e bibliografia sobre as mulheres que se destacaram principalmente como figura pública encontramos poucos registros, pois isso um acontecimento raro. Nas últimas décadas, a presença das mulheres passou a ser marcante haja vista que elas passaram a se interessar pela história.

Na obra *Os Semelhantes* há a presença dicotômica entre as mulheres de famílias e as prostitutas, ambas representam a sociedade do garimpo em Mato Grosso. As mulheres de família tinham como parâmetro a família cristã, conforme idealização da igreja católica, embora esse padrão fosse uma exceção nos garimpos, as pessoas de fora desses ambientes tinham uma visão preconceituosa. Como vimos na narrativa ficcional, as próprias pessoas que não viviam dentro do modelo de família padrão assumiam o preconceito social.

A mulher que mais amei – disse Abadia e Paco Frontera e Antonio Grugéis – era de pai cigano. Há vinte anos que me devora o coração a paixão dessa mulher.
(...) conheço-a. Mujer de mala vida, Abadia. (DICKE, 2011, p. 144)

No estudo realizado por Bacelar (1982)⁵⁴ foi verificado que as famílias expulsavam as prostitutas quando estas não se encaixavam com padrão da idealização cristã. Dessa forma, essas mulheres expulsas formavam seus núcleos familiares e a maioria delas se tornavam chefes. É válido ressaltar que há vários fenômenos que contribuem para a transculturalidade e também vários modelos de famílias.

Por muito tempo as mulheres eram destinadas à procriação, elas eram tratadas pelos seus maridos como santas, geralmente elas se casavam virgens, portanto, sem nenhum conhecimento do que iria acontecer na noite nupcial. Durante o ato sexual, elas eram cobertas por lençóis e apenas os órgãos genitais ficavam descobertos, elas eram proibidas de sentir prazer, pois tal sensação era vista como contaminação do lar sagrado, porque sedia espaço à satisfação da carne. O prazer dos homens ficava a cargo das escravas e prostitutas.

Na obra *Os Semelhantes*, o enredo ocorre, ficcionalmente, em um ambiente nebuloso e torpe do garimpo e no prostíbulo, local onde ocorre o adultério. Atualmente, esse local é considerado por muitos como responsável por muitos divórcios, porém, em tempos remotos,

⁵³ In: BARROZO, 2007, p. 201.

⁵⁴ In: BARROZO, 2007, p. 203.

era considerado um mal necessário, pois era onde os homens encontravam prazer e as esposas eram obrigadas a aceitar que seus esposos frequentassem os prostíbulos.

Geralmente as mulheres que exercem a profissão de prostituta se encontram nesta atividade pela falta de outras oportunidades e ainda de informação. Nesta profissão tem-se um ganho considerável, sem tanto esforço físico e de raciocínio, no entanto as prostitutas se sujeitam passar por vários tipos de humilhações. O ambiente social em que as prostitutas convivem pode influenciar na constituição das personalidades, como ocorre no caso de Umbelina que, por fatos não expostos pelo narrador, sempre fez parte de prostíbulos.

De acordo com relatos históricos, os fatores que faziam com que as mulheres fizessem parte de casas de prostituição eram diversos. Às vezes era porque as famílias não tinham condições financeiras, o que as obrigavam a vender as meninas para os proprietários das casas de prazeres, ou ainda por terem perdido a virgindade por vontade própria ou abusos. Como as famílias tradicionais eram sagradas, essas moças dificilmente encontrariam casamentos.

Com relação à Ramonita, protagonista de *Os Semelhantes*, a prostituição não foi causada por nenhum dos fatos abordados acima, mas sim por influência da falsa amiga. Porque se tornou rica e era moça de família noiva de Roseno e, de acordo com a narrativa, não teve nenhum homem anteriormente.

Dessa forma as personagens femininas Ramonita e Umbelina saíram do Distrito Nossa Senhora da Guia e realizaram a transição geográfica, mudaram de uma região considerada como sertão e foram para a capital. Vale mencionar que Ramonita tinha, em seu poder, o diamante que roubou de Abadia. Nessa travessia, a protagonista também perpassa por uma transformação psicológica, haja vista que ela rompe seus laços familiares e inicia outro momento em sua trajetória. Deixa de ser a mulher vista como de família e passa ser a proprietária de um prostíbulo. A narrativa *Os Semelhantes* exige uma leitura cuidadosa, pois Dicke, além de abordar questões voltadas para representação social, faz também profundas reflexões existenciais.

3.1 – DEFINIÇÃO DE SUJEITO CONTEMPORÂNEO

Madalena Machado (2014, p. 68), enfatiza que Dicke realizou “uma das grandes contribuições da teoria pós-moderna para o estudo da literatura é a observação da pessoa, a personalidade, o indivíduo, colocado a diferentes aspectos de interpretação”, ainda de acordo com MACHADO (2014, p. 68), para compreender as representações do sujeito em suas obras,

deparamo-nos com várias visões filosóficas que enlaçam com a Literatura, a fim de descrever o sujeito que, no caso da obra *Os Semelhantes*, é sozinho frente à crise existencial.

Quando recorremos a definição de indivíduo⁵⁵, temos o conceito de que é um termo muito utilizado durante o Iluminismo, em virtude do egocentrismo, que tem o ser humano como centro do universo.

Na Contemporaneidade esse ser passa para o papel de sujeito ativo ou passivo, de acordo com as condições dos meios. De acordo com Bauman (2001), na modernidade tardia, é a partir do contexto sociocultural que o indivíduo está inserido que este terá ferramentas ou possibilidades de construir sua história ou identidade e se torna responsável pelo resultado.

A identidade é aquilo que nos agrega a uma sociedade, mas também pode nos desagregar, quando pensamos que os seres humanos são únicos. Principalmente diante do desejo conquistado que é a liberdade, com essa autonomia, os sujeitos podem se unir às diferentes comunidades e àquelas que melhor lhe convém. É válido salientar que, mesmo nessas comunidades que diferenciam entre regiões e países, há indivíduos que se aderem e agrupam a ritmos musicais, vestimentas e hábitos diferentes.

O sujeito é aquele que, movido pela cultura, utiliza ou recorre a todas as ofertas da modernidade para estatizar seu eu. Esse sujeito pode ser passivo ou ativo, de acordo com o que cada um almeja. Com relação ao contemporâneo, este troca a interioridade pela exterioridade, com isso se torna vazio, em virtude da ansiedade gerada pelo consumismo e com a necessidade de encontrar novamente um significado para a vida.

Esse sujeito contemporâneo rompe com o narcisismo e configura-se como ser que ignora os afetos dos outros para satisfação de seus desejos ou em glorificações próprias. Partindo-se dessa concepção são indivíduos que se tornaram não confiáveis, pois são constantes enquanto estiverem sendo satisfeitos em qualquer situação.

Na concepção de Bauman(2001) o sujeito contemporâneo é da era das transformações, da desconstrução de valores, da transformação da cultura e que aprendeu a aceitar as ideias preconcebidas e acabadas, isso acontece porque o ser humano, não aceita o fracasso, então, compram as experiências vividas por outros. Desta forma, vão em busca de receitas de como viver para evitar o erro e perda de tempo.

Para definir sujeito, Stuart Hall (2006, p. 10-11) recorre a três concepções de identidade: a do sujeito do Iluminismo, que é aquele indivíduo centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação. A do sujeito sociológico em que o indivíduo é

⁵⁵ De acordo com o dicionário Houaiss, sujeito significa: ser, indivíduo, cidadão, seres e criaturas.

entendido como não autônomo e nem autossuficiente, mas é formado de acordo com a relação que é importante para ele, os valores, os sentidos e os símbolos. E o sujeito pós-moderno para este “não há uma identidade fixa, ela é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados” (2006, p. 11).

Ainda de acordo com Hall,

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidade que não unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p. 12)

Ainda na concepção do mencionado autor, em decorrência das mudanças da modernidade sólida para líquida ou tardia, a identidade sofreu uma descontinuidade e se fragmentou, isso porque a mesma muda de acordo com a forma.

Conforme Stuart Hall (2006), o ser humano emergiu de uma sociedade com moldes de valores fixos, em um mundo mapeado pela modernidade. O que fez surgir o novo individualismo, em que o sujeito requer uma definição, pois tudo é conceituado, o que iniciou com a biologia darwiniana, na qual a razão tinha uma base na natureza e a mente fundamentava-se no desenvolvimento físico do cérebro.

Posteriormente, com o surgimento das novas ciências sociais, houve divergências conceituais, no entanto, o indivíduo soberano com suas vontades, necessidades, desejos e interesses permaneceu como figura central. O dualismo típico do pensamento cartesiano foi institucionalizado na divisão das ciências sociais entre a Psicologia e as outras disciplinas, tendo como tema de estudo o indivíduo e seus processos mentais. E, por último, a sociologia que forneceu uma crítica ao individualismo racional. O resultado do produto da sociedade tardia.

É indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano de fundo da multidão ou metrópole anônima e impessoal. Exemplos disso incluem; a famosa descrição do poeta Baudelaire em *O pintor da vida moderna*, que ergue sua casa “no coração único da multidão, coração”, entra na multidão “como se fosse um imenso reservatório de energia elétrica.” (HALL, 2006, p. 21).

Percebemos que o sujeito contemporâneo não se encaixa mais na concepção de ser uma peça fundamental de uma engrenagem que compõe uma máquina que é a sociedade, mas passa a ser apenas uma peça qualquer, isto é, sem a participação primordial na sociedade.

Conforme Madalena Machado, “Ricardo Guilherme Dicke é o mais eminente escritor mato-grossense de ficção da atualidade. Ele destaca em sua obra, o sujeito e sua problemática existencial com suas cargas, à caça de si mesmo, detentor de muitas impressões subjetivas, com toda sua fundamental incerteza.” (MACHADO, 2014, p. 59)

Constatamos que Ramonita configura, nesse sujeito citado, isso ao evidenciar toda sua trajetória, pois ela era uma mulher sozinha, que foi lançada à própria sorte. Convivia com a problemática da oportunidade que teve em ter toda riqueza que almejava. Mesmo com as posses adquiridas ela continuava angustiada por causa do amor de Roseno, que não aceitava aquela riqueza, devido à origem dela, porque ele sabia que a mesma pertenceu a Abadia, um ladrão e assassino, e que ela o roubou. Em seu aniversário Ramonita fez várias indagações, o que nos mostra as incertezas e os medos que carregava em seu âmago.

Ramonita também possui características do sujeito moderno, pois era destemida, tinha conexão com um modelo tradicional de comportamentos ditados pelo consumismo. A protagonista ansiava por uma vida confortável, queria que seu amado fosse com ela, como ele recusou ela foi sozinha, mas nunca o esqueceu.

A protagonista deixou os padrões da modernidade destruir suas relações sociais e afetivas, ela era órfã e não manteve contato com as tias. Através das personagens Ramonita e Umbelina vemos uma crítica ao sujeito contemporâneo, ao resultado do produto da modernidade tardia. Ramonita mudou sua vida na primeira oportunidade que teve, quando roubou a pedra de Abadia pensou apenas em si, em construir sua plena felicidade com base no consumismo, no que toda riqueza poderia comprar. Umbelina a seguiu, fingiu ser amiga e esteve sempre à espreita de sua patroa, pois também almejava capital.

Diante do posicionamento acima vemos que Ricardo Guilherme Dicke insere seus personagens:

Numa realidade cuja representação do homem na prosa romanesca contemporânea, não procura esconder, antes, expõe a ruptura a característica torna-se parte integrante da conduta do homem atual, fazendo-se assim, necessário que conheçamos o processo de abertura, de ponte, entre os elos na cadeia de formação do sujeito contemporâneo... apresenta uma prosa cujos personagens se podem tomar pela consciência da instabilidade própria da desarticulação que marca e reduz o homem na história. (MACHADO, 2014, p. 63)

Tanto Ramonita quanto Umbelina viviam em um ambiente que rompe com os padrões de comportamentos conservadores, pois moravam em um prostíbulo, lugar onde reina os prazeres carnais. Conforme Machado:

Ao avaliar o homem contemporâneo na obra de Dicke, é sabê-lo como alguém que dirige seu olho, principalmente as exceções. Ao entendermos o homem contemporâneo enquanto uma construção de valores e não como alguém, portador de uma verdade absoluta, inserido em fatos eternos, para vê-lo participante de acontecimentos pequenos. (MACHADO, 2014, p. 66)

Abadia, Ramonita e Umbelina buscam a qualquer custo, até mesmo por meios transgressores, a felicidade encalcada na condição de consumir, de ter: boa casa, comidas, roupas e bebidas, mas ao adquirirem a riqueza que tanto desejavam, tornam-se sujeitos insatisfeitos, pois falta-lhes significado de viver, com isso as personagens iniciam o novo ciclo de preenchimento do vazio existencial.

3.2 – RELAÇÕES DE PODER E ANGÚSTIA

Para a sociedade primitiva, o poder político se encontrava desvinculado da coerção, que era uma característica desse período histórico, porém havia a extrema necessidade de uma democracia participativa, o que seria alcançado por meio de uma mudança na imagem do ser humano. Nesse regime participativo, ele passaria a ser executor de suas ações e, com isso, ocorreria uma redução na atual desigualdade econômica e social. Com tal fato, seria possível também os direitos iguais e o autodesenvolvimento.

O ato de garimpar, na década de 1970, segue o conceito de Locke (1978), que afirma que o sujeito tira algo do estado natural e transforma em sua propriedade, como acontece com Salomão em *Os Semelhantes*, quando encontra o diamante e toma posse. Tal atitude é baseada nos conceitos bíblicos que dizem que toda a extensão da terra e as riquezas minerais eram destinadas ao ser humano e este poderia tomar posse desde que houvesse o suficiente e de igual quantidade para todos, isso com o intuito de que, com a aquisição, a qualidade de vida de todos melhorasse e não houvesse perdas ou desperdícios.

No início da civilização do Brasil, mais precisamente durante o período de colonização, os homens que trabalhavam na terra se apropriavam desta, tomavam posse das terras devolutas⁵⁶.

No período feudal a comercialização era realizada por meio de trocas. Com o capitalismo criaram o dinheiro e atribuíram-lhe valor, o que tornou possível a acumulação de bens e acarretou a distribuição desigual da terra.

De acordo com (LAGAZY, 1988, p. 20), a partir do século XVII, a Igreja foi perdendo o poder frente ao Estado e com isso, o sujeito passou a ter as suas próprias vontades. A partir de então, a individualização fez com que o dogma cristão que exigia uma obediência absoluta à Igreja ruísse, mas mesmo assim, os direitos e deveres sempre permearam as relações sociais.

⁵⁶ Terras devolutas são terras públicas sem destinação pelo Poder Público e que em nenhum momento integraram o patrimônio de um particular, ainda que estejam irregularmente sob sua posse. O termo "devoluta" relaciona-se ao conceito de terra devolvida ou a ser devolvida ao Estado

Houve a emergência do ‘sujeitamento’, que Pêcheux (1975b)⁵⁷ denominou como a forma plenamente visível da autonomia.

A competição entre as forças capitalistas e as forças humanistas desencadeia conflitos entre os valores humanos por causa do ser e do ter. Valores esses que, caso não haja equilíbrio, podem ser fatais para os indivíduos.

Quando falamos a respeito do ser sabemos que, por natureza, o sujeito é social e, por esse motivo, subtende-se liberação de sentimentos e convivência. No entanto, relacionado ao outro lado dessa moeda, abordado nesta dissertação, que é o valor dedicado ao ter, nesse caso o desejo exarcebado em adquirir posses precisa dedicar esforços, e devido à ganância os esses podem ser ruins tanto para o próximo, em casos de roubo, assassinatos e da omissão de socorros, quanto para o próprio “eu”, ao se desligar dos familiares, não desprender de tempo para o lazer, o que torna os indivíduos solitários, depressivos e frágeis.

Quando às necessidades do ser e do ter, essas deveriam estar em harmonia, pois proporcionariam o progresso do ser humano.

A natureza do modo ter de existência decorre da natureza de propriedade privada. Nesse modo de existência, tudo o que importa é minha aquisição de propriedade e meu irrestrito direito de manter o adquirido. (...) Buda definiu esse modo de conduta como a ânsia de posse, os judeus e os cristãos o definiram como cobiça; ele tranforma tudo e todos em algo inerte e sujeito ao poder de alguém. (FROMM, 1976, p.87)

Com relação à obra *Os Semelhantes* houve o conflito tanto entre Roseno e Ramonita quanto com a própria protagonista. A postura pacata de Roseno acaba por sufocá-la, pois ela visualizava grandes conquistas. Os dois eram indivíduos de uma sociedade com aspirações opostas um ao outro, o que não difere da vida social que também é plena em contradições. A história nos revela que a luta entre os povos na sociedade é arcaica. A narrativa em análise é reflexo da vida social, pois suas personagens ultrapassam a ficção literária. Numa analogia à Chauí, amparada por Marx e Engels temos como reforço o viés de pensamento abaixo:

Os seres humanos, escrevem Marx e Engels distinguem-se dos animais não porque sejam dotados de consciência animais-rationais nem porque sejam naturalmente sociáveis e políticos – animais, mas porque são capazes de produzir as condições de sua existência material e intelectual. A produção das condições materiais e intelectuais não é escolhida livremente pelos seres humanos, mas é dada objetivamente e independentemente de nossa vontade. Eis porque Marx diz que os homens fazem sua própria história, mas não a fazem em condições escolhidas por eles. (CHAUÍ, 2005, p. 384).

⁵⁷ In: PÊCHEUX (1975b) In LAGAZZI Suzy, 1988, p. 20.

É pelo conflito entre o ser e o ter que a personagem Ramonita não se achava no mundo, sempre se isolava no quarto, visto que esse local lhe garantia segurança. Diante de qualquer conflito, ela se trancava, tal como aconteceu na fase adulta no momento de tensão, em virtude de um mal pressentimento ela se enclausurou. Para reforçar esse pensamento, Madalena Machado afirma que:

Apesar dos personagens desejarem tanto o diamante, contrariarem a própria consciência no intuito de se apropriarem da pedra, o que os tornam semelhantes ente si é justamente o fato de se agirem de forma arbitrária para a possuírem... depois de apoderarem do diamante, são financeiramente bem alicerçados. Entretanto, passam a sofrer indigentemente na alma. (MACHADO, 2014, p. 96).

A personagem Ramonita guardava em seu íntimo o desejo de reatar seu relacionamento com Roseno. Após vinte anos, ela recebe a visita de seu noivo. Ao término desta, ele parte para sempre. Ela corre atrás dele até o portão, mas a rua já estava vazia, então inicia um choro incontrollável e com ele flui um sentimento de perda e de abandono que se transforma em um vazio que a destrói. O choro entre soluços é o único meio de aplacar a dor e melancolia que ela sente. A vida terrena perde o sentido.

A desilusão é a certeza da incapacidade de ser feliz. É a perda da esperança e de forças para lutar. Ramonita não tem mais motivos para esperar. Ela ativa a frustração de seus desejos escondidos no coração. Aquele reencontro com o amor de sua vida que lhe poderia trazer a alegria desejada serviu para tirar a razão de viver.

Percebemos que Ramonita matinha em seu coração a esperança de que Roseno poderia aceitar sua atitude e perdoá-la. Com isso, acreditava que havia chances de ficarem juntos. Depois da visita do amado, o local preenchido pela esperança de reatar seu amor ficou vazio. Esse fato contribui para que ela provocasse violência contra si. Vale mencionar que esse ato não se limita somente ao meio exterior, mas também para com o indivíduo e sua alma.

Ouviu leves passos que chegavam. À porta, ao seu lado, estava Ramonita, descalça, os cabelos desfeitos, lágrimas que lhe desciam das faces, o rosto inchado, olhos vermelhos que enxugava com um lenço. Procurou ser natural e lhe era difícil. Tremia, respirava lentamente.

— Por que chora Ramonita?

O coração lhe batia vilotento. Sentia, de repente, uma tristeza tão funda que, por pouco, não chorava também. Quando em quando, a outra soluçava. (...)

— Oh, meu Deus, nunca mais o verei... falou ela, mas tão baixinho que Umbelina quase não escutou.

— Não? — perguntou fingindo consternação.

— E dizer que esperei vinte anos por este momento...

(...) — Deixe-me agora sozinha, Umbleina, por favor... (DICKE, 2011, p. 127-128)

Como o ser humano se limita a seguir somente a ambição de poder, ele acaba por consumi-lo e isso define sua visão de mundo. A solução do conflito, o desfecho da narrativa é o suicídio de Ramonita, pois ela não consegue se realizar humanamente.

A personagem de Ramonita é uma mulher dominada pelas forças produtivas do modo de produção capitalista que se dissolve no anonimato e se reduz ao nada. Roseno poderia ter representado para Ramonita o lugar da resistência, da busca de valores autênticos, num mundo dominado pela lógica imperativa do capitalismo econômico, em que as relações verdadeiras se amesquinham e a falência das utopias é decretada.

Quando Ramonita roubou a pedra ela idealizou um futuro juntamente com Roseno. Percebemos que, mesmo com as palavras negativas do amado, ela seguiu para Cuiabá, mas sonhava em revê-lo. Ao fazer quarenta anos, ela começou a refletir que toda aquela riqueza não havia lhe adiantado nada. Vemos que seu ser estava fragmentado, o que é vestígio do modernismo que apresenta seres humanos sempre inconformados e com o desejos de ter mais e mais.

Em virtude da ambição e diante do inconformismo de Ramonita por ter perdido Roseno, ela sentiu que sua vida estaria incompleta, por isso planejou sua morte. Escolheu o elixir da morte para acabar com a dor que o vazio da alma ocasionava. A cena do suicídio nos remete à tragédia de Shakespeare, *Romeu e Julieta*, quando Romeu, ao ver Julieta desacordada, ingere veneno, quando Julieta acorda de seu sono e vê o amado morto também bebe do elixir e os dois morrem.

O mal negativo, moral e eticamente passa a ser o retorno ao conhecimento, lugar da ordem, essa sim, concebida como morte do humano. E o mal que desagrega as forças que tendem a se unificar surge, ao espaço literário, como responsável pelo movimento do enredo, sopro anímico abordado em nome de um tipo de “bem-estar” que aliena e amortece as consciências. (ROSENHAUM, 2006, p. 127)

Além da mudança econômica Ramonita também passou por transição de espaço, pois ela sai do sertão do Mato Grosso para um ambiente urbano. Migra de um mundo das dificuldades para o mundo das possibilidades. Essa transição repercute em diversas áreas da vida na narrativa analisada, como o costume, a personalidade e o posicionamento social. A personagem saiu de um local onde tinha sua avó, tia e Roseno e foi sozinha para um lugar desconhecido. Ramonita foi egoísta, pois enquanto esteve na riqueza, Abadia de quem roubara o diamante, mendigava e, em nenhum momento, ela teve atitude de humanidade para com ele.

Na narrativa *Os Semelhantes* o que predomina é o pensamento egocêntrico e o sentimento exacerbado tanto de Ramonita quanto de Umbelina, as quais veem suas ações com naturalidade, prova disso é quando a protagonista rouba a pedra e Umbelina quando deixa a patroa morrer. São jogos que se instauram entre as forças capitalistas *versus* forças humanistas, pois Ramonita insiste na construção de uma vida com dinheiro oriundo da pedra suja de sangue, Roseno a rejeita, porque ele acreditava no amor e em uma vida honesta.

Na evolução da narrativa, logo adiante temos um narrador que tece suposições sobre a existência de Ramonita, momento em que começa a perceber o real conflito entre ela e o mundo.

É o ser humano dominado pelas forças produtivas do modo de produção capitalista que se dissolve no anonimato e se reduz ao nada. É desse nada que emerge Ramonita, com a força de proprietária todo-poderosa, ultrajada pelos gestos, intenções e atitudes que foram banalizados pelas repetições ritualísticas de sua vivência promíscua.

Infelizmente a avidez e o sentimento de posse exacerbado de Ramonita ofereceram terreno fértil a distopia da situação de ser, ao ciúme, desconfiança e repugnância, que são sentimentos destruidores, o que deixou Ramonita perdida no infinito do mundo do Ter. Através da personagem dela vemos um sujeito retificado, cujos gestos, intenções e atitudes foram banalizadas pelas repetições ritualísticas da prática cotidiana.

3.3 – FORMA: *ANIMUS VERSUS CAOS*

As mulheres sempre despertaram interesse especial em Dicke, tanto na pintura quanto na escrita. Em seus quadros as mulheres são apresentadas como tema central, há várias crônicas em que ele se refere à mulher; em suas obras literárias, as mulheres recebem destaque. Como em *Cerimônia dos esquecidos*, a personagem principal é Kaomi, dona do garimpo, que fica nas proximidades de Rondônia. Madoma dos Párramos conta a história de uma mulher sem nome, que vence. Na obra *Os Semelhantes* temos Ramonita como protagonista juntamente Abadia.

Importa comentar que a inferioridade da mulher para justificar sua dominação não é um discurso novo. Nos estudos de Aristóteles, em *Política* (Livro I, 1254), ele dizia que o homem por natureza é superior à mulher, ela é inferior e governada, ele governa. Esse princípio se estende para toda a humanidade com a reprodução por várias instituições sociais, como a Escola, a Igreja e a Família, de tal forma que esse discurso acaba por ser aceito como

verdadeiro e impede a participação ativa das mulheres em diversos setores sociais, o que consiste em um movimento contra a democratização da sociedade:

Zolin (2009, p.220)⁵⁸, ao comentar sobre a “libertação da mulher”, considera que a abrangência desse processo estende-se dos matriarcados neolíticos ao feminismo radical contemporâneo [...] e que o feminismo é “um movimento político bastante amplo [...], alicerçado na crença de que, consciente e coletivamente, as mulheres podem mudar a posição e inferioridade que ocupam no meio social. In (ROSENHAUM, 2006).

Com a evolução da sociedade, gradativamente, a mulher tem conquistado seu espaço, entretanto algumas desencadearam personalidades e atitudes que, na sociedade medieval, eram mais frequentes nos homens.

O escritor Ricardo Guilherme Dicke representa os traços de personalidade feminina, visto que ele é um conhecedor da alma humana, o que é presente em suas obras literárias, bem como, em *Os Semelhantes*. A alma não é uma unidade. Conforme Jung (2006, p. 13), é um complexo múltiplo indeterminado. Quando esse múltiplo entra em ação, não é necessariamente o mal, o que se faz no presente, pois a vontade é estranha ao nosso querer, às vezes, pode ser desejos por realizar coisas boas, de acordo com a moral estabelecida pela sociedade. Um exemplo da vontade estranha ao querer segue:

Oh, como dói o arrependimento tardio! Lembro-me de quando rezava com minha mãe (...) para quê? Para arrepender-me tanto, para tanta dor nos caminhos do sangue (...) Contudo, não compreendo por que quero ver o fim de Ramonita. (DICKE, 2011, p. 157-158).

Conforme Jung (2006) a imagem do *animus* se concentra em três grandezas que não são apenas de essência, cuja ação se dirige, nem às demais funções anímicas, mas que se comporta ativamente e que intervém na vida individual mais ou menos como um estranho, às vezes, prestativo ou como um incômodo e até destrutivo. As formas de manifestações do *animus* em sua relação com o indivíduo e com a consciência são quatro: força/vontade, ato, verbo e o sentido, juntos resultam na descrição do *logos*.

O “eu consciente” é apenas um aspecto da psique, que pode ser esclarecido de outra maneira que não seja a existência da alma externa. Na consciência do eu são reunidas ações sob a dominação do Inconsciente, embora essa definição seja falha, pois somente define algo indeterminado e negativo.

Ainda na concepção de Jung (2006), a personalidade está relacionada ao *animus* e *animas*, ambos compõem a natureza do indivíduo. Nossa intenção é mostrar as influências do

⁵⁸ In (ROSENHAUM, 2006)

meio na constituição de algumas personagens de *Os Semelhantes*, bem como a trajetória que as levaram a tal destino, circunstâncias que são comuns também no cotidiano real.

Uma mulher pode manifestar características masculinas *animus* em alguns momentos, o que, popularmente, dizem ser seu lado masculino e outros casos em que o homem manifesta características femininas *animas*, as quais chamamos de lado feminino. O controle entre *animus* e *animas* em nosso interior é um dos componentes que irão definir nossa personalidade e também é um dos elementos que definem nossa identidade, que, na contemporaneidade, passa por uma redefinição.

Quando as mulheres não conseguem administrar a presença do *animus* isso se torna um problema com relação à valentia. Algumas vezes podem acontecer delas assumirem a postura masculinizada do *animus* e se tornarem mulheres – homens. Muitas são as que utilizam as manifestações do *animus* com relação à vontade/ força e objetividade/capacidade, o que pode ser útil em alguns momentos.

Vale ressaltar que a diferença dos vocábulos personalidade⁵⁹ e identidade⁶⁰ são distintas, mas muitas vezes no senso comum podem ser compreendidos com o mesmo significado.

Na Psicanálise a definição de personalidade é bem complexa, o termo é oriundo de teorias e escolas de pensamentos diferentes. Assim, diante de vários questionamentos, não existe uma definição exata e completa. Podemos definir personalidade como uma organização interna e dinâmica do sistema psicológico, com todos os seus componentes, padrões de comportamento, atitudes, pensamentos, sentimentos e emoções.

São modelos alteráveis que variam de acordo com os componentes e experiências pessoais que permeiam o mundo que o indivíduo vive. A formação de cada personalidade ocorre na união das partes e organiza um conjunto. A seleção ou o filtro entre o indivíduo e o mundo ocorre de forma dinâmica com o objetivo de definir o relacionamento entre o mundo interno e externo, por meio do comportamento, pensamento e emoções.

A identidade é um conjunto das características psicológicas, físicas e culturais próprias de cada ser e isso o faz único e exclusivo. Dito de outra forma, a identidade define o indivíduo. Com Zygmunt Bauman (1925, p.14) o termo identidade é:

Um tema de graves preocupações e agitadas controvérsias. As pessoas em busca de identidade se veem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de “alcançar o

⁵⁹ Segundo Houaiss (2011, p. 721- 510), personalidade são os traços morais distintivos de uma pessoa, como: caráter, qualidade essencial de uma pessoa, aspecto que alguém assume e projeta em público.

⁶⁰ A identidade, são características próprias e exclusivas de um indivíduo e a consciência da própria personalidade.

impossível”: essa expressão genérica implica, como se sabe, tarefas que não podem ser realizadas no “tempo real”, mas que serão presumivelmente realizadas na plenitude do tempo – na infinitude (...)

Após a realização das leituras notamos que a sociedade contemporânea está diante de reestruturação da identidade. Nas palavras de Zygmunt (1925), a sociedade não deixou de acreditar em um Ser Supremo que controla o universo, porém deixou de esperar tudo por ele, haja vista que o ser humano tomou as rédeas das situações e das circunstâncias em virtudes das ações.

Como a personalidade é um componente fundamental na formação da identidade, tecemos apontamentos sobre a formação das personagens femininas Ramonita e Umbelina apresentadas em *Os Semelhantes*, no espaço físico e social, diante das situações na obra. Iniciamos com uma breve abordagem sobre a condição feminina até o modernismo do final do século XIX. Fizemos uma síntese sobre o histórico da mulher. De antemão, percebemos que Ramonita e Umbelina possuem personalidades diferentes, o que pode ser relacionado à imposição do meio social em que vivem.

Com relação ao papel da mulher no período da Idade Média, no Ocidente, ela teve uma parcela significativa para a história, pois era atuante no meio social, algo que não existia na maioria das outras sociedades. Há registros, que no campo da educação, as mulheres frequentavam as universidades como acadêmicas. No período Medieval elas também tinham o direito da propriedade e sucessão, além de atuação política em assembleias.

Na época Renascentista há um considerado retrocesso relacionado ao papel da mulher na sociedade. Elas não frequentavam mais as universidades e não tinham acesso ao trabalho. A partir desse período, a mulher perde os direitos de adquirir bens por herança, de agir em seus próprios interesses e de se representar na justiça, elas foram afastadas do centro social, político e econômico até o século XVIII.

O século XVIII ficou registrado, historicamente, pelas revoluções ocorridas. Nesse período houve a Revolução Francesa, que teve como pauta o questionamento sobre a condição da mulher na sociedade. E, desde então, em virtude das lutas das mulheres unidas no ideal de reconquistar seus direitos, conseguem, por meio de legislação, uma lei para regulamentar o casamento civil e o divórcio.

Ainda por influência da mencionada Revolução, no século XIX, as mulheres voltam ao mercado de trabalho devido à grande necessidade de mão-de-obra nas indústrias. Elas se uniram para lutar pelos seus direitos, mas mesmo assim, ainda pelas relações de produção do sistema capitalista, ficaram em desigualdade de classe e de gênero.

Os anos de 1930 e de 1940 representam um período de reivindicações femininas, as mulheres obtiveram mais sucessos, pois, nesse período, elas podiam votar e serem votadas, ingressar nas instituições escolares e participar do mercado de trabalho de forma mais digna. Este foi um marco histórico ocorrido no final da Segunda Guerra Mundial. Houve muitos avanços na tecnologia, na medicina e nos estudos científicos, porém, a ideologia da condição feminina, ainda estava ligada ao espaço doméstico.

Entre as décadas de 1950 e de 1960, influenciados pelos livros *O Segundo Sexo* (1949), de Simone de Beauvoir e *A Mística Feminina* (1963), de Betty Friedan, a luta em busca pelos direitos femininos ganha destaque social. Nesse período ocorreram várias organizações e manifestos em prol das mulheres, bem como do movimento para o fim do patriarcado.

Por vários séculos, a mulher foi vista como um ser inferior ao homem em todos os meios seja estético, social ou histórico. O silêncio feminino excluiu-a ao longo da história, fato que ocorreu em virtude dos valores patriarcais definidos biblicamente, haja vista que às mulheres cabia o propósito de procriação, assim, a credibilidade e a capacidade intelectual delas foram banidas e elas, por muito tempo, foram consideradas simplesmente como objetos, não eram reconhecidas como indivíduos, por ser um bicho esquisito que sangra todo mês. Quando a mulher começava a fazer muitas perguntas era açoitada ou presa em convento para ser freira “esposa de Cristo”.

A partir das décadas de 1960 e de 1970 começaram a surgir debates nos meios acadêmicos e políticos relacionados à posição feminina no mundo. Ao analisarmos a definição de patriarcalismo⁶¹. Com a luta da mulher por igualdades, os paradigmas cristalizados se rompem e dão espaço à descoberta de uma nova visão dela na sociedade.

Por meio de lutas pela afirmação das mulheres no meio social, elas conquistaram seus interesses e sonhos. Reconhecemos essas conquistas nas personagens femininas da narrativa *Os Semelhantes*, bem como as trações de força e determinação. Segundo Lipovetsky:

À medida, precisamente, que a liberdade sexual feminina deixou de ser um sinal de imoralidade, a atividade profissional feminina se beneficiou de julgamentos muito mais amenos. Reconhecimento social do trabalho feminino e liberalismo sexual têm cumplicidade. Se o “direito” ao trabalho das mulheres se impôs muito mais tarde que os direitos políticos, foi fundamentalmente em razão do medo tradicional inspirado pela liberdade feminina, sexual em particular, da recusa dos homens a reconhecer a autonomia feminina nas esferas “sensíveis” da vida material e sexual,

⁶¹ De acordo com o dicionário Houaiss, vemos que esse vocábulo é derivado de patriarca, homem que governa, tribo, clã e outros. É uma derivação do grego *patriarchēs*, que significa chefe ou pai de família, uma composição de pátria e *archein*, ou seja, sistema de governo que vigorava o gênero masculino como demanda de poder.

de sua vontade de controlar o corpo feminino e de perpetuar o princípio da subordinação frágil ao sexo forte (LIPOVETSKY, 2000, p. 230).

Na última metade do século XX houve muitas mudanças na condição feminina relacionadas à liberdade da servidão e à procriação, a mulher passou a exercer uma atividade profissional e viver a liberdade sexual. Nessa emancipação podemos ver a lógica das sociedades pós-modernas definidas pelo autor como processo de personalização, dessa nova maneira da sociedade se organizar e de gerir os comportamentos femininos. Lipovetsky aborda a problemática das mulheres por meio da história.

É certo que o reconhecimento da educação dos filhos, do controle da esfera familiar e dos afazeres domésticos é assumido e até valorizado, mas Lipovetsky destaca que a mulher, nesse modelo, ainda continua sob o domínio masculino. Na concepção do mencionado autor a segunda mulher adquiriu exaltação, porém limitada nas suas vontades e aspirações e, portanto, praticamente não modifica em nada suas funções.

Essas mulheres recebiam tratamentos diferenciados, pois a primeira era interpretada como “santa” e a segunda era “adulada”. As mulheres ainda se encontram subordinadas ao poderio masculino.

A terceira mulher citada por Lipovetsky deixa de estar dependente do homem e, apesar de as mulheres terem autonomia, acesso e domínio a todas as esferas, sejam elas públicas, privadas, individual ou social, continuam agarradas aos papéis tradicionais. Ela se diferencia das demais por ter mais funções, porque além dos antigos afazeres domésticos e criação dos filhos ainda desempenha papéis profissionais.

No reino das desigualdades estão o homem e a mulher, a última é representada por uma grande massa que luta por igualdade entre os sexos, porém permanecem as diferenças, pois a história nos mostra essa condição social diferenciadora, embora a sociedade não aceite os antigos modelos sociais para nenhum dos sexos, também os próprios papéis do masculino foram significante modificados. Apesar disso, a mulher atual conseguiu conciliar os papéis convencionais com a sua nova condição. Ela se torna: mulher, mãe, amiga, confidente, amante, trabalhadora, dona de casa e a dicotomia masculino e feminino permanece.

Na obra *Convite à Filosofia* Chauí afirma “que a consciência humana é sempre social e histórica, isto é, determinada pelas condições concretas de nossa existência.” (2005, p. 385), o que nos faz acreditar que as ações e determinações das mulheres não aconteceram por acaso, mas constituíram um processo embutido de muitas lutas e dedicação.

As personagens literárias da obra analisada são construídas por meio das descrições físicas, de suas atitudes e ações. A identidade das personagens é arquitetada mediante as falas

e aos símbolos que envolvem o meio em que estas vivem. Elas são representações ficcionais da realidade de indivíduos da sociedade, mais precisamente, do meio do garimpo.

O conflito e a ação que norteiam as personagens fortalecem a tensão dramática na narrativa. A estrutura é constituída por meio de um conjunto de elementos que formam o enredo, e é dessa forma, que as ações sequenciais se desenvolvem no contexto narrativo.

A descrição física de uma personagem pode ser significativa quando as características aparecem deformadas em determinado sentido. Inclusive, em nossa imaginação, chegamos a criar caricaturas desta. Por exemplo:

— Quem é aquele homem parado na porta? — perguntou Rita a Olga. — Parece um mendigo. (...) as mulheres olharam para o homem junto à porta, preto e gordo como inchado, calça grandes canos como chaminés mostrando os pés enormes dentro de chinelos, o paletó que ia até os joelhos fichado por um só botão no peito sem camisa, de mangas arregaçadas, um chapéu velho na cabeça, os olhos empapuçados e vermelhos, a barba branca rareando no queixo segurando um bastão, com um saco nos ombros. (DICKE, 2000, p. 170)

Os traços psicológicos que se percebem de uma personagem constituem o que se chama de retrato moral, o que é perceptível quando ela confessa a terceiros ou em um monólogo seus interesses, bem como quando o narrador a descreve. No caso de Abadia e Umbelina, isso é notável pelos seus monólogos.

Quanto à classificação, as personagens podem ser condutoras da ação, oponentes, objetos de desejo e também definir o desfecho da narrativa. Algumas delas se beneficiam da ação e conseguem atingir o objetivo desejado.

O aniquilamento do poder aquisitivo corrói o âmago, no caso de Ramonita, a perda de Roseno, da família e a desilusão desencadearam o desfecho de um ciclo marcado pela violência. Nessa atitude a protagonista atinge a si mesma, ou seja, a solidão gerou medo e, como consequência, a violência contra si. A arma para efetivação de seu *etnos* e a causa de sua prostração inicia no momento de suas reflexões a respeito dos vinte anos passados e dos seus recentes quarenta anos de idade, com uma atitude de como se sua vida fosse encerrar nesta fase. A violência praticada a si mesma é o próprio mecanismo de imposição do rebaixamento que aflorou com a eminência da morte para impor situações que enfraqueceram sua fé.

Umbelina também realiza reflexões acerca dos vinte anos passados como amiga e funcionária de Ramonita, porém não se desilude, mas sim se enaltece:

(...) Era bela ainda, não tão bela como Rita, mas bela também. Olhou-se nos olhos e franziu os lábios como quem vai dar um beijo.

- Ah, Umbelina, que fizeste destes vinte anos? Foste tu quem trouxeste Ramonita para esta vida.

E pensou naquela viagem, vinte anos atrás (...) as longas razões, as demoradas práticas e, depois, o diamante em breve transformado nisto e em muito mais (...) (DICKE, 2011, p. 168).

O comércio de Ramonita é visto como um local de alegria, em que há músicas e danças. De acordo com o enredo, realmente as noites no prostíbulo eram agitadas, pois suas funcionárias trabalhavam à noite e dormiam até tarde durante os dias, mas Ramonita não era satisfeita com sua vida e sentia solidão, provavelmente, em virtude do abandono de sua parentela. Era uma mulher livre e audaciosa que enfrentou tudo para construir seu mundo de poder, mas, ao mesmo tempo, ela era presa ao sonho de se casar com Roseno.

O abandono de Roseno naquela noite de seu último encontro foi para ela o desfecho fatal. Não é revelado ao leitor pelo narrador o motivo que podou a alegria dela viver, mas algo causou sua autodestruição. Ramonita realiza outra travessia, porque deixou o mundo material que a afligia e passou para o desconhecido.

A morte que, desde o início, norteia todo o enredo da novela deixa em suspense o que aconteceria quando Ramonita e Abadia se encontrassem. Na narrativa *Os Semelhantes*, Ramonita realizou o roubo sem pensar nas consequências, mesmo sabendo do quanto Abadia era cruel e tinha a fama ruim, visto que ele era o temor de todos que o conheciam. Mesmo assim ela foi audaciosa. Quando seu noivo ficou sabendo de que ela havia realizado uma viagem com Abadia ele ficou desesperado e temia pela vida de sua amada, isso porque ele conhecia Abadia desde a época que teve seu burro roubado. “Armênio da venda contou ter oferecido em venda um burro arreado da venda contou oferecido (...) muito parecido com o seu, e que outro burro no mundo ia ter um triângulo na testa a não ser seu Chulim?” (DICKE, 2011, p. 54). “Então, aquele preto matara o bom do Salomão e fugira levando seu burro...” (DICKE, 2011, p. 55).

A personagem Umbelina, que sempre esteve na companhia de Ramonita, esperou o momento certo para recuperar a riqueza de seu amado Abadia. Como era considerada a melhor amiga da patroa e sabia do rompimento do noivado dela, no dia que Roseno apareceu no prostíbulo, Umbelina pensou que Roseno poderia realizar o sonho dela, que era se tornar herdeira, isso por acreditar que ele mataria Ramonita. Mesmo contrariando a ordem dada pela patroa de não o deixar seguir Umbelina permitiu que ele se dirigisse até o quarto de Ramonita:

(...) Umbelina disse:

— Ei-lo.

Ela ergueu os olhos e viu-o: um homem magro, de barbas negras, de chapéu, vestido simples, que, em pé, junto à porta, olhava para a porta, olhava para as pessoas que dançavam.

— É ele, Umbelina.

— Aquele noivo que me contaste?

— Namorado. Vinte anos e ainda o reconheço. Não quero falar com ele. Vou sair. Olhe-o por mim. (DICKE, 2011, p.116)

Vemos que as personagens apresentam características da presença do *animus* e se diferem entre si, no caso de Ramonita, a princípio ela é audaciosa e destemida, porém, no final deixa a *anima* tomar conta de seu ser, pois se perde em sua fantasia de reatar seu relacionamento com Roseno. Diante da frustração por não concretizar a idealização, sem ação em virtude da *anima*, ela se sucumbe. Diferentemente é a ação de Umbelina, que também era sozinha no mundo, seu pai que era cigano e a abandonou, desde então, ela esteve na vida promíscua, mas sonhava em se casar, teve seu desejo adiado quando Ramonita roubou Abadia, entretanto Umbelina não desistiu, sempre esteve de braços abertos esperando por seu amor.

3.4 REINAÇÕES PERIGOSAS: O OBSCURO DAS PERSONAGENS APRESENTADAS EM OS SEMELHANTES

Em *Os Semelhantes*, a linguagem dramatiza uma condição existencial de profunda perplexidade do sujeito frente ao mundo, o que torna indissociável no estilo e na vivência psíquica e social. Nesse cenário, a negatividade se coloca não somente como horizonte fantasmático a ser exorcizado, mas como presença atuante e perturbadora que traz turbulência e desassossego para o interior da trama. As personagens de Dicke são flagradas no momento máximo de crises⁶². Em uma dimensão de movimento, o desequilíbrio e o conflito são inequívocos, porque acolhem o mal como elemento mobilizador desse estado crítico responsável pela tensão que sustenta e faz o enredo desenrolar.

Evidentemente, nossa entrada interpretativa supõe a existência do mal e trabalha, criticamente os textos a partir disso. A problematização do mal será tratada nesta pesquisa de forma superficial e inicia desde a antiguidade grega e passa pelo nepotismo de Santo Agostinho que nega a positividade ou esse desafio de pensamentos humanos, que é, antes de tudo, uma experiência vivida literalmente.

⁶² Crise: etimologicamente origina do verbo grego *crino*.

Por meio do enredo podemos acompanhar a força do mal que age impulsionando as personagens, que, em virtude de suas atitudes, eclodem na essência que caracteriza o sujeito. São seres humanos mobilizados pela inveja, pela agressividade e pela voracidade. A título de comprovação segue os trechos em que Umbelina demonstra sua perversidade:

Descobriu que bastava evitar vir o médico. Sim, é bom que ele não venha. (...) levantou pé ante pé, e saiu, fechando a porta. (DICKE, 2011, p. 129-130)
 Depois de tudo, não fiz crime nenhum – pensava ela -, a não ser que receber tudo isto e muito mais em doação venha ser algum crime. (DICKE, 2011, p.149)
 (...) – seria mentira eu dizer que a desejo viva. (DICKE, 2011, p.156).

A personagem Umbelina apresenta características que mostram sua tendência para a perversidade, no sentido de realizar atitudes ruins que prejudicam o próximo, isso por pensar e agir somente visando ao seu próprio bem. Ela mente ou omite a verdade. De acordo com a Psicanálise, a pessoa má é aquela que pratica atos considerados contra a lei, e perversidade é termo relacionado às atitudes más, perenes, ou seja, um estado, a pessoa perversa ignora o limite da forma e nega a distinção entre os seres humanos.

Com o rabo de olho, viu o relógio: 4 horas. A esta hora, médico nenhum viria - pensou, como para procurar uma razão, um lenitivo. E súbito, sentiu-se gelada: descobriu que bastava evitar vir o médico. Sim, é bom que ele não venha. Os lábios lhe tremiam. Talvez ela pudesse ainda ser salva. (DICKE, 2011, p. 129).

Umbelina, em todos os momentos difíceis pelos quais Ramonita passou, esteve por perto, no entanto, ela sempre negou socorro ou auxílio. Quando lhe era favorável, agia como amiga prestativa à patroa, mas à espera do momento certo para praticar sua atitude diabólica. Quando Ramonita estava entre a vida e a morte, a falsa amiga cuidou para que não descobrissem a patroa agonizando no quarto. No momento em que Ramonita estava internada, enquanto as meninas do prostíbulo choravam, Umbelina se sentia proprietária de tudo e se divertia, bebia e dançava pelo salão.

A perversidade é o mal que pode vestir a máscara do bem e da inocência por meio da falsidade. Como vimos em *Os Semelhantes*, nenhum dos moradores da casa tomou conhecimento do que Umbelina fez, isto é, de deixar a amiga agonizar para que não tivesse mais tempo de ser socorrida e morresse. Isso porque com tal ato ela se tornaria proprietária de tudo. Todos a viam como amiga da patroa e que fora pega de surpresa com o suicídio, assim como eles. Os sujeitos de índoles más não têm limites, os possuidores desta tendência realizam todas as ações sem pudor e sem voltar atrás.

A obra deixa subtendido ao leitor uma ligação perigosa a partir do momento que Ramonita levou Umbelina para trabalhar com ela, isso em virtude de alguns fatores, bem

como da acusação do assassinato da criança na beira do rio e o noivado com Abadia, que foi impedido de acontecer devido ao roubo. Por meio da trama da narrativa, Umbelina é quem deveria ser a patroa e usufruir de toda aquela riqueza, além de estar casada com Abadia, o que ainda não aconteceu. Percebemos que quando Ramonita passa toda a riqueza para a Umbelina ela age por impulso de uma crise existencial e também pela inocência presente em seu coração.

Ramonita tem todos os bens materiais desejados, mas sua alma não mudou. Dessa forma, entra em conflito, pois não suporta o que está posto e que lhe causa sofrimento. Assim, ela prefere a morte ao 'pacto da dor'.

Para Lukács (2000, p. 118), a estrutura psíquica do idealismo abstrato é uma característica de atividades desmedidas e não obstruídas rumo ao mundo exterior, enquanto os indivíduos que apresentam tendência à passividade se esquivam das lutas e dos conflitos externos na tendência de liquidar no âmago tudo quanto se reporta à própria alma.

É possível fazer uma analogia da cena em um confessionário quando Ramonita chama Umbelina para conversar, pois nesse momento, ela confessou e refletiu sobre sua vida, além de passar seus bens a quem ela considerava como amiga. A confissão é uma imagem pueril e de arrependimento.

A travessia geográfica que as amigas realizam do sertão mato-grossense para capital é uma representatividade de busca pela prosperidade, pois elas saem de um lugar sem recursos e vão para o centro administrativo, político e econômico do Estado, com o intuito de construir vidas novas, plenas e prósperas. Ramonita, com aquisição do diamante, tem a possibilidade de investir o seu capital em diversos negócios, porém funda um prostíbulo, algo que não era do seu núcleo social. Tal escolha nesse ramo foi por influência de Umbelina, pois esta sim vivia em um ambiente de prostituição. Ela fazia parte da casa de Maria Romana, no Distrito da Nossa Senhora da Guia, local onde conheceu Abadia.

Para as personagens de *Os Semelhantes* o Ter sobressai ao Ser, haja vista que Abadia, Ramonita e Umbelina praticam a ação necessária para adquirirem o objeto desejado. Tornam-se pessoas infelizes, sós, ansiosas, deprimidas e dependentes, em outras palavras, seres egoístas que querem tudo para si, mas, ao mesmo tempo, possuem vidas sem sentido.

Com Roseno acontece o inverso, pois ele tem uma personalidade lapidada por princípios humanistas e seu conceito ideológico difere de Ramonita, Umbelina e Abadia, que valorizam o capitalismo que formam e definem suas personalidades por uma sede de domínio e poder que permanecem nas mentalidades deles enquanto seres sociais.

Deformada e multilada pelo seu egoísmo, Ramonita não compreende e não se integra a Roseno, porque para ele, o que interessa são os princípios éticos, o que não condiz com os desejos de Ramonita.

Enquanto leitores, ao analisarmos o comportamento de Umbelina em relação à Ramonita, percebemos que este foi causado pela ação provocada por Ramonita ao deixar Abadia como mendigo após lhe roubar o diamante que lhe deixaria rico e, por consequência, Umbelina também, haja vista que ela era noiva dele. Nesse caso, a ação provocou uma reação, que perdurou durante vinte anos. Um ódio silencioso e obscuro endereçado à Ramonita fez com que Umbelina esperasse o momento certo para agir em favor dos dois.

Tanto Freud quanto Melane Kein⁶³ realizam estudos voltados às forças desumanas sobre as pulsões de dominação e de morte, a agressividade e a perversidade. Freud⁶⁴ afirma que o mal está na civilização e é fundamentado na positividade de uma pulsão de destruição. As atrocidades da primeira Guerra Mundial tornaram incontestadas as ambiguidades do ódio e da hostilidade.

Ao postular que no limite o instinto de morte levaria o indivíduo ao aniquilamento, os psicanalistas citados afirmam que a desumanidade é uma reversão dessa pulsão para o mundo externo. O organismo preserva sua própria vida e destrói a alheia. Para Freud não há maneira de eliminar totalmente os impulsos agressivos do sujeito, mas pode-se tentar desviá-los num grau tal que não necessitem encontrar expressão na guerra.

Há várias abordagens sobre o mundo das forças perturbadoras e maléficas. A temática do mal encontrou na literatura a forma de expressões inequívocas de potência. As tragédias gregas das peças de Shakespeare, como por exemplo, *Macbeth* com suas transgressões. Em relação a Jean Genet, a absoluta negação de qualquer valor moral em sua obra reforça a lista de escritores funestos também emblemáticos da perversão. Como constituinte da personalidade, ele representa o tumultuoso embate entre o desejo carnal e a lei. Os pecados e seus castigos na obra de Dostoiévski, as monstruosidades hiper-realistas de Kafka, *As flores do mal* de Baudelaire, o horror em *O coração das Trevas* de Joseph Conrad.

Na literatura brasileira, muitos foram os autores que deram destaque aos aspectos sombrios do ser humano e fizeram circular no universo simbólico um campo minado de ações e afetos rebeldes aos apelos civilizatórios, como Gregório de Matos, alcunhado como poeta de inesgotável fonte satírica, ele não poupava os governos e a falsa nobreza da terra, nem mesmo

⁶³ Sigmund Freud 1856-1939 foi um médico neurologista criador da psicanálise. Melanie Klein 1882-1960, considerada psicanalista austríaca, considerada como psicoterapeuta pós-freudiana.

⁶⁴ In ROSENHAUM, 2006.

o clero. Não lhe escaparam os padres corruptos, os reis e degredados, os mulatos e emboabas, os caramurus, os ativistas e novos-ricos, enfim, toda uma burguesia improvisada, inautêntica e exploradora da colônia. Perigoso e mordaz, apelidaram-no de *Boca do Inferno*. Foi o primeiro poeta a cantar o elemento brasileiro, o tipo local, produto do meio geográfico e social, influenciado pelos mestres espanhóis da Época de Ouro, tais como Luís de Góngora e Baltasar Gracián.

Inicialmente Machado de Assis com seus contos e obras teve influências românticas, as narrativas posteriores trouxeram enredos permeados de ironia para desmascarar a hipocrisia e as convenções sociais. Guimarães Rosa trilhou em torno dos jagunços com antológico aspecto fantástico entre o homem e diabo no sertão nordestino. Vale mencionar que Guimarães Rosa foi inspiração para Ricardo Guilherme Dicke, que, em sua dissertação de mestrado, teve como objeto de trabalho os pensamentos filosóficos contidos em *Os Sertões*. Clarice Lispector representa a condição humana com base no direcionamento ficcional revelador de tendências que se opõem aos compromissos socialmente aceitos e à polidez dos homens. Ricardo G. Dicke manifesta também em suas obras, os conflitos da alma humana e a condição social.

A escrita dickeniana revela, simbolicamente, conflitos do sujeito carregados por antagonismo do ser humano. Na obra *Os Semelhantes*, dentre as diversas pulsões emocionais, priorizamos a desumanidade, a perversidade, a soberba e a inveja, isso na perspectiva de compreender a problemática do mal na obra.

Uma das características marcantes é o sujeito humano fragmentado e errante, que usa uma linguagem que o expressa, acompanha as contingências e a precariedade de seus gestos e mimetiza a situação de risco do enredo e das personagens. Ao mesmo tempo, a modernidade está marcada por uma enorme desconfiança na capacidade e no poder de representação do discurso.

A desintegração das principais categorias narrativas acompanha a derrocada estrutura psíquica do sujeito e caracteriza o mal-estar presente na literatura desde Baudelaire. Averiguar a desumanidade na obra de Dicke é participar de uma crítica voltada para o sujeito destronado, isto é, os párias, e isso aflora os sentimentos mais íntimos e arcaicos do investigador. Acreditamos que o sadismo, bem como os aspectos dele decorrentes ou nele convergentes se materializa em recursos de estilo bastante originais e expressivos.

A tendência ao mal das personagens Dickenianas deixa às claras as ações sem pudor delas, contudo tais atitudes praticadas se afundam em remorsos. A obra nos mostra

personagens deflagradas nos mundos internos e externos, com base na emergência do mal que armam, desenvolvem e resolvem absorvê-lo no universo representado pela linguagem.

Em relação ao *animus* e *anima*, a alma não é uma unidade. Vemos esse fato expresso nas representações encontradas entre todos os povos. Os espíritos ou almas que habitam as pessoas sejam eles introduzidos antes ou durante o nascimento, bem como apoderados do indivíduo, em outra ocasião posterior, passam a exhibir suas atividades nas pessoas. Somos tomados por estado e emoções que despertam em nós impulsos, sentimentos, pensamentos e imagens que nos parecem totalmente estranhos. Com frequência, tais emoções são diametralmente opostas aos nossos pontos de vista ou intenções de tal forma que dão impressão de se tratar de manifestações de um ser com existência própria, diferente de nós.

Conforme Jung (2006), quando o apóstolo Paulo diz “o bem que eu quero este eu não faço, mas o mal que eu não quero este eu faço,” nesse sentido, temos a expressão das mesmas experiências vivenciadas por Ramonita e Umbelina. Isso pode ser comparado às atitudes que, às vezes, chegamos a fazer, mas que não queremos ou aprovamos, o que nos leva à constatação de que o inconsciente não basta, pois esse conceito expresso é algo indeterminado e negativo.

A psicanalítica Jung (2006) diferencia os tipos de inconscientes: pessoal, impessoal ou coletivo. Os inconscientes pessoais contêm todas as aquisições da existência pessoal, tudo aquilo que foi esquecido, reprimido, percebido, pensado e sentido subliminarmente.

Segundo Jung (2000), essas figuras de imagens primordiais ou arquétipos representam formas de ideias universais e atemporais. Dentre os arquétipos há dois elementos de grandes significados: por um lado, a personalidade e, por outro, estranhos pensamentos enraizados no inconsciente coletivo, eles constroem uma espécie de ligação ou ponte entre o pessoal e o impessoal, bem como entre o consciente e o inconsciente.

As figuras *animus* e *animas*, a primeira masculina e a segunda feminina, foram denominadas por Jung (2006). A autora as define como um complexo funcional que comporta a personalidade externa e interna e apresenta aquelas propriedades que faltam à externa bem como as que se manifestam de modo consciente. São características femininas no homem e masculina na mulher que, normalmente, estão sempre presentes em determinadas medidas, mas que são incomodados para adaptação externa ou para o ideal existente não encontrando espaço algum no ser humano voltado para o exterior.

É possível que algumas pessoas sejam notificadas em um sentido direto a partir do inconsciente, de forma que não são símbolos ou imagens que se apresentam, mas um

conhecimento pronto expresso em palavras. Esta é, na verdade, uma manifestação muito característica do *animus*.

O *animus* rege à personificação em sonho e em fantasia, sobretudo, na forma de um homem real como pai, amante, irmão ou namorado e na representação dos seres elementares que habitam a água, o ar, a terra, os animais e as plantas. A personificação do *animus* é difundida em todo o planeta como testemunho da mitologia, do folclore e da poesia e não apenas apresenta uma surpreendente semelhança entre si, mas também figuras dos sonhos e fantasias do sujeito moderno. Constatam-se daí que essas representações devem ter por base fatores mais ou menos constantes para que se expressem sempre e por toda parte, de maneira semelhante.

De acordo com pesquisas na área da Psicologia, as imagens e figuras que permeiam a capacidade da psique de criar espontaneamente mitos atuantes devem ser entendidas não apenas como cópia e transposição de aparições externas, mas também como expressão de realidades psíquicas internas, de forma que elas possam ser vistas como uma espécie de auto-representação psíquica.

Na narrativa *Os Semelhantes*, há uma sequência de cenas com imagens violentas, as características físicas e psicológicas de algumas personagens, transmitem horror, bem como as inúmeras fatalidades no enredo afloram mistérios e selvagerias humanas em um mundo de dimensão destrutiva inexorável de percepção das personagens.

Desde os primórdios da literatura, nos deparamos com a inveja tratada como tema em diversas narrativas, a exemplo dos autores de destaque Dante Alighieri e Shakespeare, que a trataram como um vício destruidor que é capaz de desencadear ódio e vitimar inocentes. É um sentimento que envenena a mente.

A inveja, também, está presente nas personagens de Shakespeare, a peça de Hamlet trata da loucura do desejo escondido que cintila em agonia lenta. A personagem Ofélia enlouqueceu ao perder sua figura masculina com a morte. Numa analogia à obra *Os Semelhantes*, Ramonita perde a razão psíquica no momento que Roseno a deixa e que tem a certeza de que não o verá mais.

De acordo com Chaucer⁶⁵, “é certo que a inveja é o pior pecado que existe, porque todos os outros são pecados contra uma só virtude, enquanto a inveja é contra toda a virtude e contra tudo que seja bom”.

⁶⁵ Chaucer⁶⁵ in ROSENHAUM, Yudith. 2006, p. 91)

Com relação aos estudos realizados por Klein no campo da inveja⁶⁶, ela a caracteriza como perverso sentimento e considera este como um dos maiores pecados, porque a inveja atrai os demais pecados que atuam em prol de possuir o objeto desejado.

A maligna inveja é presente em toda narrativa em análise, várias personagens a manifestam e agem com maldade e perversidade para adquirir o diamante, Segundo Rosenhaum:

Se a pessoa invejosa “não está interessada em obter algo para si própria e usufruí-lo — ainda que vorazmente mas sim em tirar algo da outra pessoa, algo de que ela possa então tomar posse, de forma que se tome parte de si própria”, então o objeto da inveja não coincide com a maturidade do que é buscado. Portanto, o que se almeja arrebatado ao outro? (ROSENHAUM, 2006, p. 75).

A imaturidade aconteceu com Ramonita, pois ela apenas tirou a pedra de Abadia sem saber ao certo o que faria, tanto que Umbelina direcionou o que fazer, sugeriu fundar o cabaré.

Na narrativa *Os Semelhantes*, às personagens são construídas como se fossem estranhas ao mundo que estão inseridas, elas são antagônicas, o que revela uma situação cada vez mais real da ficção moderna enquanto representação do mundo contemporâneo que se ergue como ameaça e mistério. O isolamento de Ramonita faz com que ela se distancie, cada vez mais, do meio exterior e se mergulhe em seu interior na busca de se entender.

A fragilidade do indivíduo e sua precariedade frente ao mundo são traduzidas no monólogo das personagens Ramonita e Umbelina e, em nosso entendimento, correspondem à fragilidade de um sistema destituído de ideários reconfortantes ou transcendentais. Numa sociedade em que muitos são incrédulos, a metáfora do nome do Pai está esvaziada e isso fragiliza a inserção do indivíduo.

Não queremos enfatizar a manifestação de uma Psicologia de ego, ao contrário, nossa intenção é apresentar a derrota deste. Percebe-se uma movimentação psíquica nesses seres da ordem da consciência fragmentada, insatisfeita e frustrada ou inflada pelo mergulho na corrente de pensamentos, bem como a busca a todo custo de se reencontrar em meio a uma subjetividade em crise.

A carência pode desencadear no indivíduo diferentes personalidades ou formas distintas de se enganar, além de confortar a alma e suprir o vazio que o outro deixa, ainda que sejam presas inocentes, indefesas e carentes de referenciais identificatórios. A título de exemplificação, temos a personagem Ramonita que aparece segura unicamente de uma

⁶⁶ Para a Psicanálise a inveja, *a priori*, é um impulso ocasionado pelo ódio, inato ao sujeito, desde a infância. Para a Filosofia, a inveja é a odiosidade que afeta o sujeito de tal modo que ele se entristece com a felicidade do outro e o adverso, se alegra com a infelicidade deste.

condição que é a de esperança de que Roseno voltaria atrás em seu posicionamento e se casaria com ela. Umbelina, que também é uma mulher sozinha no mundo, tem outro comportamento, ela tem consciência de seu objetivo e atua em prol de tal conquista, não evita sua condição para o mal:

Verdade que era triste um amor, uma espera de vinte anos terminar assim. Ramonita tinha razão de chorar. Desde jovens, por todos esses anos, a vida transcorrendo e desenrolando – aquela vida, não é outra coisa, não tem outro nome, numa dor dessas. (DICKE, 2011, p. 128).

Temos uma abstração da irracionalidade que tende para rompimento amoroso trágico, o mundo da desordem dominado por instantes inesperados, surpreendentes, que tudo insurge em cenas de momentos não causais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por se tratar de leitura de uma das obras de Ricardo Guilherme Dicke, reconhecido por sua densidade, o mergulho em infinitas possibilidades, como se viu, seria inevitável, por essa razão, ressaltamos que as reflexões contidas nas páginas que antecederam a estas considerações finais, constituem uma possibilidade de leitura, uma chave interpretativa, um ângulo dentre os muitos pelos quais seria possível me embrenhar na leitura do romance selecionado para este estudo.

Por meio deste trabalho podemos afirmar que o escritor em *Os Semelhantes*, na década de 1970, subverteu à ótica essencialista na representação feminina, desconstruindo a ideia de uma categoria estável e coesa sob o signo “Mulher”. Assim, os sujeitos se assemelham em atitudes e sentimentos nebulosos.

Como filósofo e conhecedor da alma humana, R. G. Dicke apresenta mulheres fortes e a “terceira mulher”, essa última foi citada pelo filósofo e sociólogo Lipovetsky.

Em *Os Semelhantes*, o autor coloca em relevo a representação literária de personagens femininas fortes e destemidas, que são Ramonita e Umbelina, as quais deixam o mundo que viviam para trás e vão em busca de melhorias de qualidade de vida, suposta fortuna e felicidade. Ao assumirem seus destinos elas deixam o estigma de segundo sexo, ou seja, de mulheres objeto e assumem o protagonismo, porque são determinadas, não obstante façam parte do mundo embrutecido das minas de diamantes e do ambiente de prostituição, se empoderam para construir seus próprios destinos e assumem a responsabilidade pelas consequências.

Em suas incursões, a trajetória das personagens será permeada pelo isolamento, pela solidão, pela inveja, pela cobiça e tudo mais que possa derivar da perversidade humana em busca de defender os próprios interesses. Identificamos traços da constituição do sujeito na contemporaneidade em destaque na narrativa *Os Semelhantes*.

A (des)construção dos paradigmas da mulher e a apresentação das múltiplas identidades femininas vão colocar em cena, tanto heroínas, como vilãs, tanto vítimas, quanto algozes. No núcleo dramático as mulheres representadas têm traços comuns, mas, sobretudo, muitas diferenças, ou seja, há uma fragmentação do sujeito feminino.

Percebemos, neste sentido, que tanto Ramonita quanto Umbelina se converteram em emblemáticas representações desse sujeito contemporâneo, o que resultou no risco no contexto individual, pois se tornaram impiedosas e agressivas diante de situações que as possibilitam benefícios imediatos sem refletir no resultado de suas ações.

A obra *Os Semelhantes* trata do sujeito contemporâneo não somente das minas ou prostíbulos de Mato Grosso, mas que podemos encontrar em qualquer espaço. Um indivíduo que perpassa por incertezas, ansiedades, medos, solidão e depressão, todos esses sentimentos são provenientes da modernidade líquida ou tardia citada por Bauman (2001), isto é, de um mundo em que a identidade não tem mais forma definida ou sólida.

Podemos dizer que Ramonita e Umbelina são personagens de identidades fluídas, pois agiram de maneiras arbitrárias, em seu próprio favor, este fato sinaliza para o resultado do capitalismo exacerbado, e, com a falta de sentido da vida, que acarretam ao praticarem atitudes torpes para adquirirem o diamante que representa riqueza. Em seu desfecho trágico, Ramonita se suicida e Umbelina fica fora de seu juízo. As mulheres são acometidas por várias formas de sofrimento mental em maior número que os homens, não por causa de qualquer fragilidade intrínseca, conforme revela o enredo em sua tensão dramática, mas, sobretudo, porque sobre elas pesa uma quantidade maior de pressões.

Podemos notar uma crítica a esse momento da modernidade tardia, em que o Ter vale mais que o Ser, porém as coisas materiais não podem suprir ou preencher os vazios da alma.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ateliê, 2007.
- BARBOSA, Everton Almeida. *A transculturação na narrativa de Ricardo Guilherme Dicke*. 2006. p. 10-11.
- BAKHTIN, M. *Estética e criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução Leyla Perrone Moisés. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARROSO, José Carlos. *Em busca da pedra que brilha como estrela garimpos e garimpeiros do alto Paraguai-Diamantino*. Cuiabá: EDUFMT, Editora Tana tinta, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução Plínio Dentzien, Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1925 (2001).
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.
- BIRMAN, Joel. *Mal-estar na atualidade- A Psicanálise e as novas formas de subjetivação*. 7 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- BOUDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kuhnes. 11 ed. Rio de Janeiro, ed. Bertrand Brasil, 2012.
- BURKE, Kenneth. *Teoria da forma literária*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1953.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2002.
- _____. *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia. 811 p. 1993.
- CANCILIERI, Max Francis Fernandes. *As vozes sociais e poder das personagens das novelas Dickeanas*. Dissertação de Mestrado em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá, 2011.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos e histórias literárias*. 8 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Recortes*. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CHAUÍ. Marilena. *Convite à filosofia*. ed. Ática, São Paulo, 2000.
- CLAIR, Janete. *Irmãos coragem*. Adaptação de Eduardo Borsato. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1987.
- COCCO, Marta Helena. *Rede - Moinhos que estimulam a leitura de Os Semelhantes de Ricardo Guilherme Dicke*. Disponível em :

http://www.unemat.br/revistas/moinhos/media/files/REDE_MOINHOS_QUE_ESTIMULAM_A_LEITURA.PDF.

COSTA, Albertina de Oliveira e BRUSCHINI, Cristina. *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil- Era modernista*. Volume V. 4 ed. São Paulo: Global, 1997.

CORTÁZAR, Júlio. *Valise de cronópio*. Tradução Davi Arriguci, Jr. E João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DICKE, Ricardo Guilherme. *Toda do Esquecido e Sinfonia Equestre*. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato, 2006.

_____. *Madona dos Páramos*. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato, 2008.

_____. *Os Semelhantes*. Cuiabá: Carlinni&Caniato: 2011.

_____. *Velho Moço e outros contos*. Cuiabá: Carlinni&Caniato: 2011.

DURAND, Gilbert. *Mito, símbolo e mitologia*. Lisboa: Presença, 1982.

ECO, Umberto. *Os espelhos e outros ensaios*. Tradução: Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FROMM, Erich. *Análise do homem*. 8 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

GIDDENS(1991), Anthony. *Modernidade e identidade*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

_____. *As consequências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

_____. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidades Estadual Paulista, 1993.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo – 5 ed*, Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

JUNG, Emma. *Animus e anima; tradução Dante Pignatari*. São Paulo: Cultrix, 2006.

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

LACAN, J. (1998-[1949]) *O estádio do espelho como formador da função do Eu*. In Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LAGAZZI, Suzy. *O desafio de dizer não*. Campinas, SP: Pontes, 1988.

Lipovetsky, Gilles. *A Terceira Mulher*. Permanência e Revolução do Feminino, Maria Lucia Machado (trad.), São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MACHADO, Madalena. *A condição humana nadificada*, in SILVA, Agnaldo Rodrigues (Org). Diálogos literários. São Paulo: Ateliê/UNEMAT Editora, 2008.

_____. *A literatura de Ricardo Dicke Intervenções críticas*. São Paulo: Arte e Ciência, 2014.

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

MENDONÇA, Rubens. *História da literatura mato-grossense*. 2 ed. Cáceres: Ed. Unemat, 2015.

MESQUITA, Samira Nahid de. *Enredo*. 3 ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

MIGUEL, Gilvone Furtado. *O Imaginário Mato-grossense nos Romances de Ricardo Guilherme Dicke*. Tese de Doutorado em Letras e Linguística, Goiânia, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, 2007.

_____. *Mito e ficção: A imagem do Paraíso nos romances de Ricardo Guilherme Dicke*. In Dos labirintos e das águas: entre Barros e Dicks. Cáceres-MT. Editora Unemat, 2009.

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4 ed. São Paulo: UNICAMP, 1997.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira & Identidade Nacional*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 67 ed. Rio de Janeiro. Record, 1997.

ROSENHAUM, Yudith. *Metamorfoses do Mal: Uma Leitura de Clarice Lispector*, 1 ed São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2006.

RUTHVEN, K.K. *O mito*. ed. Perspectiva. 1996.

SCHOLLHAMER, Karl Erik. *Ficção Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

TAUNAY, Alfredo d'Escragno. *Inocência*. São Paulo. Ática: 1872.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução a Literatura Fantástica*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.