

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

GRACILENE MARTINS BATISTA DE ASSIS

O SAGRADO E O PROFANO EM *RIO ABAIXO DOS VAQUEIROS*

TANGARÁ DA SERRA – MT
2015

GRACILENE MARTINS BATISTA DE ASSIS

O SAGRADO E O PROFANO EM *RIO ABAIXO DOS VAQUEIROS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso- UNEMAT – como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras, sob a orientação da Prof^a Dr^a Madalena Aparecida Machado

TANGARÁ DA SERRA – MT
2015

O SAGRADO E O PROFANO EM *RIO ABAIXO DOS VAQUEIROS*

Gracilene Martins Batista de Assis

Orientadora: Prof^a Dr^a Madalena Aparecida Machado

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Aprovada por:

Orientadora: Prof^a Dr^a Madalena Aparecida Machado - UNEMAT

Prof^a Dr^a Gilvone Furtado Miguel - UFMT

Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto - UNEMAT

Assis, Gracilene Martins Batista.
A8483s O sagrado e o profano em Rio abaixo dos vaqueiros /
Gracilene Martins Batista de Assis. – Tangará da Serra, 2015
118 f.; 30 cm. il.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de
Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade do Estado de
Mato Grosso.

Orientadora: Dra. Madalena Aparecida Machado

1. Literatura. 2. Ricardo Guilherme Dicke. 3. Homem contemporâneo. I. Autor. II. Título.

CDU 82.09

Walter Clayton de Oliveira CRB 1/2049

DEDICATÓRIA

À Profª Drª Madalena que aceitou lapidar um diamante negro.

À Maristela que desde o princípio apoiou-me e por cursar o Mestrado comigo.

Ao João pela sabedoria da vida e as conversas.

À Maria das Graças, Sebastião, Lucilene, Edilene, Guilherme, Vitória e Heloísa pela
compreensão.

Dedico esta dissertação

AGRADECIMENTOS

À Prof^a Dr^a Madalena Aparecida Machado, minha orientadora, pelo empenho, credibilidade, paciência, estímulo e pelas orientações precisas em todos os momentos solicitados.

A todos os professores do PPGEL, pelo aprendizado.

Aos meus amigos: Maristela, Rozenice, Jeciane, Maria Banfi, Rozineide, Sandra, Luzia, Enoeme, João e Francimar pela força, ouvido e o empenho em incentivar-me nesta jornada e pelos sábios conselhos nos momentos de desespero.

Ao Alexandro Venâncio pelo livro e desafio.

Ao secretário pela atenção e explicações.

À família: Maria das Graças, Sebastião, Lucilene, Edilene, Guilherme, Vitória e Heloísa por apoiar-me nesta aventura em busca do saber.

A todos que me apoiaram.

MEU MUITO OBRIGADA,

O homem foi criado e predeterminado para a beatitude ou o Inferno.

Thomas Mann

RESUMO

Esta dissertação interpreta o romance *Rio abaixo dos vaqueiros*, (2000) de Ricardo Guilherme Dicke, com a finalidade de refletir sobre o sagrado e o profano nas atitudes e ações das personagens que vivem esta duplicidade ou não e a crise existencial que as aflige. As personagens nos possibilitam observarmos por meio da representação do homem contemporâneo tais questões, as quais permeiam a presente pesquisa, que são interpretadas através dos elementos que estruturam a narrativa, com a intenção de compreender como são apontados na constituição do ser fictício o sagrado e o profano. Deste modo com Giorgio Agamben (2009), Luiz Wilmar Barth (2007), Hannah Arendt (2004), torna-se explícito a fragilidade e a dificuldade da condição humana perante os ensinamentos religiosos, que estão arraigados em cada ser. Estes elementos estão caracterizados nas personagens dickeanas mediante a realização de uma analogia entre a construção dessas com as personagens bíblicas. Através da interpretação deduzimos que não existe homem sagrado ou profano, apenas a condição humana. Para tal, confirmação, nos direcionamos aos seguintes teóricos e críticos: Mircea Eliade (1972 e 1992), Northrop Frye (1957 e 2004), Emile Durkheim (2008) que conceituam o que é sagrado e profano, bem como tecem considerações sobre o mito. Por meio do romance e com a proposta de pesquisa chegamos ao deslindar de alguns mitos como: o cristianismo, o satanismo, bem como o pacto com o Diabo. No processo percebemos que alguns homens, em busca de realizar os seus desejos, se colocam acima do bem e do mal. Através dos estudos filosóficos: Friedrich Nietzsche (2005 e 2013), Paul Ricoeur (1978), críticos: Madalena Aparecida Machado (2004, 2007, 2008, 2009, 2010), Gilvone Furtado Miguel (2007), discernimos em *Rio abaixo dos vaqueiros*, a procura do homem por uma resposta que vai além do que a matéria pode proporcionar, a fragmentação da existência do ser no Cosmo, a crise interior que vive a fim de entender a si mesmo e o seu papel no universo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Ricardo Guilherme Dicke, Sagrado e profano, Homem, Contemporâneo.

ABSTRACT

This dissertation played on the novel *River below the vaqueros* (2000) by Ricardo Guilherme Dicke, with the purpose to reflect on the sacred and the profane in the attitudes and actions of the characters that live or not that duality and the existential crisis that afflict them. That makes possible for us to see in the contemporary man such questions that permeate this research, that are interpreted in some elements that structure the narrative, with the intention to comprehend how they are pointed out in the constitution of the fictional being through the sacred and the profane. This way with Giorgio Agamben (2009), Luiz Wilmar Barth (2007), Hannan Arendt (2004), it becomes quite clear the fragility and the difficulty of the human condition in the presence of the religious teachings, which are rooted in each being. These elements are characterized in the Dickens characters trough the setting up of an analogy between their construction and their biblical counterparts. Out of the interpretation we may deduct that there is no sacred or profane man, just the human condition. To this end, confirmation, we direct ourselves to the following theoretical and critical: Mircea Eliade (1972 and 1992), Northrop Frye (1957 and 2004), Emile Durkheim (2008) conceptualize the sacred and profane, and make comments on the myth. Through the novel and the research proposal we managed to reveal some myths such as: Christianity, Satanism, as well as the covenant with the Devil. In the process we realized that some men, looking forward to make true their desires, put themselves above and beyond good and evil. Through philosophical studies: Friedrich Nietzsche (2005, 2013), Paul Ricoeur (1978), critics: Madalena Aparecida Machado (2004, 2007, 2008, 2009, 2010), Gilvone Furtado Miguel (2007), discern in *River below the vaqueros*, where the man search for an answer that goes beyond what the physical world can provide, the fragmentation of the being existence in the Cosmos, the inner crisis that he lives in order to understand himself and his role in the universe.

KEY-WORDS: Literature, Ricardo Guilherme Dicke, Sacred and profane, Man, Contemporary.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
I. NA CONFLUÊNCIA DO SAGRADO E DO PROFANO	15
1.1 A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO	15
1.2 A COMPOSIÇÃO DA NARRATIVA	24
1.3 A PRESENÇA DO SAGRADO E DO PROFANO	35
1.4 O SAGRADO E O PROFANO NAS NARRATIVAS DICKEANAS	44
II O HOMEM É O BEM E O MAL	49
2.1 ANALOGIAS DOS NOMES DICKEANOS COM OS NOMES BÍBLICOS	49
2.2 O INCESTO NAS NARRATIVAS DICKEANAS E NA BÍBLIA	65
III PACTO COM O DIABO, MITO E ESCLARECIMENTO	75
3.1 A CONSTITUIÇÃO DA PERSONAGEM VELHO ENTRE O SAGRADO E O PROFANO	75
3.2 PACTO COM O DIABO	85
3.3 ALIANÇA UNIVERSAL	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
BIBLIOGRAFIAS	106

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa interpretou o romance *Rio abaixo dos vaqueiros* (2000), do escritor matogrossense Ricardo Guilherme Dicke, (1936-2008), com o objetivo de esclarecer como se apresenta o sagrado e o profano nesta obra. Embora seja estudado em nível nacional e até internacional este escritor continua desvalorizado, pois ainda não tem um lugar de grande destaque na prosa brasileira e faltam incentivos para o seu reconhecimento, tais como: financeiro e político para que seus livros sejam reeditados, divulgados e comercializados nacionalmente.

A literatura de Ricardo Guilherme Dicke expõe personagens inconformadas com alguns detalhes de suas vidas, como a mesmice do dia a dia, a incompletude do próprio ser humano, a procura por algo que nem sempre é encontrado, a luta do homem pela sobrevivência, a crise existencial, a fragmentação do ser diante das incertezas, as reflexões existenciais e filosóficas em relação à doutrina religiosa e o entendimento de si mesmo no cosmo. Há, como consequência, a busca da religião como refúgio ou punição por alguns problemas e pactos feitos em busca da felicidade plena. Enfim, a literatura dickeana revela essa complexidade vivida pelo homem contemporâneo.

Esta literatura tem ligação explícita com os outros campos do conhecimento, além do literário, como: a filosofia, a teologia, a religião, a arte plástica ou história da arte, este diálogo nos permitirá fazer tal recorte, a fim de problematizar o conflito do homem entre o sagrado, o profano e a vida. Há ainda a intertextualidade do texto literário dickeano com a narrativa bíblica.

Estudamos o romance *Rio abaixo dos vaqueiros* por meio da representação do homem configurado nas personagens, seus desejos, angústias, conflitos e como esses conseguirão lidar ou resolver os problemas que surgirão e o tormento que vivem ao submeterem-se ao sagrado. Também estudamos a não linearidade no ato de narrar, tendo em vista que o narrador Um¹, cede a voz às muitas personagens que se tornam narradores-personagens. Com a leitura crítica desta narrativa, podemos compreender literariamente que o homem durante a sua vida, questiona a própria existência e, conseqüentemente, a morte.

Outro aspecto literário abordado refere-se à intertextualidade das narrativas dickeanas: *Rio abaixo dos vaqueiros*, *Caieira* e “Toada do Esquecido” com algumas obras da literatura

¹Como ocorrem várias vozes narrativas em *Rio abaixo dos vaqueiros*, e o primeiro narrador não é denominado no romance, o chamaremos de narrador Um.

universal: *Fausto* (2002) de Johann Wolfgang von Goethe, *Grande sertão: veredas* (2001) de João Guimarães Rosa e *Doutor Fausto* (2011) de Thomas Mann, que têm como foco principal, o pacto com o Diabo. Diferentemente destas obras, as narrativas de Ricardo Guilherme Dicke, referida acima, não têm o pacto com Satanás como tema principal, mas como uma das dimensões que o ser busca como forma de compreender a si mesmo.

Para termos êxito com o nosso objetivo, dividimos a dissertação em três capítulos: O primeiro capítulo; refere-se ao estudo com base “na confluência do sagrado e do profano” em *Rio abaixo dos vaqueiros*, para isto fez-se necessário quatro tópicos. Sendo que o primeiro tópico: mostra como a memória é apresentada no romance por um morto e qual é a sua real identidade, visto que sai das profundezas das águas ou do inferno para contar às filhas, Aglae e Beatriz, as suas recordações. Há ênfase na forma como são inseridas as demais personagens que dão vida à ficção, como ocorre a reminiscência, o esquecimento e a discrepância entre memória ficcional e humana. Para isso, utilizamos teóricos como: Henri Bergson (2010), Maurice Halbwachs (2013), Paul Ricouer (2007), que pensam respectivamente sobre: a memória individual; memória coletiva e esquecimento.

Posteriormente, no segundo tópico: há um estudo da composição da narrativa e a consonância entre as vozes narrativas das pessoas que falam no romance e de qual local podemos ouvi-las, bem como são desenvolvidos o clímax e o desfecho da narrativa. As reflexões desse tópico são norteadas pelos preceitos em relação ao narrador, de Silviano Santiago (2002), Norman Friedman (2002), Ismael Ângelo Cintra (1981) a fim de identificar a pessoa que fala no romance; Mikhail Bakhtin (2010). Por outro lado no terceiro tópico: o estudo é direcionado à presença do sagrado e do profano, nessa parte apresentamos alguns aportes teóricos e críticos sendo: Mircea Eliade (1992), Bíblia (1990), Giorgio Agamben (2007), Suzi Frankl Sperber (2011), Glauco Barsalini (2012), que conceituam o que é sagrado e profano atribuindo, portanto, respaldo à pesquisa.

Por fim, no quarto tópico: o contexto teórico embasa-se sumariamente nas demais narrativas dickeanas, para enxergarmos em quais são apresentadas o sagrado e o profano e, qual o posicionamento crítico dos demais estudiosos de Ricardo Guilherme Dicke, como: Gilvone Furtado Miguel (2009), Madalena Aparecida Machado (2011, 2012, 2013 e 2014), Márcia Cristina de Souza (2012) e Ederson Fernandes de Souza (2012) se posiciona em determinada obra em relação a esse assunto.

No segundo capítulo: “O homem é o bem e o mal”, desenvolvemos um paralelo entre as personagens de *Rio abaixo dos vaqueiros* e as da Bíblia. Para tal, iniciamos com os nomes

das personagens que são similares às *personas* bíblicas como: Betsabah, Gedeão, Saul, Absalão, Lou-Salomé, Herodíades e João Batista de Samaria, por meio do comportamento conseguimos reconhecer quais são sagradas e profanas, em ambos os livros. Em relação ao incesto, atentamos sobre a causa de sua caracterização como tabu e como as personagens conseguem lidar com essa questão. Como base central das discussões deste capítulo, é dado destaque às proposições sobre o bem e o mal, ou melhor, o sagrado e o profano, em Émile Durkheim (2008), Friedrich Nietzsche (2005) e a respeito do incesto, Claude Lévi-Strauss (1982), Cynthia Andersen Sarti (2005).

No terceiro capítulo: “Pacto com o diabo, mito e esclarecimento”, observamos alguns mitos que rodeiam a vida do ser humano. Por isso, há nesse contexto um recorte sobre a constituição da personagem Velho entre o sagrado e o profano, conseqüentemente, desenvolvemos uma interpretação sobre qual a importância da personagem a narrativa, a trajetória que percorreu até chegar a Rio abaixo dos vaqueiros e o que o levou a pensar e valorizar a sua alma. No processo enfatizamos a mitologia cristã e grega a fim de compreender a função do mito amazônico Mãe D’água e também se o cristianismo pode ser um mito. Para pensar o mito e esclarecimento, chamamos à discussão, críticos como Northrop Frye (1957, 2004); Mircea Eliade (1972), o filósofo Friedrich Nietzsche (2005).

De tal modo, em pacto com o Diabo verificamos o que levou as personagens Velho e Absalão a fazerem o pacto com o Diabo, dando maior ênfase ao primeiro e quais as conseqüências e os benefícios recebidos, além dos questionamentos que são feitos em relação à existência de Deus e do Diabo. Deparamo-nos com a aliança universal, nesse tópico valemo-nos de alguns clássicos que problematizam o pacto fáustico a fim de sabermos como foi realizada a aliança entre a personagem e o Diabo, intercalando-as com algumas narrativas dickeanas que fazem menção a Satã, com a finalidade de mostrar a diferença dessa tipologia em relação às clássicas. Tomaremos como base crítica em relação ao pacto fáustico: Eloá Heise (2014); Francieli Santos Rossi (2011); Maria Cecília Marks (2012).

Desta forma interpretamos implicitamente as personagens dickeanas refletindo as suas ações pautadas no texto bíblico como forma de compreender as razões que leva Deus a permitir que praticassem, quando jovens, atos profanos como o incesto e agora na vida adulta, são punidas com a culpa, o remorso e são martirizadas com a possibilidade de irem ao inferno. Verificamos que as personagens que não internalizam nenhum tipo de doutrina religiosa, conseguem viver plenamente o hoje. Ao passo que existem outras que colocam as suas vontades além do sagrado e, assim, procuram o profano para realizar um pacto com o Diabo. Será que os cultos ao Sagrado/Bem ou ao Profano/Mal completam a existência e o

desejo humano? Quem é Sagrado? Quem é Profano? Nesse sentido de querer ser sagrado, há crise existencial no homem contemporâneo? Esses são alguns dos questionamentos que norteiam esta dissertação.

I. NA CONFLUÊNCIA DO SAGRADO E DO PROFANO

O sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem, ao longo da sua história. Esses modos de ser no Mundo não interessam unicamente à história das religiões ou à sociologia, não constituem apenas o objeto de estudos históricos, sociológicos, etnológicos. Em última instância, os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, conseqüentemente, interessam não só ao filósofo, mas também a todo investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana. Mircea Eliade

1.1 A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO

No romance *Rio abaixo dos vaqueiros*, o narrador Um, inicia a história (o primeiro capítulo do livro) entre parênteses em que enfatiza a posição das duas velhas narradoras, ao recordarem as histórias familiares, sepultadas com o esquecimento. A voz do ancião (Velho) ressuscita essas memórias ao chamar a atenção de suas filhas para escutá-lo, “[...] Ouviu-se a voz do ancião, cansada, trêmula, pastosa, rouca, grossa, arrastando-se nas idades. Ambas alongaram os pescoços, ávidas para escutar): - Ouçam-me, por favor, minhas filhas. Como estava dizendo, não tinha tempo.” (DICKE, 2000, p. 11). Ao lermos este fragmento, não sabemos que as personagens Aglae e Beatriz estão recordando do que seu pai adotivo contava-lhes. A impressão que temos é que o fato está ocorrendo neste momento, como se a imagem estivesse na consciência e o movimento nos gestos das personagens, isto é, o passado está colocado como se fosse presente. Narrativa e cena se imbricam nesta passagem do romance, porque lemos o que está escrito e ao mesmo tempo é criada a imagem e, inclusive, o som da voz da personagem chamando as filhas para escutá-lo.

Notamos a necessidade das narradoras Aglae e Beatriz de reviverem um passado que foi registrado em sua memória, por meio de um terceiro, Velho, e, assim, compreender o que aconteceu com a sua família. E assim, refletir de acordo com os seus princípios, o que ocorreu com cada membro da família e, por que estão em uma situação de abandono, tendo somente uma à outra. Segundo Henri Bergson (2010), a memória

[...] recobre com uma camada de lembranças um fundo de percepção imediato, e também enquanto ela contrai uma multiplicidade de momentos, constitui a principal contribuição da consciência individual na percepção, o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas; e, ao deixar de lado essa contribuição para tornar nossa ideia mais clara, iremos nos adiantar bem mais do que convém no caminho que empreendemos. (p. 31)

Torna-se explícito que as personagens ao se lembrarem do passado buscam ter uma visão mais nítida de tudo que a suas famílias viveram, como: o incesto e o assassinato. Através do amadurecimento e com o passar dos anos, foi possível refletirem sobre o passado e compreendê-lo. Assim vivem o presente, sendo capazes pela lembrança, “[...] de obter da matéria uma visão ao mesmo tempo imediato e instantâneo.” (BERGSON, 2010, p. 32). A memória permite que vivamos uma pluralidade de momentos que foram: alegres, tristes, saudosos, decepcionantes e doloridos. Entretanto, isso incide em momentos distintos, ou seja, a recordação vem e vai sem uma sequência lógica, simplesmente acontece o fluxo de consciência, como se fosse uma contração do real operada pela memória no presente, desse modo produz representações, imagens e recordações.

A consciência de um passado que armazena as ações das narradoras está ligada a uma necessidade de remontar suas percepções da história, que foi narrada a elas. Portanto, Aglae e Beatriz tentam identificar e ao mesmo tempo recriar esse passado complexo da família, das ações que os seus familiares praticaram na juventude, e depois, na idade adulta, o sofrimento que estes atos causaram-lhes, bem como daqueles que ainda praticam o incesto sem sentir culpa alguma pelo ato. Essa ação, imagem na maioria das vezes, no romance, é voltada para o presente, mas um presente sensível, no qual as narradoras emitem opiniões sobre o que foi recordado, também há uma projeção da memória como uma forma criadora do passado. Sendo que em momentos distintos aparecem personagens diferentes narrando suas histórias que não são comentadas por Aglae e Beatriz, pois só se manifestam na obra quando se referem a personagem Velho que narra ou finaliza o ato narrativo do outro.

Aglae e Beatriz recordam da fala do Velho: “Os mortos não morrem da morte e sim do esquecimento. Esquecimento dos vivos. Quem são os vivos?” (DICKE, 2000, p. 13). Entendemos que, enquanto os mortos e suas histórias estiverem na memória das pessoas, eles estarão vivos. E ao reviverem a história da família, as narradoras estão dando vida a todas as personagens que estão esquecidas, isso possibilita ao leitor de *Rio abaixo dos vaqueiros*, conhecer e meditar sobre a ação humana.

Percebemos com o filósofo Paul Ricouer (2007), que o esquecimento só ocorre quando o morto não ocupa mais a memória dos vivos, isto significa que o esquecimento é um

apagamento dos vestígios do que a memória leva à tona. Esse esquecimento é vivido como uma ameaça que em algum momento poderá ocorrer com qualquer ser vivo ou morto. Enfim, [...] o esquecimento é algo deplorado da mesma forma que o envelhecimento ou a morte: é uma das faces do inelutável, do irremediável. (RICOUER, 2007, p. 435).

Então, podemos dizer que o esquecimento está associado à memória, de tal forma que parece existir uma ligação entre eles que causa um silêncio, posto que o esquecimento é a morte anunciada da memória e definitiva da lembrança. Esta morte da lembrança no romance é ressuscitada quando a personagem Velho quebra o silêncio e consegue fazer as suas filhas adotivas escutá-lo:

Vocês estão escutando? Vocês estão curiosas... nem eu mesmo sei. Talvez eu esteja com esta minha voz de morto, entre os vivos, perdido de lugar, aqui sepultado no sepulcro dos sepulcros, mais esquecido que as perecíveis flores do meu enterro, e isso talvez tenha sido há séculos e séculos. (DICKE, 2000, p. 13)

É notável que o Velho, após a sua morte cria autonomia para narrar a própria história, porquanto não corre nenhum risco, pois falar é ser audacioso, ousar, assumir uma responsabilidade, como está morto, fica isento de qualquer compromisso com a verdade². E quando retorna do mundo dos mortos, a sua voz é uma reminiscência, que não é do narrador e sim, das suas filhas. Essa reminiscência faz com que não seja esquecido, uma vez que a memória apaga ou resgata a maioria das informações/lembranças adquirida pelo ser humano ao longo da vida.

De tal modo, no romance, a personagem Velho tem medo e simultaneamente a certeza que com o tempo, não existirá mais. Por este fato, retorna das profundezas para contar a sua história às filhas. Assim durante um período, enquanto estas estiverem vivas, ele também estará vivo, em forma de lembrança. A lembrança da personagem existe por causa das informações que serão transmitidas. E à medida que Aglae e Beatriz têm conhecimento de como foi a vida do pai, outras *personas* surgem na história, para contar a sua, ou seja, a reminiscência do Velho faz com que muitas personagens sejam ressuscitadas.

Averiguamos que há uma discrepância entre a memória ficcional e a memória humana. Na primeira podemos seguir uma linearidade e isolar o que queremos interpretar. Podemos por exemplo: isolar a personagem Velho e fazer uma junção das suas recordações de forma coerente. Já a outra é cheia de vai e vem, isto é, o homem não tem uma memória lógica,

² Esclarecemos que esta situação de narrar depois de morto é um tema corriqueiro na ficção literária brasileira, daremos um exemplo no terceiro capítulo desta dissertação.

pois a memória humana não consegue recordar com precisão do fato ocorrido, apresenta falha e surge fragmentada, sendo difícil interpretá-la em sua totalidade.

Como sabemos, por meio dos estudos acerca da memória individual de Henri Bergson (2010), que a memória é seletiva, ou seja, nem tudo fica registrado, o que nos permite afirmar, na leitura crítica do romance, que a personagem Velho, ao narrar as suas aventuras, tenta fugir da ameaça de um esquecimento definitivo proporcionado pelo tempo. Portanto, expõe suas filhas aos detalhes de sua vida sexual, que antes de sua morte era um assunto proibido/velado, bem como o incesto que a sua esposa Betsabah viveu com os irmãos Gedeão e Saul e, até mesmo com o pai dela, Homem, e dele concebeu: Aglae e Beatriz, também Cecília e Aléssia.

No romance *Rio abaixo dos vaqueiros*, o leitor a princípio equivoca-se ao pensar que a memória acontece de forma individual. Todavia, ao fazer uma leitura mais atenta, percebemos que há predominância da memória coletiva, de acordo com os conceitos de Maurice Halbwachs (2013), pois aos poucos vão sendo acopladas a memória/história da personagem Velho, a dos demais personagens como: Gedeão, Saul, Cecília, entre outras.

Compreendemos que a memória da personagem Velho é individual, entretanto, está enraizada em diferentes contextos, com a presença de várias pessoas com quem ele se relacionou durante a vida. Sendo assim, há uma memória individual que se transforma em memórias coletivas. Porque a memória individual existe sempre a partir de memórias coletivas, por este motivo interpretamos a memória da personagem considerando o lugar que ocupa na narrativa. A memória de um indivíduo ficcional está na base da formulação de uma identidade, visto que há uma busca de si e do sentido do mundo, pelas demais personagens do romance. Algumas mais marcantes que são as *personas*, que tem o foco narrativo em *Rio abaixo dos vaqueiros* e outras menos, sobre quem fala de relance, como as mulheres que ocasionaram a fuga dele da Alemanha³.

Este fato de recordar das pessoas que estão mais próximas ou foram importantes acontece no romance, como uma adaptação da reminiscência e de seu caráter particular (no momento que recorda sozinho) para se converter num conjunto (no instante que o grupo partilha da mesma lembrança) de acontecimentos compartilhados por um grupo. E passa deste modo, de uma memória individual para uma memória coletiva, pois a memória é o elo entre um grupo, ou melhor, entre os vários grupos o qual o indivíduo se relaciona na vida. Por conseguinte, ao mesmo tempo é múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individual. Pensando desta maneira, há uma relação intrínseca entre a memória individual e a coletiva no

³ No terceiro capítulo desta pesquisa, trataremos da constituição da personagem Velho entre o sagrado e o profano.

romance em estudo, uma vez que há um narrador-personagem diferente em capítulo distinto, que ao narrar a sua história, recorda dos demais personagens. No decorrer da narrativa percebemos a nível teórico que o Velho recorda-se somente das pessoas que conviveram com ele

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2013, p. 39)

Observamos que a memória do indivíduo é formada por várias memórias dos diferentes grupos dos quais participa e sofre influência como o da família, igreja, escola, amigos e trabalho entre outros. Deste modo, o indivíduo participa de dois tipos de memória, a individual e a coletiva.

[...] o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente. [...] base de qualquer lembrança haveria o chamamento a um estado de consciência puramente individual. (HALBWACHS, 2013, p. 42/72).

Ponderamos sobre as memórias coletivas na obra recortada para a pesquisa, pelo prisma de Halbwachs, que pontua acerca do tema quando afirma sobre a memória do grupo com a qual cada componente desse se identifica. Esta memória social em *Rio abaixo dos vaqueiros*, advém de forma interacional mediante as relações que as personagens estabelecem entre si na narrativa, sendo ora coletiva, ora individual. É no contexto dessas relações que são construídas as memórias de cada personagem as quais estão impregnadas nas memórias dos que as cercam. Embora tal personagem não tenha relação direta com o narrador-personagem que está em foco naquele momento, é lembrada pelo narrador por seu modo de ser, o ato que praticou e até mesmo, pela inimizade surgida entre eles⁴. Enfim, as recordações de Aglae e Beatriz constituem um emaranhado de experiências de outrem.

Portanto, afirmamos que há uma reconstituição do passado, assim, as peculiaridades das recordações de cada indivíduo pertencem somente a ele. Mesmo que esse tenha participado de vários grupos e sofrido influência desta sociedade que o cercou, a lembrança é

⁴Damos como exemplo a personagem Velho e Homem que se encontraram poucas vezes na narrativa, porém um está presente na rememoração do outro.

exclusivamente dele. Desta forma, a memória é o que existe de mais íntimo e transmite o acesso incondicional ao eu verdadeiro da pessoa, sem máscara, já que está diante de si mesmo, como se fosse um espelho que reflete sua imagem conduzindo-o ao seu interior.

A memória na narrativa recortada para estudo, ocorre de três formas: a princípio, das narradoras Aglae e Beatriz, por meio das palavras e ideias que foram transmitidas por seu pai, ou seja, de geração para geração, constituem as memórias coletivas; a da personagem Velho, na narrativa relaciona-se de forma direta ou indiretamente com todas as demais *personas* da trama, temos a memória individual e quando Aglae e Beatriz cedem a voz a outras personagens como: Betsabah, Cecília, Gedeão, entre outras; os quais terão naquele capítulo o foco concentrado em si, há novamente a memória individual e ao mesmo tempo coletiva que funciona como uma fusão entre elas. Uma vez que a recordação é do indivíduo, todavia, existem várias pessoas inseridas nesta lembrança, visto que esta personagem narra a sua história com base nas pessoas que participam ou participaram da sua vida. Isto acontece, porque existe um ponto de partida no presente que move o passado, o homem vive o presente, contudo a sua mente é voltada para os fatos que já ocorreram, ou seja, não vive sempre o aqui e agora.

Deste modo, afirma Henri Bergson (2010, p. 30),

a memória é um fenômeno que responde pela reelaboração do passado no presente, prolonga o passado no presente. É do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde. E é dos elementos sensoriomotores da ação presente que a lembrança retira o valor que lhe confere vida, sendo a reminiscência a representação de um objeto ausente.

No diálogo a seguir existe a presença da memória coletiva de Aglae e Beatriz:

- Nossa vida, a passamos internas em eternos colégios de freiras, e depois, quando era para casar, não casamos, e fomos ficando, agora é tarde, somos velhas, minha irmã... / - Velhas... / Que palavra horrível... Sim, afinal nada mais temos a fazer na vida senão escutar a voz do nosso pai que nos conta o périplo insondável de sua vida, que nos vem através da chuva e da morte... / - Da chuva e da morte... (DICKE, 2000, p. 16)

Depois a retentiva do narrador Um, “A voz parece emergir de grandes profundidades socavadas:” (DICKE, p. 16) e em seguida a memória individual do Velho:

- Nada mais tenho a fazer nesta vida, a não ser esperar. O inferno persa é esperar, simplesmente esperar. Esperar o quê? Nada, a não ser uma espera sem objeto, uma espera sem finalidade, nada, a não ser contar uma história,

minha história, ou a história dos outros que não são diferentes. Enfim tudo na vida são histórias, queira-se ou não se queira, bem contadas, mal contadas... (DICKE, 2000, p. 16)

Mediante a análise notamos no fragmento: a nostalgia, a decepção, a amargura e a realidade nas vozes das narradoras Aglae e Beatriz que passaram, passam e passarão pela vida sem vivê-las, na juventude ficaram durante anos trancafiadas em um colégio de freiras, quando saíram não conseguiram casar e nem libertarem-se do que foi internalizado em suas mentes, pelas religiosas. Agora que são velhas só restam-lhes, beber chá e reviver o passado de outrora, tendo em vista que não possuem uma história de aventuras para lembrar. Enquanto a voz do narrador Um, surge para chamar a atenção do leitor⁵ em relação ao falso distanciamento, a localização indefinida, bem como a interrupção da conversa entre as irmãs para o regresso da personagem Velho à narração.

A narradora-personagem Velho ao retornar à narrativa, após as interferências das filhas e o chamamento do narrador Um distanciado, a continuar contando a história dele, emite a opinião que possui sobre a espera, o tempo e a história.

Retomando sobre a memória individual, selecionamos o sexto capítulo do romance *Rio abaixo dos vaqueiros*, como paradigma do que levantamos teoricamente acerca da memória. Discutimos neste capítulo do romance, o foco narrativo centrado nas personagens Aléssia e Cecília, que contarão daí em diante, as suas recordações e os sonhos que possuem, apesar de estarem confinadas no harém que o Homem construiu para si. As narradoras-personagens da vez principiam o capítulo com um diálogo:

- Tive um sonho esta noite, com mamãe, Cecília.
- Ainda sonhas com ela, Aléssia? Por que não a esqueces? Lembra-te que ela nos vendeu ao Homem. Ela agora deve estar perdida aí nesse mundo com o seu bom dinheiro. Estamos bem aqui com o Homem, nosso pai, nossa mãe, não estamos? Ele nos trata como suas verdadeiras filhas?
- Sim, mas a verdade é que não somos suas filhas, não se lembra? Somos filhas de um certo Gedeão... (DICKE, 2000, p. 51)

Através do sonho é ressuscitada na memória da personagem Aléssia, algo que a fez sofrer e ocasionou uma mudança brusca em sua vida. Ela e a irmã foram abandonadas e vendidas pela mãe a um desconhecido, o substituem por seus pais. No trecho citado, entendemos que o sonho da personagem Aléssia é uma regressão ao passado. Essa regressão é um sofrimento para sua irmã que rejeita o ato praticado pela mãe, bem como não deseja que

⁵ Referimos ao leitor modelo que Umberto Eco, problematiza no romance teórico *Seis passeios pelo bosque da ficção*

esteja presente em sua vida, nem mesmo como uma triste recordação. Entretanto, as lembranças não se apagam, pois são marcas registradas no subconsciente.

Em consonância com Bergson (2010), a memória responde ao apelo de um estado presente através de dois movimentos simultâneos: um de translação, pelo qual se dirige por inteiro ao encontro da experiência e se contrai mais ou menos, sem se dividir, em vista da ação. Outro de rotação sobre si mesma, pelo qual se orienta para a situação do momento, a fim de apresentar-lhe a face mais útil. Portanto, por mais que a personagem Cecília almeja apagar da sua vida a mãe, essa não terá êxito, já que a consciência não se fecha sobre si própria, isto é, a sua memória é arrastada em múltiplas direções que fogem ao seu controle e trás à sua mente a lembrança como se fosse um ponto de referência diante das experiências vividas.

Deter-nos-emos agora na personagem Saul, que é o narrador do oitavo capítulo do romance dickeano. Esse capítulo é marcado pelo *flashback*, o vai e vem da mente que está no presente e por meio da memória vai para o passado, também do passado para o presente e futuro. Tal recurso faz com que o leitor⁶ seja mais metuculoso em sua leitura, porque do contrário se perderá em sua interpretação. Por ser assim, observaremos as imagens que cercam a memória de Saul

[...] vender aquele animal de estimação, única herança do pai, que o mandara embora, a ele e a Gedeão, assim como Betsabah, aquele tempo que já se esfuma na memória em cerrações e que de lembrar-se se cansa nos seus pormenores. Pensava no terreno que iria comprar: [...] Mas ele não era santo: Saul se lembra de Betsabah e de suas duas filhas e sabe: - não é santo. Pecador dos pecadores. Por isso este castigo: errar como cão sem dono, ele filho do homem mais rico de todo o sertão. (DICKE, 2000, p. 65)

Notamos acima, uma similitude com o que aconteceu às personagens bíblicas Adão e Eva, que foram expulsas da sua habitação por desobedecer ao pai/Javé e ficaram vagando pela terra, bem como tiveram que viver do suor de seus trabalhos. Essa similitude se faz notar, principalmente quando Saul recorda que foi expulso de casa juntamente com seus irmãos por seu pai; em decorrência de brigas por motivo de terra, pela herança materna e por causa do incesto que os irmãos praticavam se lembra também das filhas que teve com a irmã e da culpa que sente por ter praticado esse ato libidinoso. Quando Saul recorda destas ações, ocorre a angústia por ter cometido tal ato, o sentimento de culpa, o arrependimento do que fez, a certeza de que a punição pelo seu crime é a morte e, conseqüentemente, a sua alma vai para o

⁶ Sempre que mencionarmos o termo leitor, estaremos nos referindo ao leitor dickeano.

inferno. A consciência da personagem tentou apagar de sua memória as lembranças, porém, durante um período da vida, Saul conseguiu esquecer-se do passado. Todavia, hoje, estas lembranças o perseguem, como forma de punição pelo que fez na juventude. Constatamos com a teoria de Bergson, que por mais que a personagem Saul tente se esquivar do passado:

Há sempre algumas lembranças dominantes, verdadeiros pontos brilhantes em torno dos quais os outros formam uma vaga nebulosidade. Esses pontos brilhantes multiplicam-se à medida que se dilata nossa memória. O processo de localização de uma lembrança no passado, por exemplo, não consiste de maneira alguma, [...] em penetrar na massa de nossas lembranças como num saco, para retirar daí lembranças cada vez mais aproximadas, entre as quais irá aparecer a lembrança a localizar. (2010, p. 200/201)

Percebemos que existe lembrança que fica armazenada no subconsciente do indivíduo, que em um dado momento da vida da pessoa essa reaparece; conforme demonstrado no excerto da narrativa dickeana supracitada. A personagem Saul tinha algumas recordações guardadas nos níveis extremos do inconsciente que são recuperadas, por esta personagem, sem que a queira. Esse fato também acontece com as personagens Gedeão, Betsabah e Cecília no romance.

A memória de Saul resume-se em visitar o passado, que durante anos tentou esquecer-lo, mas o retorno à cidade paterna o trai, uma vez que a reminiscência deixa de ser uma construção voltada para o passado, para uma construção contaminada pelos sentidos e sentimentos do presente. Surge em seu presente com *flashback*, que o leva para o passado quando cometeu os crimes: o incesto, e retorna ao presente, no qual Saul medita sobre os atos que realizou na vida.

Assim finaliza que tudo que aconteceu e acontece em sua vida é por causa do pecado como: a expulsão da casa paterna, a miséria, ficar vagando pelo mundo, a doença e até mesmo o encontro com a morte, que no último momento desistiu de levá-lo para o reino dela. Ao regressar para o lugar onde tudo começou, acredita que acertará a conta com o passado que o atormenta.

A memória é um dos temas predominantes na literatura contemporânea⁷, por isso que a volta ao passado permite à personagem compreender o que acontece no presente, até mesmo, o ato ocorrido. A memória é tanto um fato individual, quanto social, porquanto, ajuda o indivíduo na reconstrução de si mesmo, e define o seu lugar nas relações com o outro. O

⁷ Ao tratarmos sobre literatura contemporânea, embasamos nos seguintes obras: *A poética da pós-modernidade: história, teoria, ficção* (1991) de Linda Hutcheon, *O mal-estar da pós-modernidade* (1998) de Zygmunt Bauman, *A identidade cultural na pós-modernidade* (2002) de Stuart Hall e *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (2002) de Frederic Jameson.

conjunto de imagem que abrange a memória funciona como uma espécie regente do processo, o qual percebemos nitidamente ao estudar o texto literário. Desse processo permanecem ativos o passado, o presente e o futuro, circunscrevendo os limites de nossa interpretação em *Rio abaixo dos vaqueiros*.

1.2 A COMPOSIÇÃO DA NARRATIVA

O romance *Rio abaixo dos vaqueiros* (2000) possui 38 (trinta e oito) capítulos. O primeiro deles é composto por nove páginas, o narrador faz a apresentação do que será desenvolvido no enredo. Interpretando estas páginas, podemos pensar que a princípio, o autor escreveu um conto, porque são concisas, confusas, intrigantes e contêm várias histórias, em um número reduzido de páginas. Há, inclusive, encaixe, diálogo, narração, descrição e diversas vozes narrativas: o narrador Um, das narradoras Aglae e Beatriz e do narrador-personagem, Velho.

Segundo Ítalo Calvino (2006, p. 156), o conto é a matriz da novela e do romance, isto significa que se o criador quiser, pode transformá-lo em uma narrativa maior. “Todo o conto é assim predeterminado pela aura, pela fascinação irresistível que o tema cria no seu criador”. Esta fascinação fez com que Ricardo Guilherme Dicke estendesse a narrativa tornando-a um romance denominado *Rio abaixo dos vaqueiros*, com todas as qualidades mencionadas acima.

Partimos para a compreensão do primeiro capítulo do romance, frisamos que para fazer uma interpretação aprofundada deste capítulo, é necessário estudar o livro inteiro, uma vez que a história contada não segue uma linearidade, uma sequência lógica, também porque no final une todas as partes, é o círculo que se fecha para o enredo e se abre para uma melhor compreensão do leitor.

Em *Rio abaixo dos vaqueiros*, temos as narradoras Aglae e Beatriz assim como o narrador Um, contudo, na narrativa, não existe um narrador que vivencia a história, visto que apenas transmite aquilo que viu ou foi relatado, isto é, o narrador “[...] extrai a si mesmo da ação narrada, em atitude semelhante a de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste [literalmente ou não] da plateia, [...] [ou seja] não narra enquanto atuante” (SANTIAGO, 2002, p. 45). Portanto, o leitor terá o seu ponto de vista preservado em relação à determinada personagem que está em foco num dado momento, sem sofrer nenhum tipo de influência.

Tal narrador aparece primeiramente focando as narradoras Aglae e Beatriz que, através de um *flashback*, recordam do pai adotivo, Velho, e das histórias da família narradas por ele. No romance a cada capítulo um foco narrativo diferente, ou seja, um narrador distinto irá narrar a sua história, às vezes ao final deste, aparece novamente as narradoras Aglae e Beatriz, dando a opinião sobre o episódio contado. Este foco diferente parece querer estimular o leitor, a saber, mais da vida das personagens e o que ocorreu para estarem em tal situação. O uso desta técnica narrativa adotada pelo autor permite entender que:

[...] o romance passa a enfocar sucessivamente cada personagem, dedicando-lhes alternadamente os capítulos em que são transmitidos seus pensamentos e sentimentos. Sonhos, frustrações, medos e lembranças aparecem de forma um tanto fragmentária, através do [discurso] indireto livre (LEITE, 1997, p. 48).

Em virtude disso, no romance *Rio abaixo dos vaqueiros* são suscitados muitas reflexões e questionamentos interligados à história principal, desde a existência de Deus, do homem, o amor, o ódio, a vida, a morte entre outros.

Apresentam-se inicialmente na obra recortada para pesquisa, três vozes narrativas: a do narrador, “Do fundo da mansão vinha um vapor rançoso” (DICKE, 2000, p. 11), as das personagens através do discurso indireto livre, do Velho que conta a sua história, “Ouçam-me, por favor, minhas filhas. Como estava dizendo, não tinha tempo.” (Ibid. p. 11) e das narradoras Aglae e Beatriz, “(- Não sei, como o poderia saber, Beatriz?/ - Será que ele continua simpatizando conosco, Aglae?.” (Ibid. p. 15). Notamos o estilo oral da narrativa, no qual uma personagem (Velho) conta a história e as demais (Aglae e Beatriz) se posicionam para ouvi-la.

No intervalo entre a narração, as ouvintes (público) esclarecem alguns fatos da estória e tecem comentários sobre o relato. Essas vozes que aparecem no romance narrando ou tecendo algum comentário, surgem através do discurso indireto livre. No primeiro capítulo do romance a personagem Velho narra a maior parte com as interferências das filhas adotivas e do narrador. Inclusive, a personagem conta como se deu a sua morte, expondo como sucedeu e tudo o que aconteceu com ele e Betsabah. Constatamos que a narrativa, ora apresenta um narrador heterodiegético, ora homodiegético ou vice-versa⁸, conforme demonstrado nos excertos acima.

⁸ Na terminologia usada por Gérard Genette (1972), no livro *Discurso da narrativa*.

Primeiramente temos a voz do narrador que é incumbido de trazer uma informação, narrar, contar uma história. De acordo com Oscar Tacca (1983), a este narrador não lhe é permitida a falsidade, nem a dúvida, nem mesmo a interrogação nesta informação. Apenas lhe é concedida a quantidade de informação. Qualquer pergunta, ainda que surja indistinta no fio do relato, não corresponde em rigor, ao narrador.

De tal modo, este narrador dickeano permite que as personagens narrem as histórias, isto é, cede a voz aos narradores-personagens. Este narrador heterodiegético passa a impressão ao leitor que não faz parte da diegese, é imparcial e distante do fato narrado. Entretanto, em certas passagens da obra, torna-se difícil o desvelamento, porquanto, o narrador parece ficar em pano de fundo. Deste modo, percebemos a presença da voz autoral que o manipula, principalmente, ao explicar a respeito da condição humana no universo.

Quando o narrador-personagem, Velho, assume a voz, compreendemos o narrador homodiegético, isto quer “[...] dizer que, tendo vivido a história como personagem, o narrador retirou daí as informações de que carece para construir o seu relato [...]” (LOPES; REIS, 1988, p. 124). Em decorrência, não tem compromisso nenhum em dizer a verdade em seu discurso, assim não é questionado em relação à veracidade dos fatos pelo leitor, posto que participa direta e ativamente na narração da História.

Quando os diálogos são das narradoras Aglae e Beatriz, deparamo-nos novamente com o narrador heterodiegético, porque não fazem parte das histórias contadas, apenas recontam uma história exterior a si e de forma que as presenças não sejam notadas nem relevantes. A presença de Aglae e Beatriz nas histórias narradas é praticamente nula, uma vez que aparecem na narrativa sempre num espaço restrito, entre parênteses e na maioria das vezes no final do episódio contado, pelo Velho ou pelas múltiplas vozes.⁹

Ainda em relação ao fragmento de *Rio abaixo dos vaqueiros* supracitado, podemos dizer que acontece o que Mikhail Bakhtin chama de “O plurilinguismo, que, penetra no romance, por assim dizer, em pessoa e se materializa nele nas figuras das pessoas que falam, ou, então, servindo como um fundo ao diálogo, determina a ressonância especial do discurso direto do romance” (2010, p.134). Adotando o pressuposto do teórico russo no presente estudo, observamos que a narrativa dickeana é constituída não apenas pelo discurso dessas personagens narradoras, acima descritas, e do discurso indireto livre; constitui-se, inclusive, de outras personagens que em momento distinto terão o foco narrativo centrado em suas ações. Entretanto, cada personagem (Velho, Homem, as irmãs, João Baaraboz entre outras)

⁹No sentido dos vários narradores que estão narrando o mesmo capítulo.

apresentam no discurso, a inserção do jeito de enunciar do sujeito, isto é, a manifestação de outras linguagens sociais, culturais em seu discurso.

Interpretando ainda pelo mesmo prisma do

[...] plurilinguismo social, a consciência da diversidade das linguagens do mundo da sociedade que orquestram o tema do romance, entram no romance seja como estilizações impessoais, mas prenhes de imagens, que falam as linguagens sociais, seja como imagens personificadas do autor convencional, dos narradores ou, finalmente, dos personagens. (BAKHTIN, 2010, p. 134)

Alguns romances trazem em suas composições outros campos do conhecimento: a música, a arte, o mito. A linguagem romanesca incorpora todos os gêneros discursivos, por isso é dialógica, já que há uma interação do discurso do outro no seu. O discurso de outrem aparece nas narrativas ao longo do tempo, muito antes do romance definir-se enquanto gênero literário. Nesta compreensão, percebemos que a linguagem articula-se e passa de um sistema fechado e unilateral para um universo plurilinguístico.

Notamos como isso acontece em *Rio abaixo dos vaqueiros*, por exemplo em:

- Aquele homem estranho chegado da fazenda, nos disse que o encontraram morto, à beira do rio, trazido pelas águas, sobre os agriões... – fala a primeira indecisa. – [...] encantamentos, feitiços, o que tinha ao certo? Você acredita em Mãe D’água? – Isso de encantamentos feitiços só ele o sabia. No entanto, a Mãe D’água o encantou – segrega a primeira. – É o que todos dizem – que a Mãe D’água o levou para o fundo das águas [...] Se todo mundo acha que é verdade, eu também por fim terei de achar... – sussurra a segunda. (DICKE, 2000, p. 12)

Trata-se do diálogo entre Aglae e Beatriz, quando é entregue o corpo do pai adotivo, Velho, e contam lhes como ocorreu a sua morte. As narradoras foram criadas no colégio interno de freiras, iniciadas no conhecimento científico e religioso. Contudo, apropriam-se do discurso do outro sobre o mito da Mãe D’água e, ao final, acreditam que possa ser realmente verdade que o pai morreu por encantamento, pois o falante evidencia ter fé ao contar a história e demonstra assim que diz a verdade absoluta do que incidiu.

Observamos que o discurso é movido dialogicamente pelo discurso do outro, repleto de entonações, conotações e juízos de valores, que refuta e funde-se com ele e, assim, constitui novos elementos em seu discurso. Enfim, há relações dialógicas, para com o objeto e para com o discurso alheio que podem unificar-se de modo a tornarem-se quase idênticos ao do falante.

Já na citação a seguir, veremos a inserção de um gênero dentro do outro (música) e da língua espanhola, “O fonógrafo do vendeiro tocava um samba argentino muito sentimental, ‘Vamos a La Zafra’ [...] ... ‘Vamos ai amor, a La zafra,/ me quemam las ganas/ de hachar sol a sol...’” (DICKE, 2000, p. 17), interpretamos o encaixe, ou seja, a música é transcrita conforme foi composta. A prosa é interrompida pelo gênero musical, uma vez que a linguagem é um instrumento de interação social, que permeia toda e qualquer atividade humana. Na fala, o homem pode expressar o discurso autoritário e o persuasivo, porque os dois estão arraigados no falante. Deste modo, o discurso é o instrumento adequado para a representação do mundo ideológico da personagem.

Pautados nesta compreensão, estudaremos o discurso autoritário e persuasivo das personagens, Homem e Velho na perspectiva da personagem Absalão. Ele igualmente às demais *personas* narrativas, tem a personagem Homem como uma pessoa autoritária, uma vez que o Homem manda e desmanda no vilarejo, cria as leis e quem não as segue pode ser expulso ou eliminado, a maioria das pessoas tem medo dele e tenta esquivar-se de sua opressão. Teoricamente podemos entender isto como sendo, “a palavra autoritária [que] não se representa, é apenas transmitida, porque o discurso autoritário exige o nosso reconhecimento incondicional, e não absolutamente uma compreensão e assimilação livre em nossas próprias palavras.” (BAKHTIN, 2010, p. 143).

A personagem Velho, por sua vez, apresenta o discurso persuasivo e se relaciona com as pessoas da narrativa de igual para igual, não expondo o poder econômico que possui, tendo em vista que é a segunda pessoa mais rica do povoado. Opõe-se à tirania do Homem e tenta proteger as pessoas que pedem o seu auxílio, sendo aclamado pelo povo como Homem bondoso. Entretanto, ponderamos que o Velho também tem a vertente autoritária em seu discurso, todavia, vem vinculada à “palavra autoridade reconhecida por nós ou não, aponta e isola a palavra de maneira específica; ela exige distância em relação a si mesma” (BAKHTIN, 2010, p.143) que no caso da personagem, torna-se positivo, porquanto, as pessoas que falam no romance acreditam em seu discurso ideológico.

Portanto, Bakhtin afirma que a pessoa que fala no romance é um homem essencialmente social e seu discurso é uma linguagem social. No romance que ora interpretamos, as personagens que falam e a suas palavras, são objetos tanto de representação verbal como literária. Pois os sujeitos falantes não são seres abstratos, surgidos do nada, são *personas* que ocupam um lugar no mundo, relacionam-se com tudo e todos que a rodeiam sendo, portanto, donas de uma consciência sócias ideológicas. Contudo, as personagens não apenas falam; já que agem, pensam, atuam e a suas ações estão condicionadas ao universo

ideológico do autor, que pode unir-se a ela, ou às vezes perpassa este universo ideologicamente criado.

O segundo capítulo de *Rio abaixo dos vaqueiros* contém apenas três páginas e é narrado de cima¹⁰ pelo narrador, no qual percebemos certo distanciamento da história narrada no primeiro, tendo em vista que “[...] o ‘narrador’ não é o ‘autor’, mas um personagem de ficção no qual o autor se metamorfoseia; é um papel adotado por ele no ato da criação romanesca.” (CINTRA, 1981, p. 06). O autor utiliza-se desta máscara para não ser percebido pelo leitor, além é claro, de narrar na terceira pessoa do plural que pode causar ao leitor a impressão de imparcialidade com o objeto. Além do mais, está referindo-se à verdade absoluta dos fatos, não há nenhuma dúvida em relação ao que está sendo dito:

Céu de pérola azul: e chovem pérolas que se desagregam e se juntam de novo e se partem em mil pedaços, pérolas por toda parte. A chácara do Homem, em São Lourenço dos coqueiros da Imbuía Velha do Rio dos Couros: os girassóis, de dia, cor de ouro mais puro, [...] (DICKE, 2000, p. 20).

Percebemos que o narrador Um tenta relaxar o leitor dickeano do discurso complexo, confuso e tenso da história narrada pelo Velho, fingindo um distanciamento do assunto, conforme vimos a dispersão no excerto acima. Todavia, esse narrador é articulado pela mão do autor que arquiteta minuciosamente todos os atos, histórias e discursos das personagens que fazem parte do enredo. Assim, no segundo capítulo, realiza esse vai e vem, esta viagem, que aparentemente sai da narrativa e expõe outras temáticas como: o tempo/paisagem, céu/dia, terra/plantação, chuva/noite. Depois retorna à narrativa esclarecendo, por exemplo: onde se localiza a chácara do Homem entre outras, que pode ser algo relevante para a compreensão da obra, além de regressar novamente, aos seus relatos. Podemos afirmar que, faz um jogo, parecido com o “pingue-pongue” entre a enunciação e o enunciado.

O terceiro capítulo também é narrado pelo narrador Um e têm quinze páginas, este cede a voz à Betsabah, a Aglae e Beatriz. É justamente este capítulo que mostra a relação conflituosa e incestuosa na família do Homem. Algo gerador de toda a trama lida no romance como um todo. O que notamos com os atos incestuosos das personagens: Gedeão, Betsabah, Saul (irmãos), Homem (pai), Absalão e Lou-Salomé (irmãos); a desmistificação/decadência da família tradicional e da religião. Ambos os aspectos expostos ao leitor para ver como a sociedade familiar está em declínio, por meio das personagens que buscaram viver

¹⁰ Conforme conceitua Norman Friedman no artigo “O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico” (2002).

intensamente o presente. Entretanto, quando este presente se torna passado, elas questionam e se arrependem de seus atos tendo um fim sinistro.

O narrador Um discorre sobre as mudanças do tempo, das pessoas, da poluição, das personagens Homem e Velho e da Terra. E aos poucos de forma sutil, o narrador para de narrar e quem entra em foco é a narradora-personagem Betsabah, a qual expõe que seu irmão Gedeão acredita em mitos. Tanto que tenta realizá-los, das bebedeiras e das brigas entre os irmãos e o pai por causa das terras, pensa em Velho e no que fizeram à tarde nas margens da represa. A narradora relata primeiramente a cena de sexo entre ela e o irmão Gedeão,

Gedeão vir com seu bafo pesado, seus pelos, seus peitos largos, seus ombros desbarrancados, seus músculos fortes, abraçar-me na cama, sob o cobertor, beijar minhas feridas onde ainda poreja o sangue, ou passar a mão pelos meus joelhos e coxas, no meu ventre onde crescem os meus pelos, encontrar cabelos e mais cabelos, e o cogumelo em pé, forte e duro, [...] e me diz que assim faziam Amon e Thamar nas tribos de Judá antigamente quando a humanidade era boa e fraterna, minhas mãos andam por seu corpo, e ele sempre falando do que lê na Bíblia, [...] e quando afinal já estou quase louca de tantas carícias, de meu ventre sai um mar de jasmims. (DICKE, 2000, p. 26)

Salientemos neste momento a poeticidade com que a narradora conduz a cena, na qual há uma mistura do sagrado com o profano, porque os dois são irmãos. Durante o ato carnal ele cita passagem bíblica que fala do amor entre dois consanguíneos (nesta época não era pecado o sexo entre irmãos), o ato sexual une a mulher e o homem em uma só carne, por esta ação pode conceber algo sagrado à vida¹¹.

Retornando ao foco narrativo, além de descrever essa cena de sexo com o irmão Gedeão, Betsabah expõe a relação sexual que teve com o Velho. A nosso ver é a cena mais poética e linda de amor que tem em *Rio abaixo dos Vaqueiros*, provavelmente, porque existe a entrega total das personagens ao momento que estão vivendo, sem culpas. Após contar nos mínimos detalhes toda a emoção que sentiu ao se entregar ao Velho de corpo e alma, a narradora volta ao foco e coloca a posição do Velho, a não despedida dos amantes, o tempo chuvoso, discorre sobre as águas que limpam e purificam o homem e como o pai a recebeu em casa

Na neblina da chuva o pai a esperava com o cinturão cravejado de fivelas, encartucheirado de balas de todos os calibres. Ela gritou e gritou sob o espancamento, depois lhe deu um cavalo e a mandou embora. Com o corpo

¹¹ Abordaremos sobre o incesto no segundo capítulo deste trabalho, quando e como era permitida esta relação na Bíblia.

zebrado e roxo, ela desapareceu na estrada branca de chuva. (DICKE, 2000, p. 36)

Ponderemos que o narrador Um narra a decadência familiar que começou com a relação incestuosa entre os irmãos, continua com a briga pela terra, e terminou com as expulsões dos filhos. Ele expõe como o pai tratou a filha de forma violenta, quando esta chega à casa, não permite nenhuma justificativa, aliás, não a deixou falar, a espanca sem nenhuma explicação e depois a expulsa de casa sem direito a nada, somente com a roupa do corpo. Ele utiliza uma linguagem suave, poética e aos poucos expõe ao leitor o clímax da narrativa que é a complexidade que vive a família contemporânea. Pensamos que este narrador usa tal recurso para não chocar de imediato o leitor e, assim, faz com que este trace um paralelo entre a família tradicional e a contemporânea, uma tão velada e a outra nem tanto. Deste modo, afirmamos que este narrador de *Rio abaixo dos vaqueiros*

[...] não tem uma personalidade, mas uma missão, talvez nada mais que uma função: contar. Cumpre-a bem na medida em que se afasta dela: na corporação dos relatos está-se sempre pronto para declará-lo fora de ação. Maior esforço exige distinguir – quando coincidem – narrador e personagem. Ambas as figuras se sobrepõem, embora não confundam. (TACCA, 1983, p. 65)

O leitor com diversas leituras do romance em estudo ou, quando se torna um leitor dickeano, consegue distinguir quando a voz narrativa é do narrador Um, da narradora-personagem Betsabah e das narradoras Aglae e Beatriz que estão em foco. Em seguida, quem fala são as narradoras Aglae e Beatriz, de forma restrita entre parênteses, expõem as perplexidades e o horror que sentem em relação às informações do que aconteceu entre os familiares.

Diferente da narração do capítulo anterior, neste terceiro, o narrador Um, não narra sozinho, existe a presença de múltiplas vozes. Porém, quem se sobressai é o narrador Um, por este fato, nós o denominamos o narrador preponderante desse capítulo. Segundo Madalena Machado (2014, p. 02) nos romances de Ricardo Guilherme Dicke, “temos certa dificuldade em localizar a voz narrativa, constantemente trocada entre personagens e narradores, múltiplos, multifacetados. Motivo pelo qual não se pode acompanhar de maneira fácil o que se passa na narrativa [...]” e nem definir precisamente a voz de quem está narrando naquele capítulo, nas primeiras leituras de *Rio abaixo dos vaqueiros*.

Na distribuição do romance em trinta e oito capítulos, o Velho narra nove, múltiplas vozes seis, Absalão cinco, Gedeão quatro e as demais *personas* narrativas narram entre três e

dois capítulos cada. Frisamos mais uma vez que nestes, o narrador-personagem conta a sua história, na maioria das vezes há outras vozes, entretanto, predominam as que estão mencionadas acima.

O narrador-personagem Absalão é o segundo a se sobressair mais na narrativa, tendo em vista que está no mesmo plano diegético da personagem Velho, ou seja, no presente em que a sua história, em certos momentos se cruza com a do Velho, que se torna seu conselheiro. Absalão é um narrador que ao discorrer sobre si, fala de uma perspectiva apologética. Ele surge na narrativa no capítulo sete¹², adulto, levando a maior surra dos capangas e até do próprio pai, o Homem, porque está namorando maritalmente com a meia irmã por parte de pai Lou-Salomé. Diferente dos seus irmãos Gedeão, Betsabah e Saul, este e a namorada não sentem nenhuma culpa em relação ao incesto, sabem que são irmãos, porém, o que importa é o amor que nutrem um pelo outro, ao ponto de tornarem-se conviventes, sendo apenas separados com a morte.

Ressalvamos que Gedeão, Betsabah e Saul só sentiram remorso, culpa, após serem expulsos da casa do pai e ficarem vagando durante anos pelo mundo, isto é, quando se tornaram pessoas mais experientes ao regressarem para a terra natal, em decorrência do conhecimento, bíblico, sobretudo, que causava o conflito entre a doutrina religiosa e o ato incestuoso que viveram.

Igualmente aconteceu com Adão e Eva que desobedecem à vontade do Pai (Javé Deus): “‘Ouvi teus passos no jardim: tive medo, porque estou nu, e me escondi.’ Javé Deus continuou: ‘E quem lhe disse que você estava nu? Por acaso comeu da árvore da qual eu tinha proibido comer?’”(GÊNESIS, 03: 10-11). Interpretamos simbolicamente os termos bíblicos: “medo” e “nu” como “vergonha” e “arrependimento”, que sentiram Adão e Eva por terem feito voluntariamente uma coisa que sabiam que não deveriam fazer, que era comer do fruto da árvore proibida. Assim, não conseguiram olhar para si mesmos, de modo puro, pois a consciência, os culpavam, fazendo com que se sentissem impuros diante de Deus e criando sensações que nunca antes haviam experimentado. Por este motivo criaram “roupas” para cobrir os corpos, após apresentaram-se diante de Javé Deus. Eva admite que foi induzida pela serpente a comer o fruto proibido e Adão pela sua mulher. Em consequência pela desobediência, Adão e Eva foram amaldiçoados:

¹²Esclarecemos que a personagem Absalão narra cinco capítulos no romance, o primeiro capítulo como narrador-personagem é o sétimo, depois alternadamente aparece em foco novamente.

Javé Deus disse então para a mulher: ‘Vou fazê-la sofrer muito em sua gravidez: entre dores, você dará à luz seus filhos; a paixão vai arrastar você para o marido, e ele a dominará.’ Javé Deus disse para o homem: ‘[...] maldita seja a terra por sua causa. Enquanto você viver, você dela se alimentará com fadiga. A terra produzirá para você espinhos e ervas daninhas, você comerá a erva dos campos. Você comerá seu pão com o suor do seu rosto, até que volte para a terra, pois dela foi tirado. Você é pó, e ao pó voltará.’ [...] Javé Deus fez túnicas de pele para o homem e sua mulher, e os vestiu. (GENÊSIS, 03: 16-19).

Depois, foram expulsos do Jardim do Éden pelo Pai (Javé Deus), semelhantes às personagens dickeanas, e ficaram errantes até encontrar um lugar para morar e cultivar a terra, sentindo na pele o preço por desconfiar de Deus, por ter adquirido o conhecimento do mal, bem como a culpa e o remorso por terem contrariado os preceitos Divinos. Tanto as personagens bíblicas quanto as personagens dickeanas retornam ao pai para cumprir a sua sina, que é a morte.

O narrador-personagem Gedeão narra quatro capítulos, é irmão gêmeo de Saul, ambos foram expulsos da casa do pai por causa dos conflitos que tinham em relação à herança materna, a divisão das terras e o incesto. Se expressa mais pelo plano interior, deste modo, consegue transmitir as emoções, percepções do eu diante das situações vividas.

Gedeão¹³ (velho) reaparece no romance quando chega ao vilarejo, do qual o pai tinha expulsado, para encontrar as filhas e a esposa Evangelina, porém a esposa sumiu e vendeu as filhas adotivas para a personagem Homem. Consegue descobrir que as filhas estão confinadas no harém do pai. Por meio de estratégia, consegue libertá-las das garras do avô que deseja desposá-las, mas, por tal ousadia é eliminado pelos capangas do pai.

O maior capítulo do livro é o trinta e oito, com vinte e sete páginas, cujo foco narrativo é finalizado com as múltiplas vozes, sendo elas: Narrador Um, Homem, Absalão, Aglae, Beatriz entre outros, que expõe o desfecho de cada *persona* narrativa. Observamos que a maioria das personagens morre de forma horrenda, somente Cecília e Aléssia tem um final, digamos “feliz”, a primeira torna-se freira e a segunda, casa-se com um peão da fazenda do Velho e vai viver em outro povoado.

O romance termina quase semelhante ao seu início, a personagem Velho é levado para o fundo do rio pela Mãe D’água. No primeiro capítulo, sai das profundezas das águas para contar as suas histórias às filhas. Desaparece a voz, abre parênteses, o narrador fala do silêncio, do isolamento da praça da Boa Morte, em frente à igreja e do tempo escuro e

¹³A impressão transmitida ao leitor é que Gedeão conseguiu amenizar a sua culpa/remorso, quando salva as filhas do cativo que vivia. Assim reúne a sua família. Dos três irmãos é o que consegue estruturar a sua vida.

chuvoso. Em seguida, cede a voz às irmãs, Aglae e Beatriz, que levantam vários questionamentos em relação ao que ouviram do pai. Também é o capítulo que ficam mais tempo em foco, três páginas, embora o seu espaço na trama seja restrito. Sendo as últimas palavras: “- Esquecimento de esquecimento, Beatriz.../ - Sim, esquecimento do esquecimento, Aglae...” (DICKE, 2000, p. 408). Compreendemos que todos os seres ficcionais na trama morrerão, à semelhança dos seres vivos que morrerão um dia e a grande maioria será simplesmente esquecida, além disso, todas as histórias recordadas pelas narradoras aconteceram entre o entardecer e o anoitecer de um dia sombrio, estas acabarão quando morrerem. Isto significa que a vida é um ciclo que em um dado momento terá um fim como as demais coisas existentes no universo. E o jogo narrativo construído pelo narrador Um, faz com que pensemos que o homem deve viver a sua vida sem culpa e nem remorso que as religiões inculcam na mente dele. Conforme anuncia Friedrich Nietzsche (1844-1900), que o homem é um ser livre por natureza e para continuar com esta liberdade deve matar qualquer Deus, que o mesmo criou. Tendo em vista que, o “Cristianismo pretende dominar homens ferozes; o meio de o conseguir é torná-los *doentes* – o enfraquecimento é a receita cristã para domesticação para a ‘civilização’”. (2003, p. 55)

O narrador retoma a palavra e descreve como está o tempo, fazendo um jogo de linguagem entre tempo, esquecimento e memória, usa, inclusive, a palavra latina “oblívion” a fim de circunscrever o esquecimento. Expõe a posição das duas velhas sentadas no sofá e conclui a narrativa com

O Esquecimento, como os horizontes, paira. O esquecimento é necessário, como os horizontes, para que se cumpram os acontecimentos. Os horizontes e o Esquecimento, incontáveis, os horizontes e o Esquecimento, através das idades que vêm vindo... (DICKE, 2000, p. 408)

Nesse contexto está explícito a poeticidade e a melancolia do narrador ao pensar que ele, como as irmãs serão esquecidos, e que esse é um percurso normal na História da Humanidade. Entendemos que o romance *Rio abaixo dos vaqueiros* chega ao fim para as *personas* narrativas quando fecham os parênteses, entretanto, as reticências revelam que a narrativa florescerá para os leitores que darão vida à ficção dickeana, por meio de interpretações, reflexões e pesquisas da obra literária.

1.3 A PRESENÇA DO SAGRADO E DO PROFANO

Ao pensarmos em trabalhar com o sagrado e o profano, à princípio tínhamos a visão tradicionalista, ou seja, o sagrado é a Bíblia do Cristianismo e o profano, o romance *Rio abaixo dos vaqueiros* de Ricardo Guilherme Dicke. Entretanto, com as leituras referentes a esse tema e as reflexões chegamos à conclusão de que na Bíblia ocorre também o profano. Então, modificamos a nossa visão em relação ao sagrado e ao profano, pois existem tanto no romance quanto nas Sagradas Escrituras. Em virtude deste fato, estudaremos o que é sagrado, o que é profano e o imbricamento de ambos nas narrativas descritas acima, dando ênfase maior ao romance dickeano que é o nosso *corpus* de pesquisa, bem como à crítica e teoria literária.

Anteriormente tínhamos a visão de que na narrativa bíblica as personagens eram perfeitas e só possuíam atitudes sagradas, uma vez que são consideradas fontes de inspiração divina, como tal, não cabia nenhum questionamento ou desconfiança do que estava escrito.

Em contrapartida, o romance *Rio abaixo dos vaqueiros* era a personificação do profano, porque expõe alguns nomes bíblicos das personagens que praticam o incesto e depois colocam a culpa de todos os atos praticados em Deus, ou que Deus, era complacente e ficava satisfeito em ver o martírio humano. Contudo, o pior ainda era a inversão dos ensinamentos bíblicos, na Bíblia tem um sentido negativo e no romance surgem como algo positivo, isto é, altera a palavra divina que era a nosso ver, uma blasfêmia, além, é claro, dos vários pactos com o Diabo que as personagens Velho e Absalão realizam.

Assim, percebemos na teoria de Mircea Eliade (1992), que o sagrado vem a ser a procura do homem pela realidade absoluta que transcende este mundo, se manifesta nele, santificando-o e tornando-o real. O homem acredita que a vida possui uma origem sagrada e que a existência humana atualiza todas as suas potencialidades na medida em que é religioso, isto é, crê em um Deus. Já o homem profano só reconhece responsabilidade para consigo mesmo e com a sociedade. Para ele o universo não constitui um Cosmos, ou seja, uma unidade viva e articulada; é simplesmente a soma das reservas materiais e de energias físicas do planeta. Sendo assim, alguns seres humanos sentem-se no centro de um novo sagrado, no qual deve reverência apenas a si mesmo.

Em relação à Bíblia Sagrada (1990), livro considerado sagrado para os cristãos, passamos a ter a percepção de que nele, o homem, encontra o caminho para a divindade, o modelo de perfeição, o modelo de comportamento que se deve seguir para alcançar o reino do

céu, desde que se cumpra os mandamentos nele manifestos: não mentir, não roubar, não desejar as coisas alheias nem a/o companheira/o da/o próxima/o, não matar, não ser corrupto, não ser invejoso e nem ambicioso.

Ponderamos que na Bíblia, ocorre o profano em algumas de suas personagens, porque contrariam os preceitos que foram mencionados e pecam, mas como se arrependem de tê-lo cometido, recebem o perdão como Moisés e o rei Davi, entre outras personagens. Inclusive, Judas, que traiu Jesus Cristo, considerado como filho do Criador do mundo, nesta religião; também foi perdoado, pois o Cristianismo coloca que Deus é misericordioso.

Com Northrop Frye (1957), chegamos a abordagem da literatura em relação ao sagrado e ao profano, a exemplo de *Anatomia da crítica literária*. Nesta, o autor defende o direito da crítica de existir em qualquer condição, posto que esta é uma estrutura de pensamento e de saber, existente por direito próprio e de independência na arte que trabalha. Já no livro *O código dos códigos* (2004), interpreta a Bíblia pelo viés da literatura, pesquisa a linguagem, mito, entre outros elementos da simbologia cristã. Defende que a Bíblia é uma pequena biblioteca de livros, sendo a fonte da mitologia Cristã, realiza uma analogia entre os mitos clássicos e os identificados nesse livro.

Interpretaremos o romance *Rio abaixo dos vaqueiros*, partindo do pressuposto que sagrado é tudo que está relacionado com o divino, um Deus, que deve ser respeitado, venerado e adorado como ser supremo e único. E profano é tudo que contraria os preceitos divinos. Assim, ao lermos *Rio abaixo dos vaqueiros*, nos deparamos com alguns nomes como Betsabah, Gedeão, Saul, Absalão, Lou-Salomé entre outros, que fazem com que recordemos dos nomes das personagens bíblicas, de suas ações na Bíblia. Porém, são diferentes das personagens dickeanas¹⁴. Trataremos, agora, do sagrado em *Rio abaixo dos vaqueiros* que enlaça as atitudes das personagens em relação aos questionamentos daquilo que não se vê, mas se sente. “Nosso pai Adão, nossa mãe Eva, nossos irmãos no Paraíso... Sagrado, o Tempo, mas não é de ouro, dinheiro, é de ferro, ferrugem, pó ferruginoso que recobre os minerais do mundo.” (DICKE, 2000, p.13).

Compreendemos que o personagem considera *Sagrado* o *Tempo*, que não possui as riquezas que o homem busca incessantemente, entretanto, perpassa toda a existência do ser, antes do nascimento até/além da morte. Assim vemos a transformação da inocência, da doçura à dureza e à amargura humana. Expõe, inclusive, a fragilidade da vida que surgiu do pó e para o pó retornará. Finaliza “- Vocês esperaram todo esse tempo... Eu também esperei... Todos

¹⁴ Faremos um estudo analítico destes nomes e da função de cada personagem no segundo capítulo desta dissertação, bem como do incesto.

esperamos. Ainda esperamos? A passagem do Tempo. As idades. Betsabah também esperou, e ela já se foi na roda dos horizontes do morro do Rio do Sono.” (DICKE, 2000, p. 14)

A personagem Homem não é religiosa, contudo, obriga os seus filhos a irem à igreja. Observamos este e outro fato na recordação da personagem Saul

[...] ... um lugar chamado Rio Abaixo e pelas suas contas haviam-se passado alguns dias depois da morte de Nosso Senhor Jesus Cristo, aquele tempo [...] em que ele apareceu aos discípulos de Emaús, após haver morrido, sido enterrado e ressuscitado no terceiro dia. [...] ...lera na bíblia do irmão gêmeo, Gedeão, ainda na casa do pai, o Homem. [...] O pai não era religioso, mas às vezes dizia a eles para irem à igreja [...]. E eles iam renitentes, ele [Saul], Gedeão, Betsabah e atrás, aqueles que o pai dizia serem seus irmãos também, o mulato Absalão com sua imensa cabeleira lisa que nunca vira a tesoura e Lou-Salomé, todos eles filhos do mesmo pai. (DICKE, 2000, p. 64/65)

No fragmento, a personagem Saul rememora o lugar de onde tinha saído e agora retorna e faz uma analogia a Cristo que apareceu aos seus discípulos em um momento difícil para estes, dando-lhes esperança na ressurreição. Percebemos assim que o lugar onde o homem vive, é algo sagrado para si, como a esperança em dias melhores, mediante o sofrimento em que se encontra agora. Por meio dos conhecimentos bíblicos, Saul busca força para seguir o seu destino a fim de cumprir a sina terrena, bem como consegue ir além do palpável, posto que realiza indagações sobre a existência humana que o Livro Sagrado coloca como certezas. Notamos ainda, no excerto, que embora a personagem Homem não siga uma religião e nem a Deus, faz com que os filhos frequentem uma determinada igreja, além de colocar nos filhos nomes bíblicos ou digamos, “sagrados”. Por que a personagem configurada à imagem do ser humano faz isto? Vejamos:

Mesmo que o homem recuse o sagrado, há nos recursos expressivos o potencial simbólico do domínio do sagrado, que pode manifestá-lo. Até porque a experiência religiosa primária precede toda a reflexão sobre o mundo. A manifestação do sagrado, entenda-se, não passa necessariamente pela religião. (SPERBER, 2011, p. 14)

Assim compreendendo, o homem tende a buscar o sagrado mesmo não acreditando em um Deus. E ao colocar nome bíblico no filho, busca contraditoriamente que seu filho seja um exemplo de virtude. Antes deste nascer, e por mais que tente fugir desta realidade não consegue ser totalmente livre. Segundo Giorgio Agamben (2007) usar nomes sagrados não é natural e só se tem acesso a eles por vias da profanação.

Podemos ver na narrativa que o sagrado também acontece por meio da palavra¹⁵, pois é através dela que o homem se comunica tanto por escrito, quanto verbalmente. Assim perpassam de geração para geração os conhecimentos e as modificações que ocorreram no mundo. O poder da palavra está relacionado à posição que o sujeito ocupa na sociedade e o comportamento diante dos demais.

Até Cristo para se fazer entender tinha de falar as palavras, estas palavras, que nas bocas dos homens eram simples palavras, na Dele se tornavam santas e iluminadas palavras, palavras divinas, palavras de consolação, palavras eternas que enchiam o mundo. E ficou pensando na noite de Emaús: que belas eram as noites de Emaús, sem luz elétrica, sem conforto, era como as noites do sertão. (DICKE, 2000, p. 69)

A personagem Saul pensa sobre a importância da palavra que sai da boca de Cristo, ou de quem fala em nome Dele, que são palavras santas e iluminadas, pois a maioria dos homens que as ouvem/leem, acreditam Nelas. Porque as palavras proporcionam ao ser humano as respostas e até mesmo o conforto para a sua inquietação sobre o martírio e o Cosmos.

Ainda em relação à palavra, Suzi Frankl Sperber (2011) pontua que está na Bíblia que Deus criou o mundo através da palavra. Assim, “a associação entre a palavra assegura o estatuto da palavra potente, libertadora, pura (se o quiser e assim for usada), criadora de um mundo, transformadora de níveis, levando ao mais baixo ou ao mais alto – ou vice-versa!...” (p. 12) Esta passagem de nível corresponderia à manifestação do ser pleno, diferenciado, fundador ontológico do mundo. Portanto, a Palavra de Jesus Cristo, um simples Galileu, é até hoje, considerada, valorizada e respeitada por quem professa esta fé, tendo em vista que, no Cristianismo, Jesus Cristo é o filho de Deus, que veio para salvar a humanidade do pecado (morte) e levar para o reino do Pai (ressurreição).

Embora sintamos uma leve ironia do narrador-personagem ao referir-se às noites de “Emaús: que belas eram as noites, sem luz elétrica, sem conforto, era como as noites do sertão”, percebemos uma crítica à vida cidadina/contemporânea, na qual o homem vive desesperadamente à procura de algo indefinido. Contudo, não tem tempo e nem consegue enxergar a beleza que o cerca, como da noite sertaneja ou de Emaús.

O profano em *Rio abaixo dos vaqueiros* acontece por meio “[...] da dessacralização do mundo do questionamento da vida. [Ele se faz] notar pelos gestos perturbadores, as escolhas dos personagens e, assim, eles buscam a realidade primordial, conscientes de que podem não

¹⁵Sabemos que existem outras formas de comunicações, no entanto, queremos frisar a palavra.

alcançá-la. Mesmo assim saem à sua procura”. (MACHADO, 2014, p. 330/331). O profano encontra a sua lógica no momento em que se realiza e se satisfaz em sua intensidade emocional; “[...] o indivíduo, sem outro projeto a não ser aquele da realização e sem nenhuma ligação com mito, mas, com alguns valores estabelecidos por ele.” (Ibid. p. 330).

Observamos os questionamentos da personagem Saul

O homem que retornou da morte, se quisesse poderia salvar todas as gentes que quisesse. Podia curar a todos [...] Para que esta consumição? Por que não o fazia? Ele não nos via lá de onde estava? E onde estava Ele, neste momento? Sumiu-se, nunca mais voltou, depois que apareceu aos discípulos de Emaús. Por que só aos de Emaús Ele aparecia, por quê? Por que um que não era de Emaús, distante e sozinho, nas vascas da seião, entre os caminhos longínquos não visitava? Por que não queria. (DICKE, 2000, p. 67)

A personagem ao sentir as dores provocadas pela seião, pergunta onde está o Salvador do mundo que não aparece para libertar as pessoas oprimidas e sofredoras iguais a ele. Por que só apareceu aos discípulos de Emaús e abandonou o resto da humanidade? Ao questionar o Filho de Deus e o projeto do Pai dele de salvação, a personagem está sendo profana, pois na visão religiosa, não compete ao homem inquirir os preceitos divinos e sim aceitá-los. “Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular.” (AGAMBEN, 2007, p.68).

Este fato acontece com as personagens de *Rio abaixo dos vaqueiros* que na maioria das vezes, meditam sobre o mundo e a existência do ser. Algumas personagens como: Absalão e Lou-Salomé sabem que são irmãos e tem conhecimento dos preceitos religiosos, mesmo assim namoram. É porque conseguiram libertar-se do convencional/sagrado, tornando para si o ato amoroso/profano uma coisa comum, normal, uma vez que o sagrado tornou-se profano, então vivem o amor que nutrem um pelo outro sem nenhum remorso. Compreendemos que as personagens admitem que o pecado é um erro moral e não conseguem saber qual é o grau de problema que a sociedade religiosa enxerga no incesto.

Absalão quando está apanhando do pai, o Homem, pede ajuda a Deus e pondera, “Pensou vagorosamente em Deus. Algo que não existia naquela hora, nunca existira, algo mentiroso como a própria mentira.” (DICKE, 2000 p.61). O ser humano em momentos de dificuldades, sendo religioso ou não, quase sempre pede ajuda a Deus ou às forças sobrenaturais para que o livre daquela situação complicada. Porém, no fragmento acima, Absalão faz o oposto, no momento em que a vida dele corre risco de morte, questiona a existência de Deus. Chega à conclusão que Deus não existe em nenhuma situação: feliz, triste,

animadora, desesperadora, saudável e doentia da vida do ser. Deus não passa de uma mentira criada pelo ser humano, como conceituam vários filósofos, entre eles, Friedrich Nietzsche (2003), que apresenta Deus como uma criação humana, na qual as pessoas creem para conseguir suportar o peso da vida.

O pensamento de Agamben (2007) vem ao encontro do que diz o filósofo alemão, quando explica que profanar o improfanável, isto é, o sagrado está fora do alcance humano, então, contrariamente, pode ser restituído ao homem pela profanação. Profanar, nos torna mais humano. Ponderamos que Nietzsche expõe ideia semelhante em seu livro *O anticristo*, explica que a ciência,

a noção sadia de causa e efeito precisa de boas condições para prosperar, é preciso ter um espírito em *excesso* para se progredir no conhecimento. Para reprimir esta liberdade que seria adquirida com o conhecimento, a Igreja torna o homem infeliz. Criando o ‘pecado’, a culpabilidade, o castigo, toda a ‘ordem moral’, contra a salvação do homem, que não deve olhar para o exterior, deve olhar para si mesmo; não deve ver as coisas com razão e prudência, como aprendiz, não deve absolutamente nada... E deve sofrer de modo que tenha sempre a necessidade dela. (NIETZSCHE, 2003, p. 87)

Entendemos por meio da junção da filosofia de Nietzsche e Eliade aplicada ao romance em estudo, de que o homem profano é o sujeito que não acredita em nenhuma doutrina religiosa e nem em Deus, sendo assim, é livre e desprendido da obrigação salvadora e do pecado e seus derivativos. Deste modo, pode fazer o que deseja, posto que só tem obrigação consigo mesmo. Ele sabe que é fraco na presença do Cosmo, contudo, na fraqueza surge a força da sua condição humana. Compreendemos ainda que há uma confluência entre o sagrado e o profano e ao mesmo tempo uma divisão dualista, causada pela religião, sendo que uma se opõe ao outro.

Émile Durkheim (2008, p. 70-72) no livro *As formas elementares de vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália* afirma que o sagrado e o profano foram pensados pelo espírito humano como gêneros distintos, como dois mundos que não têm nada em comum e finaliza: existe religião tão logo o sagrado se distingue do profano. Podemos considerar sagrado tudo aquilo que está ligado à religião, magias, mitos, crenças. Em algumas religiões, a percepção do sagrado se mostra sempre como uma realidade diferente das naturais, remetendo ao extraordinário, ao anormal, ao transcendental. Já quando o processo é tratado como um fato natural, biológico, normal, estamos no campo do profano, de tudo aquilo que não é sagrado.

Pensado desta forma, temos em *Rio abaixo dos vaqueiros* uma confluência do sagrado e do profano nas relações incestuosas dos irmãos, no desígnio do homem, e nos

questionamentos sobre Deus. De tal modo ao lermos: “[...] e me diz que assim faziam Amon e Thamar nas tribos de Judá antigamente quando a humanidade era boa e fraterna, minhas mãos andam por seu corpo, e ele sempre falando do que lê na Bíblia, [...] acho que no fundo ele é um poeta como era o rei David” [...] (DICKE, 2000, p. 26). Destacamos a relação incestuosa entre os irmãos Betsabah e Gedeão, que não dão importância ao fator consanguíneo, querem apenas sentir o prazer que seus corpos podem proporcionar-lhes, por este motivo durante o sexo, Gedeão cita trecho bíblico para ficar mais excitado. Na sociedade brasileira contemporânea, o incesto é considerado um ato profano e perante a religião um ato pecaminoso. Entendemos que quando a personagem Gedeão fala do que leu na Bíblia, busca o livro sagrado para purificar-se do pecado carnal que está cometendo.

Na narrativa, a personagem Homem sente-se como o representante de Deus na Terra,

[...] exerço minha autoridade de poder sobre os homens, por que eu sou o Homem. O que mais amo: o Poder, poder que dá minha riqueza. [...] A mim as linhas do Destino me poupam. Porque sou a Justiça do Poder. [...] Porque Deus assim o quer. Porque Ele me escolheu para ser o chicote deste povo. Se creio em Deus... Creio... Creio em Deus e no Destino. São a mesma coisa. Mas não me interessa a Teologia. (DICKE, 2000, p. 89)

A personagem Homem se sente a pessoa mais importante e poderosa do vilarejo, porque foi designado, conforme apregoa, pelo próprio Deus, para liderar o povo, está acima do bem e do mal. Constatamos que o Homem se autointitula Deus, por este fato “é perigoso porque é, no limite, em si mesmo, a antítese do poder instituído, é o poder *nu*, a vida *nua*, e, portanto, o agente [...] de um novo sistema social, político, econômico etc., mas de uma nova (velha) condição humana” (BARSALINI, 2012, p. 593), na qual é a potência, o promotor da religião e todos devem seguir a sua lei e o venerar como a um Deus.

Em consonância com os estudos de Madalena Machado (2010, p. 02), concluímos que

para interpretar esta narrativa dickeana, existem muitas entradas, além da literária, a religiosa e a filosófica são o maior destaque. Sem conceitualismos, sem pregação de nada, questionando sempre, a literatura de Dicke ao mesclar religião e filosofia pretende nessa alquimia, atingir o interior, o de dentro, aquilo de mais denso e desconhecido que há no ser humano: ele próprio.

A literatura dickeana causa no leitor o desejo de conhecer mais o fundamento da vida sem ou por meio destas correntes dos saberes. Se alguns homens não seguissem uma religião e o que a sociedade impõe seria realmente livre? O que o prende e por que se deixa prender?

Notamos que em *Rio abaixo dos vaqueiros* é dada ênfase ao pecado, à morte e a culpa que martiriza o homem durante a sua existência, como veremos na reflexão a seguir:

Porque comemos da Árvore do Bem e do Mal do Paraíso [...] ela era a fruta proibida e Deus nos mataria, consumiria nossos corações com o sumo ardente da morte... Trabalho e morte para os que infringiam as leis inscritas no portal do Paraíso... E anjos com espadas de fogo guardavam-lhe agora as portas fechadas... Mas Deus também era pecador, porque ele criava esses pecados e se comprazia neles figurado em nós, pobres mortais [...] (DICKE, 2000, p. 76).

Compreendemos no fragmento acima, que a personagem Saul questiona até que ponto Deus é realmente bom, já que Ele permite a existência do pecado, pois sendo Ele uma divindade poderia acabar com o mal e assim o homem não sofreria. No entanto, a personagem deixa claro que Deus gosta de ver o homem usar do livre arbítrio na vida, mesmo que isto possa contrariar seus preceitos. Ainda em relação ao fragmento, entendemos que ao comer da árvore do conhecimento do bem e do mal, houve um divisor de águas, isto é, a ruptura da comunhão entre o ser humano e Deus. Com esta ruptura o homem passou a reconhecer-se como separado e independente de Deus, adquirindo consciência de sua morte e finitude, adota valores, crenças e objetivos independentes de Deus. Mas com essa independência do ser onipotente, surge no homem o sentimento de culpa diante da tensão daquilo que ele projeta e o que pode ser de modo concreto na realidade.

Diante desta constatação no romance, vejamos o ponto de vista crítico para nos nortear na interpretação. De Lucas Antônio Mazzochilin e Geraldo Luiz Borges Hackmann (2009, p.115), é justamente a capacidade de acolher esse desafio da culpa que consiste a maturidade moral do ser humano. Perceber-se culpado em determinadas ocasiões, em nível consciente, é sinal de maturidade, pois a culpa possibilita o reconhecimento de si. Frequentemente o pecado foi sendo confundido com a culpa. Tal fenômeno criou uma visão exagerada e deturpada do pecado que acarretou, por sua vez, a crise de sentido e perda de sua própria percepção.

Esta crise impulsiona, hoje, a refletir e redescobrir o verdadeiro sentido de pecado. Para isto, será necessário explicitar e distinguir, primeiramente, a experiência da culpa e posteriormente a consciência do pecado. Os autores Mazzochilin, Hackmann (2009, p. 118) afirmam que o sentimento de culpa nasce perante as próprias limitações. Porque manifesta a impotência de concretizar os projetos, e a experiência da alteridade, disso advém o remorso, isto é, a conduta de autopunição que leva a reparar indefinidamente o passado vivido como uma condenação e o comportamento de autojustificação.

Separamos na narrativa recortada para a pesquisa, como as personagens: Saul, Gedeão e Betsabah que possuíam um conhecimento melhor da Sagrada Escritura, foram inseridos em uma doutrina religiosa. Na idade adulta, sofrem ao lembrarem-se do seu pecado e se sentem culpados, acreditam que a punição pelos seus atos é a morte. Explicitamente essa ideia aparece no romance da seguinte maneira:

Mas ele não era santo: Saul se lembra de Betsabah e de suas duas filhas e sabe: - não é santo. Pecador dos pecadores. Por isso este castigo: errar como cão sem dono, ele filho do homem mais rico de todo o sertão. [...] Trabalho e morte para os que infringiam as leis inscritas no portal do Paraíso... [...] Insurreição contra os mandamentos do Pai... Interdição ancestral de todas as tribos: o sangue é sagrado. E nós pecamos... Devemos morrer... Estamos voltando... Sei que estou voltando... para morrer... nas mãos do Pai... (DICKE, 2000, p. 65, 76).

[...]

[Gedeão] Culpa do meu peito, culpa do grande álcool que fecha o círculo da vida, que me cerra em culpa de culpa em culpa. E meu pai, o Homem. Todos nós líamos grandemente a Bíblia. Culpa de Deus? Ave Maria Puríssima. [...] Culpa que me bate no peito com a mão fechada, quebrando meu respirar, dobrando meus pulmões, vergando a minha voz, culpa, minha culpa, minha máxima culpa, minha infinita culpa. Deus que me venha com suas legiões, de todos os céus, para me vomitar de sua boca. (DICKE, 2000, p. 107)

[...]

[Betsabah] Os deserdados do bom Deus. Cóleras rubras como a morte, que tonitroariam. Culpa, grande culpa dos pecados. Pecados que se castigavam com a morte. Danação eterna. [...] só me lembro dos meus remorsos. [...] Betsabah, a produtora de culpas e pecados, inimiga da serpente, Eva de Deus. Ela veio. Mas já se foi. (DICKE, 2000, p. 157-344)

As personagens possuem a noção de pecado, o sentimento de culpa, de remorso e acreditam que serão punidas com a morte, porque foram internalizados neles desde crianças os preceitos da sociedade religiosa. Logo, quem infringir as leis de Deus na Terra, quando morrer, de acordo com o Cristianismo, suas almas serão condenadas à morte eterna (inferno).

Conforme Northrop Frye (2004)

[...] o pecado nada tem a ver com um comportamento contrário às leis, ou antissocial. [...] O pecado é muito mais uma questão de se tentar o bloqueio da atividade divina, e sempre dá numa redução da liberdade humana, seja a própria ou a do próximo. [...] O inferno [...] é também o mundo de angústia e tormento que o homem constrói para si mesmo ao longo da história. (p. 162/3)

Com base no fragmento, entendemos que as Igrejas Cristãs utilizam as passagens bíblicas que fazem referências ao paraíso, ao pecado e ao inferno, para criar as suas doutrinas. De tal modo, quem a congrega precisa seguir algumas normas impostas por elas, a fim de ser salvo e ter uma vida pós-morte. Portanto, o homem é privado da liberdade dada a ele, por si mesmo, para alcançar o sobrenatural. De acordo com a maioria das doutrinas religiosas, o homem não deve pecar, e desta forma a Igreja domestica o indivíduo que almeja ter uma vida pós-morte. Este se submete, porque tem medo da “[...] liberdade e seu ressentimento sobre a disciplina e a responsabilidade que essa liberdade traz consigo”. (FRYE, 2004, p. 271)

Entendemos com aquelas passagens mencionadas de *Rio abaixo dos vaqueiros* que o pecado possui uma dimensão religiosa, visto que o reconhecimento é diante de Deus e do outro, atinge também a personalidade coletiva da humanidade, está presente antes da ação, já que o mal vem antes do sujeito pecar. O pecado cria obstáculos ao processo de uma autêntica humanização. É uma recusa a construir-se, é diminuição da liberdade da pessoa, ou seja, de uma liberdade humana.

1.5 O SAGRADO E O PROFANO NAS NARRATIVAS DICKEANAS

Neste tópico faremos alguns apontamentos de como percebemos o sagrado e o profano nas demais narrativas dickeanas. Frisamos que o romance *Rio abaixo dos vaqueiros* permite fazer uma interpretação aprofundada do presente estudo, uma vez que possibilita pesquisar tanto o sagrado quanto o profano, igualmente. Em outras obras de Ricardo Guilherme Dicke, encontraremos o sagrado ou com predominância o profano.

Iniciaremos¹⁶ com *Deus de Caim* de (1969) através do título sublinhamos a presença do profano de imediato, por que Deus de Caim? De acordo com a Bíblia, a personagem Caim matou o seu irmão Abel, este era o escolhido de Deus, não suportou a rejeição e sendo corroído pela inveja e ira comete o fratricídio.

Nesse romance há dessacralização da família de Isidoro Amarantes, visto que acontecem orgias, incestos, traições, jogatinas, bebedeiras e assassinatos¹⁷. Já a família dos primos, Lázaro e Jônatas Amarantes nos proporciona fazer uma analogia com Caim e Abel,

¹⁶ Não seguiremos uma ordem cronológica para expor o sagrado e o profano nas narrativas dickeanas. Só comentaremos as obras que enxergamos o duplo.

¹⁷ As questões dos incestos que ocorrem na narrativa serão discutidas no capítulo O homem é o bem e o mal, da presente pesquisa.

que são os primeiros filhos, na narrativa bíblica de Adão e Eva que foram expulsos do jardim do Éden por desobedecerem aos preceitos Divinos, ou seja, são filhos do pecado original. Caim tenta ser o favorito de Deus, sem obter êxito, comete o crime aparentemente por este motivo. Em *Deus de Caim*, Jônatas odeia o irmão gêmeo Lázaro, por ser o mais velho e o favorito da mãe e principalmente por ser o escolhido de Minira, a mulher que ama. Jônatas não aceita a segunda rejeição, finge ser Lázaro para raptar a namorada do irmão, a estupra e a engravida. A gravidez é um fator agravante na vida do casal, já que no meio deles sempre terá a semente que Jônatas deixou.

Ainda em relação a Jônatas e Lázaro entendemos com Madalena Machado (2014) que

em Ricardo Dicke a influência do arquétipo bíblico é flagrante. Desde a nomeação dos personagens, a exemplo de Jônatas e Lázaro de *Deus de Caim*, que em seus comportamentos lembram diretamente Caim e Abel, até a ideia do escolhido por Deus se mostrar contrário ao esperado. Impetuosidade, audácia, enfrentamento, encontramos em Jônatas que questiona o mundo com sua personalidade, enquanto Lázaro é alguém perdido, precisando da orientação do personagem denominado Grego. (p. 307)

Na narrativa em estudo, não há um questionamento acirrado sobre a existência de Deus e suas mazelas no mundo. Contudo, é mais evidente a presença do profano nas atitudes das personagens. E no fim do romance, notamos a presença do sagrado através do fogo que a personagem Carlos, irmão de Isidoro coloca na casa do pai, durante uma festa regada à bebida e jogatina. Deste modo ocorre a purificação por meio do fogaréu e sobrevivem apenas as personagens “sagradas” ou com poucos pecados.

Em *Os semelhantes* (2011) publicado postumamente, o sagrado e o profano são apresentados de forma diferente da abordada por nós. Na novela, o sagrado aparece na sacralidade do tempo/espaço/fictício. Em consonância com a estudiosa Márcia Cristina de Souza (2012)

o sagrado se manifesta desde a imagem do homem religioso na narrativa e questionamentos dos personagens, como também os símbolos que fazem parte dos textos ficcionais do autor, pois Dicke é um escritor que abarca em suas obras tudo que envolve o nosso mundo, transformando em elementos simbolicamente significativos, assim como o homem religioso que vê o universo como um ser transcendental, ele compôs esta obra através da imagem de quem procura se compreender no mundo. (p. 17)

Os elementos que permitem discernirmos o sagrado em *Os semelhantes* são a água que purifica e dá vida, a morte que significa a passagem para o novo, o sangue que permite a vida,

o diamante objeto de veneração, o fogo que ilumina e purifica e o tempo da juventude das personagens que possuem belezas físicas e principalmente espirituais. O profano é causado pela ação do tempo, porquanto as *personas* narrativas são modificadas pelo que escolheram para si e pelo meio em que vivem. Assim temos os assassinatos, o suicídio, a luxúria, a ira, a avareza, a omissão, a ambição e a bebedeira, que a sociedade julga como sentimentos/e ou atos negativos que alguns seres humanos possuem.

A outra obra de Ricardo Guilherme Dicke em que encontramos o sagrado e o profano parecido com o que está escrito acima é *Toada do Esquecido & Sinfonia Equestre* (2006). O conto “Toada do Esquecido” nos proporciona fazermos uma intertextualidade com a narrativa bíblica, pois em um dado momento o narrador assim se expressa: “os homens andam pelos campos [...] bebem também água, guardam coisas, aprestam-se, levam o cão para o seu lugar entre a arca de Noé no *trailer*” (DICKE, 2006, p. 43), similar com a Arca de Noé que embarcou um número reduzido de pessoas e alguns animais, que ficaram fechados durante muitos dias para sobreviver ao Dilúvio, porque Deus resolveu exterminar os humanos que não seguiam as normas.

Porém, em Dicke são seis ladrões mascarados que fogem em uma Kombi velha rumo ao desconhecido com alguns animais. As personagens roubaram a traficante peruana El Sapo e se embrenham nas estradas clandestinas do Estado de Mato Grosso. Acreditam que sairão do país e colocarão em prática os seus desejos. As personagens são denominadas conforme as máscaras que estão usando sendo: El Diablo, Cavalheiro, La Muerte/Gepetto, Zabud Malek, Elpenor e Palinuro, fazem um acordo de não revelarem as suas identidades e de certa forma um pacto¹⁸ de silêncio, porque um não deve saber nada da vida do outro. São seis estranhos que continuarão estranhos durante a travessia, e para romper com o tormento da solidão em grupo e as mazelas que sofrem, escutam o rádio. Através do rádio ouvem algumas músicas que são o alívio para os seus males. Este fato nos lembra do Rei Saul que era atormentado por um espírito mau e somente a música que Davi tocava, o acalmava e assim conseguia dormir tranquilamente. Há uma inversão dos valores bíblicos, uma vez que as personagens Adão e Eva são expulsas do Jardim do Éden para uma vida de sofrimento. Já as personagens dickeanas, “fazem o caminho inverso de Adão e Eva, isto é, de fora para dentro, ou seja, do inferno cotidiano de cada um para o paraíso, descrito por eles como o bem chegar que seria o local em que poderiam gastar o ouro roubado, para alguns em qualquer parte do mundo.” (SOUZA, 2012, p. 45)

¹⁸Trataremos detalhadamente sobre o pacto no terceiro capítulo.

Notamos na narrativa “a temática da travessia, podemos exemplificar com a jornada do povo de Deus pelo deserto, em busca da terra prometida. O tema desta Terra Prometida é mais perceptível em outra obra dickeana, *Madona dos Páramos* [...]”. (SOUZA, 2012, p. 47) Compactuando ainda, com o pensamento de Ederson Fernandes de Souza (2012), nas narrativas dickeanas, há o mito da travessia do povo de Deus pelo deserto, no qual as personagens estão em constante migração, sempre em busca da Terra Prometida ou do Paraíso Edênico, do lugar sagrado que Deus havia prometido ao povo eleito e que somente alguns chegaram.

Conforme mencionado acima, o romance *Madona dos Páramos* (1981) relata a fuga de doze prisioneiros da penitenciária de Cuiabá, que adentra o sertão mato-grossense em busca da Figueira Mãe, isto é, da Terra Prometida, lugar onde teriam uma vida sossegada. As personagens são profanas, visto que estão presas, porque cometeram um assassinio e procuram o sagrado como forma de libertarem-se dos seus pecados.

Podemos estabelecer uma relação entre este romance e os passos de Dante Alighieri em *A Divina Comédia* (2003), no sentido que a penitenciária é o inferno, local onde a sociedade os colocou por não seguirem as leis e uma das proibições dos Dez Mandamentos “Não mate” (ÊXEDO, 20, 13). A travessia (sertão) significa o purgatório onde sofrem todas as dores possíveis que um ser humano seria capaz de suportar para purificar-se dos pecados e chegar à morada Divina, o Paraíso, no caso, a Figueira Mãe.

Ao fazer uma correlação com a narrativa bíblica, observamos que os doze fugitivos podem representar as doze tribos de Israel, cada uma com a sua particularidade, entretanto com o mesmo objetivo, seguir os preceitos de Javé/Deus. Também com os doze discípulos de Jesus Cristo que anunciam a boa nova do reino de Deus. No entanto, na narrativa dickeana seu líder, na perspectiva emocional, é uma mulher, aprisionada pelo bando, que todos desejam a Moça Sem Nome, que adquire autonomia sobre o grupo masculino. É venerada e mantêm-se pura, imaculada, semelhante à Virgem Maria que é cultuada pelos católicos. Reflitamos que Ricardo Guilherme Dicke com base na personagem feminina deu o título à obra, *Madona* que representa Nossa Senhora Aparecida, a mãe de Deus e “páramos” significa deserto/horizonte, ao fazermos a junção temos *Madona dos Páramos*, isto é, Nossa Senhora do Deserto ou A virgem do Horizonte. O romance principia através do título o sagrado e depois com a leitura constatamos o profano. Olhando por este prisma, entendemos que o autor faz uma parábola ao leitor.

Nas obras *Rio abaixo dos vaqueiros*, *Deus de Caim*, *Os semelhantes*, *Toada do Esquecido* e *Madona dos páramos*, encontramos as personagens principais ou protagonistas em constante busca/percurso, porque de acordo com Gilvone Furtado Miguel (2007)

Ricardo Guilherme Dicke usa os rituais míticos da travessia, (re)estruturados sobre os elementos tradicionalizados nos mitos bíblicos. Recebem a convergência das ações simbólicas que configuram a peregrinação, a errância, a purificação, a viagem, a iniciação e a passagem. 'Destinado a uma vida mortal, o homem aspira à imortalidade' (COUFFIGNAL, 2000, p. 296) e reclama um restabelecimento da situação anterior à expulsão do Éden, por isso, é estimulado a empreender a busca. (p. 148)

De acordo ainda com a crítica, ação humana ficcionalizada é, paradigmaticamente, mítica. O arquétipo narrativo oferece os preâmbulos da criação mitológica; no entanto, o sentido da busca é renovado em cada nova narrativa romanesca, seja na trajetória do protagonista, seja na trajetória do leitor que empreende uma busca ao perscrutar os sentidos ocultos ou revelados na criação literária. A mitologia é revivificada nos rituais repetidos nas estruturas arquetípicas e renovados pelas imagens simbólicas trabalhadas pelo criador da obra.

II. O HOMEM É O BEM E O MAL

Sei que o bem não mora em mim, isto é, em meus instintos egoístas. O querer o bem está em mim, mas não sou capaz de fazê-lo. Não faço o bem que quero, e sim o mal que não quero. Ora, se faço aquilo que não quero, não sou eu que o faço, mas é o pecado que mora em mim. Assim, encontro em mim esta lei: quando quero fazer o bem, acabo encontrando o mal. ROMANOS, 07, 18-21

2.1 ANALOGIAS DOS NOMES DICKEANOS COM OS NOMES BÍBLICOS

Na literatura contemporânea notamos com certa frequência, o diálogo de escritores com a Bíblia. Um deles, José Saramago, produziu obras fazendo intertextualidade com a Bíblia mais de uma vez. Para a pesquisadora Leyla Perrone-Moisés (1998, p. 77), é comum encontrar nos escritores dos nossos tempos, um “apego a textos religiosos e místicos [...] a Bíblia em particular”. No romance *Rio abaixo dos vaqueiros*, a intertextualidade com o livro sagrado é incontestável, uma vez que vários nomes, na narrativa, podem ser relacionados a personagens bíblicas. São eles: Betsabah, Gedeão, Saul, Absalão, Lou-Salomé. Este flerte do escritor Ricardo Guilherme Dicke com a Bíblia possibilita-nos entrever o comportamento humano por meio das personagens, relacionando o romance a partes do texto sagrado¹⁹.

A personagem Betsabah e os gêmeos Gedeão e Saul são filhos do Homem com Jezebel Heliadora Herodíades, sua falecida esposa. Absalão e Lou-Salomé são filhos do Homem com as empregadas da fazenda, Teodósia e Eufrosina, respectivamente. Podemos observar essa linhagem no trecho a seguir:

[Absalão] Aquele homem era seu pai, pai de Gedeão, de Saul e de Betsabah, que ele se lembrava. [...] [Homem] Voltou a pensar em Absalão: - seu filho, sim, seu filho aquele cachorro, filho dele com a preta Teodósia, há muito tempo, quando ainda viviam na chácara... Naquele tempo era um menino... Do mesmo modo que Lou-Salomé, era sua filha com a preta Eufrosina. [...] Ambos bastardos... Ele e Lou-Salomé, ingratos, por que não os mandou jogar no rio quando nasceram? (DICKE, 2000, p. 60-82)

¹⁹ No terceiro capítulo dedicaremos mais ao profano, por fim, mostraremos os muitos nomes que são designados ao Diabo.

A prole do Homem não parece sentir o grau de parentesco sanguíneo com muita intensidade, pois os filhos mantêm relação carnal entre si, como se não fossem irmãos, cometendo incesto.

As personagens bíblicas a que Ricardo Guilherme Dicke faz alusões são de origens diversas. Deste modo temos: Betsabéia, filha de Eliam; Gedeão, filho de Joás, da tribo de Manassés; Saul filho de Quis, da tribo de Benjamim; Absalão, terceiro filho de Davi, Salomé, filha de Filipe e Herodíades.

É notável que Betsabah é uma personagem de proeminência no romance, peça chave no início, posto que desencadeia o drama familiar e no final da narrativa, conforme veremos neste tópico, é quem elimina o Homem, além de ser recordada em praticamente todos os capítulos pelos narradores-personagens. Aparece em *Rio abaixo dos vaqueiros*, quando a personagem Velho estava no boliche bebendo em companhia de um amigo. O Velho a descreve:

[...] uma moça alta e muito bonita, com rosto de índia, longos cabelos negros com iridescências azuis, uma cintura que se podia abraçar com um só braço, que me olhou demoradamente [...] Aquele olhar me deixou fascinado, inflamado [...], seus olhos eram escuros como meia-noite, profundos e quentes, [...] (DICKE, 2000, p. 17-18).

Além de ser bonita, Betsabah é vista pelo irmão Gedeão como uma “[...] poetisa e percorria noites e dias na imensa biblioteca do pai.” (DICKE, 2000, p. 111). Seguiu seus desejos carnis e praticava o incesto com os irmãos e com o próprio pai. Já a personagem bíblica Betsabéia, surge na narrativa, quando o rei Davi estava passeando no terraço do palácio e a viu.

Do terraço, ele viu uma mulher tomando banho. Ela era muito bonita. Davi mandou colher informações sobre essa mulher. Disseram-lhe: ‘Ela é Betsabéia, filha de Eliam e esposa de Urias, o heteu!’ Então Davi mandou emissário para que a trouxessem. Betsabéia foi e Davi teve relações com ela, [...] (2 SAMUEL, 11: 2-4)

Betsabéia engravidou do rei, que num ato covarde arquitetou uma emboscada para que o marido dela morresse em batalha. Como o casal havia cometido adultério, a punição divina foi a morte da criança. Betsabéia passou a ser a esposa favorita do rei Davi, com quem teve mais filhos. Além de ser bonita fisicamente, era muito astuta, tanto que com a ajuda do profeta Natã conseguiu que o rei Davi proclamasse Salomão, seu filho, rei de Israel.

Betsabéia se apresentou ao rei e ficou de pé. Então o rei jurou: ‘[...] eu jurei a você por Javé, o Deus de Israel: Quem vai reinar depois de mim e sentar-se em meu trono, é o seu filho Salomão. Pois bem: hoje mesmo eu vou cumprir isso’. Betsabéia se ajoelhou com o rosto por terra, prostrou-se diante do rei [...] (1 REIS, 1: 28-31)

Está explícito que essa personagem aparece pouquíssimas vezes nos livros bíblicos. É o oposto da personagem também bíblica Gedeão, que tem sua história contada em três capítulos. Ele era um homem humilde, de muita fé, e fiel a Javé Deus. Por esse motivo foi o escolhido para liderar a batalha contra os madianitas. Após sete anos que Javé, Deus dos Israelitas, os havia abandonado, eis que o anjo desse Deus apareceu para Gedeão e diz: “Javé está com você valente guerreiro!” (JUÍZES, 6: 12). Porém, a personagem questionou o anjo: “Meu senhor, se Javé está conosco, por que nos aconteceu tudo isso? Onde estão as maravilhas de que nossos antepassados falavam: ‘Javé nos tirou do Egito...’? O fato é que Javé nos abandonou e nos entregou na mão dos madianitas”. (JUÍZES, 6: 13-14).

Gedeão era homem tão prudente, que mesmo se sentindo desamparado por seu Deus, continuou seguindo os preceitos divinos. E quando foi comunicado da decisão de Javé, expõe a sua revolta. Sendo necessário que o próprio Javé lhe dirigisse a palavra, e mesmo assim Gedeão replicou e pediu prova a Ele. “Gedeão insistiu: ‘Se alcancei teu favor, dá-me o sinal de que és tu quem fala comigo’.” (JUÍZES, 6: 17). Após o seu Deus comprovar a autenticidade, Gedeão fez tudo o que Javé pediu-lhe, e assim o povo de Israel saiu vitorioso da batalha contra os madianitas, que os oprimiam e roubavam os frutos dos trabalhos. Tornou-se o quinto juiz de Israel, enquanto esta nação viveu sob a sua jurisdição, o povo foi fiel a Javé.

Ao contrastarmos as personagens bíblicas Gedeão e Davi, percebemos por meio dos relatos, que Gedeão não cometeu nenhum ato profano. Enquanto Davi somente com a sedução e o desposar de Betsabéia praticou seis tipos de pecados: desobedeceu à palavra de Deus; cobiçou a mulher do próximo; adulterou; enganou; mentiu e matou.

A personagem Gedeão, de *Rio abaixo dos vaqueiros*, difere do Gedeão bíblico, porque é pecador e acredita em vários deuses, ou como preconiza o adágio popular: “Acende uma vela para Deus, e outra para o Diabo”. Conforme veremos: “Gedeão assevera que só as almas com culpa aparecem. Ele crê em crenças de espíritos, a que é preciso sufragá-los com obras e obscuros rituais do seu espiritismo primitivo lido em livros de São Cipriano da Cruz de Caravaca.” (DICKE, 2000, p. 25). Frisamos que São Cipriano²⁰ da Cruz de Caravaca era ateu

²⁰ Pesquisamos o site: www.apologeticacatolica.com.br

e trabalhava com as forças ocultas, até o dia que tentou por várias vezes realizar um despacho e não obteve êxito. Então decidiu conhecer quem protegia a pessoa da encomenda. Assim conhece o Deus Onipotente do Cristianismo e decide segui-lo, uma vez que era mais forte do que o seu antigo amo Satanás.

Em outro momento da narrativa, aparece aos olhos da filha Cecília como um homem religioso, “No princípio [meu] pai era tão religioso, depois mudou. Havia livros edificantes em [nossa] casa, [...]” (DICKE, 2000, p. 100), além de gostar de ler a Bíblia e citar algumas passagens deste livro. Comparamos o comportamento da personagem Gedeão ao do homem contemporâneo, que busca o sagrado como forma de responder aos anseios existenciais, contudo, não deixa de profanar, tendo em vista que leva uma vida desregrada. “Porque a única maneira de escapar totalmente à vida profana é fugir totalmente da vida, de uma vez por todas.” (DURKHEIM, 2008, p. 71)

A personagem é descrita como um homem forte, com características marcantes, lavrador e gosta de embebedar-se. Quando fica bêbedo, briga com o pai, o Homem, pela herança materna. Por este motivo e por ter praticado o incesto com a irmã, foi expulso de casa, bem como do vilarejo, tendo que abandonar as suas filhas Cecília e Aléssia, para salvar a sua vida, e de certa forma a de sua família. Depois de anos vagando em busca de riquezas minerais e devido ao medo de morrer, retorna à fazenda de Rio abaixo dos vaqueiros, para recuperar e levar a família para outro lugar. Descobre que as filhas estão confinadas no harém do pai. E juntamente com a ajuda de Cecília, que conseguiu fugir da fortaleza do Homem, idealizam um plano para libertar Aléssia. O plano dá certo, porém vive durante algum tempo com as filhas e depois é assassinado pelos capangas do pai. Este acontecimento nos faz observar que, embora Gedeão tenha fugido da morte no início, acaba por se encontrar com ela quando volta. Sua batalha para libertar as filhas culmina no seu fim. De alguma maneira é necessário pagar pelo que se deve, algo que fica implícito na narrativa. A morte, destino de todo ser humano, leva Gedeão como uma forma de punição por seus erros do passado.

O irmão gêmeo de Gedeão, Saul, tem o mesmo destino, é morto pela turma dos Filisteus que são os capangas do Homem. Este também foi expulso de casa por reivindicar a herança materna, e da comarca, bem como por ter uma relação incestuosa com a irmã.

Ponderamos que na narrativa, não temos a descrição da fisionomia de Saul, a única coisa mencionada é ser muito alto e magro o que temos, em demasia, desta personagem, é o fluxo de consciência em forma de *flashback*, assim, passado e presente se mesclam. Faz vários questionamentos sobre Deus, Jesus Cristo, o pecado, a culpa, a morte e de estar no mundo. Também é quem mais comenta os livros bíblicos, fazendo uma releitura do que está

na Bíblia a seu bel-prazer, e vai até o Novo Testamento. Dos três irmãos é o que aparenta sentir mais remorso e arrependimento pelo ato praticado na juventude.

Notamos o martírio que Saul vive

Trabalho e morte para os que infringiam as leis inscritas no portal do Paraíso... E anjos com espadas de fogo guardavam-lhe agora as portas fechadas... Mas Deus também era pecador, porque ele criava esses pecados e se comprazia neles figurados em nós, pobres mortais... Insurreição contra os mandamentos do Pai... Interdição ancestral de todas as tribos: o sangue é sagrado. E nós pecamos... Devemos morrer... Estamos voltando... Sei que estou voltando... para morrer... nas mãos do Pai... (DICKE, 2000, p. 76).

Mesmo sofrendo, Saul questiona e coloca a culpa do que ocorreu em Deus, e finaliza dizendo que retornará ao Pai. Entendemos que este “Pai”, com letra maiúscula não é o pai da personagem, o Homem, e sim Deus, o causador de toda a angústia do ser narrativo. Apesar de todo flagelo psicológico que vive por suas atitudes do passado, tenciona tirar de si a culpa e encontrar um ser a quem possa atribuí-las, neste caso, Deus. É próprio do ser humano eximir-se de culpas, encontrando em outros seres os responsáveis por seus dolos. Quando não culpa Deus ou o Diabo, busca-se em outro homem a responsabilidade por seus atos. Ressaltamos que, assim como o irmão Gedeão, Saul é punido com a morte.

Por sua vez, a personagem bíblica Saul foi escolhida por Javé para ser o rei de Israel. A princípio este ficou com medo e temia a Deus, mas com a benção deste, conseguiu libertar Israel.

Depois de ser proclamado rei de Israel, Saul lutou contra todos os inimigos vizinhos: Moab, os amonitas, Edom, o rei de Soba e os filisteus. E saiu vitorioso em todas as suas campanhas. Realizou proezas de valentia, derrotou os amalecitas e livrou Israel de seus opressores. (1 SAMUEL, 14: 47-48)

Diferente do Saul dickeano, que morre nas mãos da turma dos filisteus, a personagem bíblica Saul é quem elimina os filisteus. Contudo, o poder fez com que se sentisse forte e independente para governar o país e diminuiu a confiança em Javé. Por causa da desobediência e por glorificar a si mesmo, mandando construir uma estátua na cidade de Carmel, foi abandonado por Javé. Dessa forma “O espírito de Javé afastou-se de Saul, e ele começou a ficar agitado por um espírito mau, enviado por Javé.” (1 SAMUEL, 16: 14) Percebemos que a personagem Saul foi punida por Deus, que o atormentou por meio de um

espírito mau, durante todos os dias de sua vida. Só conseguia ficar calmo quando a personagem Davi, o ungido que o destituiria, tocava harpa para que ele ouvisse.

Semelhante à personagem dickeana, a bíblica também foi torturada e arruinada pela culpa, todavia, não questionava os preceitos divinos. A personagem bíblica Saul tornou-se paranoico e tentou várias vezes matar o seu genro Davi, além de assassinar mais de 80 sacerdotes e adivinhos.

Saul após ser ferido em batalha contra os filisteus, comete suicídio, porque não queria ser humilhado pelos inimigos que não eram circuncisos, isto é, não tinham a mesma religião: “Então Saul pegou a espada e atirou-se sobre ela.” (1 SAMUEL, 31: 3).

Na narrativa bíblica, a personagem Absalão é considerada um dos homens mais belos de Israel “[...] da planta dos pés ao alto da cabeça, ele era sem defeito.” (2 SAMUEL, 14: 25). Absalão surge na narrativa indignado com o que aconteceu à sua irmã Tamar, que fora violentada pelo irmão de ambos, por parte de pai, Amnon. Após o ato violento não quis se casar com a garota, e o pai dele, o rei Davi, não o puniu. Absalão ficou revoltado com a omissão do rei, diante do ocorrido. A personagem arma uma emboscada e mata o meio irmão Amnon, o primogênito, para vingar “a honra” da irmã Tamar.

Foge de Jerusalém com medo da ira do pai. Fica mais de três anos exilado e consegue o perdão do rei, retorna para a terra natal. Depois de alguns anos, Absalão prepara um golpe de estado contra o próprio pai. Sabendo da traição do filho, o rei teve que fugir da fúria deste. Entretanto, o golpe não dura muitos anos:

Ora, aconteceu que Absalão se encontrou por acaso com um destacamento de Davi. Absalão estava montado num jumento, que se meteu debaixo dos galhos de um grande carvalho. A cabeça de Absalão se prendeu nos galhos do carvalho, e ele ficou suspenso entre o céu e a terra, enquanto o animal foi embora. [...] Então Joab [...] Pegou três dardos e os atirou no coração de Absalão, que ainda estava entre os galhos do carvalho. Logo depois, chegaram dez jovens, escudeiros de Joab, que cercaram Absalão e o golpearam até matar. (2 SAMUEL, 18: 9, 14-15)

Com a morte de Absalão, termina o golpe de estado em Jerusalém. Sendo assim, o rei Davi volta a governar Israel em paz. Constatamos que a personagem dickeana Absalão, tem um final similar à bíblica.

Um dia andava a cavalo, passou frente aos homens que sobraram de Os Ermos, da capangagem do Homem. Mestre D’Armas, Nhoão Turco e Joaquim Labrego, tinha bebido um pouco, pôs-se a insultá-los. [...] montaram em cavalos e saíram atrás dele em perseguição e por uma estrada

espessa de árvores baixas, galopando a cavalo, com os cabelos flutuando atrás de si, se dependurou pelos longos cabelos que eram a sua vaidade nos ramos dos arvoredos e o cavalo foi-se embora. Ficou levitando no ar. Chegaram os perseguidores, [...] enchendo-o de balas. Estabeleceu-se morto entre o chão e a terra. (DICKE, 2000, p. 392)

Esta perseguição se deu porque Absalão algum tempo antes do ocorrido foi pego em flagrante pelo pai, o Homem, namorando a sua meia irmã por parte de pai, Lou-Salomé. O Homem mandou dar uma surra nele e ficou assistindo. A personagem mordeu o braço do pai e conseguiu fugir da morte naquele momento.

Extraímos da narrativa que não há *flashback* da personagem Absalão, este vive somente o presente, não existe culpa ou arrependimento. Questiona a existência de Deus, bem como porque permite que ocorram as perversidades do Homem no mundo. Após a surra, Absalão ficou com vontade de se vingar do pai, mas com o tempo e a ambição de encontrar ouro no garimpo do tio Aparecido, esquece a vingança. Notamos também em alguns momentos que ocorre o *flashforwad*, portanto, visualiza a chegada e os encontros com Lou-Salomé.

Enquanto a personagem Absalão possui mais de três capítulos narrando a sua vida, a personagem Lou-Salomé, não tem nenhum capítulo. Passa a existir na narrativa em forma de pensamento do namorado ou conversando com ele. E só tem voz quando dialoga com Absalão, fora disto, não aparece na narrativa dickeana.

Absalão descreve a namorada nos seguintes termos:

[...] ancas cheias, a cinturinha, os seios pequeninos como limões, o corpo esguio e fino e a cara de criança sabida e cheia de doçura, os grandes olhos que de repente o olharam de longe, maliciosa, convidativa, quente, dançando nos braços de outro, sabendo de tudo. Os olhos se olharam e se disseram coisas: um calor que subia ou vinha de Deus? (DICKE, 2000, p. 119)

Percebemos aí o desabrochar de uma paixão, os dois foram criados juntos, somente neste momento Absalão a enxergou como mulher, bem como ela o viu como homem. Contrariando a vontade do pai continuaram namorando.

Lou-Salomé trabalha de cozinheira na casa do Homem, e às vezes à noite é obrigada a “[...] dançar nua ao som de flautas e tambores medievais” (DICKE, 2000, p. 126). Similar à personagem bíblica Salomé, porém esta, não dançava nua. Durante o banquete de aniversário do rei Herodes, entrou e “[...] dançou agradando a Herodes e seus convidados” (MARCOS, 6: 22). Após a dança o rei prometeu dar-lhe o que pedisse, até metade do reino. Esta, consultou a mãe Herodíades, que a instruiu a pedir a cabeça de João Batista em um prato. Herodíades o

odiava, uma vez que ele condenava o casamento dela com o cunhado Herodes Antipa, por adultério, pois era casada com Filipe.

Reafirmamos que *Rio abaixo dos vaqueiros* está sendo interpretado pelo viés de que sagrado é tudo que está relacionado com o divino, um Deus, que deve ser respeitado, venerado e adorado como ser supremo e único. E profano é tudo que contraria os preceitos divinos. Partindo novamente desse pressuposto, investigaremos algumas personagens dickeanas e bíblicas.

Entendemos nesse contexto que a personagem bíblica Gedeão é exposta na narrativa observando somente a sua conduta sagrada, tendo em vista que cumpre todos os desígnios divinos. Porém, tem hibridez em sua conduta, quando acusa Deus de abandono e pede que demonstra a sua autenticidade, para depois obedecer ao seu Senhor. Mircea Eliade (1992, p. 51, 56), afirma que para o homem religioso das sociedades primitivas, os mitos constituem sua ‘história sagrada’, ele não deve esquecê-los: reatualizando os mitos, o homem religioso aproxima-se de seus deuses e participa da santidade. Portanto, ao reatualizar os mesmos acontecimentos míticos, constituem sua maior esperança, pois a cada reconstrução reencontra a possibilidade de transfigurar sua existência, tornando-a semelhante ao modelo divino.

Avaliamos que a personagem tem a necessidade de ser submissa ao divino para ter o seu mundo organizado, assim jamais ousou contrariar os preceitos do Criador. A personagem Gedeão tem certeza que Deus um dia atenderá as preces do povo e os conduzirá à Terra Prometida, porque possui a força de transformar o Cosmos e, de certa forma, isto aconteceu. Pois, Javé o tornou líder de seu povo na batalha contra os madianitas e, deste modo, saíram vencedores e livres de seus opressores. Por ser religioso, Gedeão bíblico deseja viver em um lugar sacralizado com o povo de Israel, que terá Javé como seu único Deus. Com a proteção divina consegue fugir do caos e do nada que a existência causa no ser, visto que acredita em algo superior a ele e que após a morte se unirá ao Pai.

Por sua vez, a personagem dickeana Gedeão vive em duplicidade entre o sagrado e o profano, visto que em alguns momentos possui comportamento sagrado e em outro profano. Assim, a “oposição entre sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre o real e o irreal ou pseudo real” (ELIADE, 1992, p. 14). De tal modo, observamos que o real se faz notar na narrativa, quando ao ser expulso da fazenda do pai, Gedeão leva consigo as filhas e constrói uma família com Evangelina, na cidade de Rio abaixo dos vaqueiros. A convivência familiar fora interrompida ao ser expulso novamente, mas desta vez foi obrigado a fugir da urbe, para salvar a sua vida. Assim deixa as filhas e a esposa à mercê da sorte. Ao retornar à cidade supra mencionada, a primeira providência foi encontrar as filhas e a esposa.

Mesmo correndo risco de morte, reconstruiu a família que é sagrada e a propagadora do rito cristão e o lar que é o ambiente sacralizado dele. Tanto que algum tempo depois, a filha primogênita, Cecília, casa-se com João Batista de Samaria. O sagrado não é somente a ideia de um Deus, está relacionado também ao ambiente, natureza e aos seres que vivem naquele local.

Percebemos na personagem algumas atitudes consideradas profanas, como o incesto²¹ e a credence em vários deuses, além de estudar e seguir alguns rituais, como observamos no excerto:

Tempos²² atrás, leu que para que certa alma lhe mostre onde há um tesouro, é preciso que mate três galinhas pretas consecutivas, em três sextas-feiras diferentes, no cemitério, à meia-noite, e de seus fígados faça pó e jogue pelos caminhos. Três dias depois uma cruz aparece desenhada no lugar onde jaz um grande tesouro enterrado. Mas até hoje não achou o tal tesouro. E culpa a si mesmo, dizendo que o encantamento deve ter saído errado em alguma coisa. (DICKE, 2000, p. 25)

Em consonância com o fragmento compreendemos que o ritual pode ser um ato tanto profano quanto sagrado, depende apenas da perspectiva de quem o vê. Ao procurar as forças sobrenaturais profanas, Gedeão teve que fazer um cerimonial em prol do Diabo, para que este lhe concedesse o que cobiçava. Já que Deus não lhe concedeu a riqueza, encontrou outro templo original, não santo, porém mítico. A cerimônia foi realizada num clima impregnado de mistério e sombras, visto que foi necessário sacrificar três galinhas à meia-noite de três sextas-feiras diferentes, no cemitério, além de transformar em pó o fígado da ave para encontrar o tesouro escondido. Apesar de fazer tudo isto o resultado foi negativo. Ponderamos que neste contexto, tanto Deus quanto o Diabo realizam as coisas de acordo com suas vontades e que o homem não passa de uma marionete nas mãos deles. Dessa maneira, o ser humano sempre encontrará uma desculpa para aquilo que não deu certo, e colocará a culpa em si mesmo pela falha. Neste sentido, Deus e o Diabo sempre serão inocentes de qualquer ato falho.

De modo que lembramos mais uma vez o filósofo alemão Nietzsche, que afirma que o homem tem necessidade de um Deus para agradar, sendo assim

Tal Deus deve poder servir e prejudicar, deve poder ser amigo e inimigo; dever-se-á admirá-lo tanto no bem como no mal. A castração *antinatural* de um Deus para converter num Deus unicamente do bem seria, neste caso,

²¹Sobre o incesto trataremos no próximo tópico.

²²Início da citação está na página 51.

totalmente indesejável. Tanta necessidade se tem de Deus mau²³ como de Deus bom.” (2003, p. 49).

Com base na citação entendemos que os deuses criados pela humanidade terão que contrariar as vontades do homem, pois desta forma dará maior autenticidade à fé e autonomia a invenção mitológica dele. De tal modo o homem vive bem com a sua criação, santa e mítica fazendo orações, sacrifícios e oferendas às divindades que lhe convêm.

Com este ato profano de buscar as forças ocultas para enriquecer a personagem Gedeão, mostra para nós uma das faces do homem contemporâneo, que segue vários deuses, ou melhor, religiões, com o objetivo de realizar os seus desejos. Frequenta a igreja católica, protestante, adventista, espírita, testemunha de Jeová, candomblé ou umbanda, sempre em busca de algo que o preencha, entretanto, nunca alcançará a riqueza, amor, felicidade, conquista amorosa, poder e beleza plena, porque é um ser fragmentado, falho, inconstante e mutável. O homem atual não questiona se esta ou aquela religião professa de fato o que está na Bíblia, o importante é sentir-se bem no ambiente sagrado e que a palavra/homilia venha ao encontro da ambição que o levou àquele local sacro.

Percebemos em *Rio abaixo dos vaqueiros* que o ser profano não consegue manter-se totalmente dessacralizado do cosmo, em razão de a consciência ou subconsciência trazer à memória fatos religiosos. Podemos dizer que o homem contemporâneo vive a dualidade entre o profano e o sagrado, alguns com crise existencial e outros não.

A personagem Saul do romance também vive esta dualidade entre o sagrado e o profano, porém, é diferente da personagem bíblica. A crise do primeiro é existencial, pois na juventude viveu intensamente os prazeres da carne, e na idade madura, a consciência o cobra, julga e o condena ao inferno. Esta personagem é a que mais questiona os preceitos divinos e se questiona, pois conhece as Sagradas Escrituras. Compreendemos, então, com estes modos de Saul, que o ser humano na contemporaneidade busca Deus com o objetivo de acabar ou aliviar o remorso que possui por ter em algum momento da vida, praticado crime contra a religião, isto é, ter sido profano. Isso ocorre mesmo não crendo como nos primórdios da Idade Média, que tinha Deus como o centro do universo. Hoje crê pelo medo da liberdade que possui, então prefere acreditar em uma força sobrenatural, que o livrará do caos da vida contemporânea e o levará para uma vida sublime.

Ao questionar Deus, a personagem Saul questiona a si mesmo no Cosmo

²³Interpretamos como sendo o Diabo que é o grande contraditor do Deus Cristão.

Sou um homem como todos os outros, vivo, e um homem tem de morrer? Anjos com espadas flamejantes nos portais do Paraíso: suor, perdição, lágrimas, dores, o pecado. Preços do Homem. Simplesmente, assim, morrer? Morrer como um pinto, uma avestruz, uma avenca. Morrer como uma formiga morre sob seus sapatos... Um homem tem que morrer? Nunca alguém pensou nisso: Um homem tem que morrer? Um homem, o Homem. O Homem. Por quê? E também o Filho do Homem morreu... Se ressuscitou não sei, mas morreu morreu... E depois de morto apareceu aos discípulos de Emaús... [...] Deus consome as vidas. [...] E Deus, na mesa posta da morte, o Pai dos caçadores, dos matadores, o Pai dos gatos, o pai de todos, é muito mais gato que todos os gatos... **Pai de mel...** Bzum, bzum... E quem fez o mel? E quem fez o pai? O outro pai. O pai dos pais... O pai do mel do mistério (DICKE, 2000, p. 131. Grifo nosso.)

É viável ressaltarmos que através das inquições de Saul, a sentença do homem é a morte, e a vida é um suplício de aflições e temor do que poderá acontecer. Porque o mundo está se dissolvendo, ou seja, “tudo que é sólido desmancha no ar”²⁴ (BERMAN, 2007) e só resta ao ser humano acreditar em algo superior a si, pois a morte virá sem uma data prevista e nem distinção de etnia e poder econômico. Nesse aspecto o veredito final da vida é a morte.

Segundo a crença cristã, quando a personagem Jesus morreu e ressuscitou do reino dos mortos, foi selada a aliança e o homem libertou-se do pecado original, todavia terá que morrer! Porquanto, Deus assim determina e como juiz supremo estará sentado em sua mesa para dar a absolvição ou a condenação. Será que isto realmente acontecerá? Se Ele, de acordo com o romance, é o “pai de mel”, um ser misericordioso, então porque permite a morte? Finalizamos com uma pergunta que a maioria dos seres vivos fazem: quem criou Deus e o Universo e por que tudo tem um fim?

Por meio do estudo interpretamos que o homem contemporâneo, na configuração das personagens dickeanas, de certa forma possui a vida pautada no Cristianismo, porém faz algumas alterações ao seguir esta corrente religiosa. Acredita que não deve satisfação ao padre ou ao pastor que é considerado o representante (intermediário) de Deus na terra. Para ele a salvação tornou-se privada, sendo o único responsável por ela, diante de Deus e do destino. Nesse caso concluímos que o Homem é a própria religião/igreja, tendo em vista que segue a doutrina cristã de acordo com a sua razão particular.

A personagem bíblica Saul foi outra que viveu entre o sagrado e o profano. Escolhido por Javé para ser o primeiro rei do povo de Israel, sem ter nenhuma noção de qual é a função do rei, muitas vezes teve que tomar decisões sem a presença de seu guia espiritual, o profeta Samuel. Quando o profeta Samuel ficava sabendo do ato de Saul, condenava-o e dizia que

²⁴Título da versão em português do livro de Marshall Berman

Javé ia abandoná-lo. Saul governou Israel mais de 20 (vinte) anos, entre a pressão espiritual e a tensão das constantes guerras que o país sofreu.

Enquanto homem religioso, Saul aceitou a missão de Javé sem questionar, só tinha uma esposa, foi um pai presente, a corte era modesta, não era vaidoso e nem ambicioso, construiu templo para Javé e fez vários sacrifícios. Seu lado profano manifestou-se três vezes, e de acordo com a narrativa bíblica, estes três pecados foram gravíssimos para Javé, que não conseguiu perdoá-lo e nem ver o benefício que a personagem trouxe para a nação divina.

O primeiro pecado cometido por Saul foi antes de uma batalha, após esperar por mais de sete dias pelo profeta Samuel, para oferecer holocausto a Javé, o povo aflito pedia providências, alguns soldados estavam abandonando a causa. Num ato desesperado a personagem se elevou como sacerdote e presidiu a oferenda, não teve paciência e nem perseverança. O segundo foi quando desobedeceu a seguinte ordem:

Assim diz Javé dos exércitos: ‘Vou pedir contas a Amalec pelo que ele fez contra Israel, cortando-lhe o caminho, quando Israel subia do Egito. Agora, vá, ataque, e condene ao extermínio tudo o que pertence a Amalec. Não tenha piedade: mate homens e mulheres, crianças e recém-nascidos, bois e ovelhas, camelos e jumentos’. (I SAMUEL, 15: 2-3)

Saul poupou a vida do rei Agag e o que havia de melhor nos rebanhos de ovelhas e gados. Ao dar satisfação ao profeta Samuel disse que salvou a vida dos animais para oferecer em sacrifício a Javé. Constatamos que tanto Javé quanto o rei Saul, não tiveram clemência de outras nações. No fragmento vimos o lado humano, ou melhor, mau, cruel e vingativo do Senhor Supremo de Israel, que em nome da sua vingança particular contra o rei de Amalec, não preservou sequer a vida das crianças e dos recém-nascidos que são considerados inocentes, e foi extremamente rigoroso com o rei Saul. Por ter transgredido a vontade de Javé de exterminar totalmente os amalecitas é novamente rejeitado, suas justificativas não foram acatadas.

O terceiro ato profano da personagem foi quando estava realmente abandonado por Javé e cercado pelos filisteus; Samuel, o profeta, já havia morrido. Diante desta situação caótica e do desespero que tomava conta do seu ser, Saul procura uma necromante²⁵, consequentemente é condenado à morte juntamente com seus filhos que estavam na guerra. Pois procurou outro deus, para ajudá-lo e Javé abominava tal ato, uma vez que deveria ser o

²⁵Espécie de cartomante, advinha, feiticeira, médium.

único Deus de Israel, mesmo perecendo de angústia, mediante o fim da existência terrena, tinha que ser forte e fiel a Javé, única fonte de salvação dos israelitas.

Nesse momento podemos fazer uma analogia da conduta profana de Saul com a do homem contemporâneo, que na hora do desespero faz o que a consciência estabelece. Apega-se ou esquece qualquer vontade divina. Visto que quebra com as regras impostas pela religião e pela sociedade, além disso, se Deus não atende o chamado, quem sabe o Satanás aprova o pedido.

Retomamos à personagem bíblica Absalão, filho do rei Davi, que rompeu a relação com o pai, devido à falha deste em relação ao filho Amnon. Revoltado e ambicioso, faz justiça com as próprias mãos, cometendo o seu primeiro pecado ao tirar a vida do irmão. Observamos que a narrativa bíblica apresenta somente as atitudes profanas de Absalão, que após a morte do irmão, seria o próximo na linha de sucessão ao trono de Israel.

Entretanto, não teve paciência de esperar o monarca morrer. Por este fato, infringiu várias leis divinas: não obedecer a Javé, não honrar o pai, não cobiçar as coisas alheias, não cometer adultério, não roubar, não levantar falso testemunho. Exceto, o primeiro pecado elencado, os demais foram exercidos contra o próprio pai. Por causa da ambição que possuía tentou diversas vezes contra a vida do rei, além de dar um golpe de estado e se proclamar rei de Hebrom. O golpe não dura muito tempo e a personagem tem um final esperado, a morte.

A personagem dickeana Absalão também tem um fim esperado, mas o que difere as duas personagens é que a dickeana não acredita em Deus, sendo assim, não poderíamos considerar suas atitudes nem profanas, muito menos sagradas. No entanto, seguindo a orientação do professor, historiador de religiões, mitólogo, filósofo e romancista romeno Mircea Eliade (1992, p. 39), constatamos que o homem não religioso também conhece a descontinuidade e heterogeneidade do tempo. Para ele existe apenas o tempo predominantemente monótono do trabalho e o tempo do lazer e dos espetáculos, numa palavra o ‘tempo festivo’. Vive em ritmos temporais variados e conhece tempos diferentemente intensos: quando escuta sua música preferida, ou quando apaixonado, espera ou encontra a pessoa amada, experimenta, evidentemente, um ritmo temporal diferente de quando trabalha ou se entendia.

Partindo desse pressuposto, podemos dizer que Absalão possui atitudes sagradas, por ser fiel a sua namorada e esperá-la o tempo que for necessário para ficar juntos, a veneração que possui e o ritual que segue em busca do minério precioso, o ouro e por não se vingar do pai que quase o matou. Além disso, participa de festa de origem religiosa que é celebrada por católico e de certa forma por protestante como o natal, a santa ceia, a páscoa que simbolizam

o sagrado. Muitos são os que descreem da existência de um ser divino, hoje com muito mais intensidade, pois em inúmeros países o ateísmo não é crime, como foi na Idade Média. Notamos que algumas personagens do romance *Rio abaixo dos vaqueiros*, apesar de negarem Deus, ou se revoltarem contra Ele, terminam seus dias visitando algo que os aproxime da divindade.

Sendo assim interpretamos por meio de Absalão, que para o homem profano²⁶, a vida é um ciclo que possui começo, meio e fim, só acredita em si mesmo como um “super-homem” que tem o poder de modificar o seu destino. Portanto, dessacraliza a mitologia cristã, isto é, Deus está morto ou nunca existiu para ele. Comprovamos este fato quando a personagem diz:

Ele se acabaria. Igual se acaba todas as coisas sem crença, sem importância. Tudo é sem crença sem importância. O que é sem crença sem importância? Nada. Crença em quê? Em Deus, por exemplo. Importância de quê? De nada, dinheiro, por exemplo. Quase não acreditava em Deus, nesse bondoso que aquelas velhas de bigode lá da igreja de Salvenosdeus ou Salve-O-Divino acreditavam. Triz das coisas. (DICKE, 2000 p. 211)

Para a *persona* narrativa, a morte é o fim, não há um recomeço e nem ressurreição da alma, o que existe é apenas a vida terrena, a única experiência que os seres vivos terão. Desta maneira pensamos que a personagem é um homem livre, porque “dessacraliza o mundo, o sagrado é o obstáculo por excelência à sua liberdade. O homem profano resulta desta dessacralização da existência humana, apesar disso ainda conserva vestígios do comportamento do homem religioso, porém sem os significados religiosos”. (SHIGA, 2011, p. 01)

Através da personagem Betsabah é que desencadeia na narrativa o tema do sagrado e do profano e, diferente dos irmãos, a personagem aparece mais como recordação do Velho, Saul, Gedeão, Homem e Absalão e narra somente o capítulo 34 (trinta e quatro). Este fato acontece, uma vez que a personagem sente muito remorso dos atos profanos e como forma de autopunição foge de tudo e de todos. O isolamento da personagem foi um jeito que encontrou para fugir do caos que se tornou a sua vida e ao mesmo tempo, uma forma de encontrar-se consigo mesma, para refletir tudo o que viveu e ter paz espiritual.

Portanto, Betsabah é também quem fecha o ciclo da tragédia familiar, retorna do mundo dos mortos, porque tinha uma missão, posteriormente narra sua própria morte.

²⁶No sentido de quem não segue uma crença.

Até que, tempo passando, um grande sono me tomou, e eu dormi. Enterraram-me com honras de vaqueiros, pelo grande povo dos vaqueiros, entre os mugidos dos bois e das vacas inumeráveis, no centro dos campos, na beira da restinga de um buritizal, por nome Brejo Azul. E eu repousava, dormia sempre, continuamente. Quem enterrou na minha sepultura um punhal de prata, que afasta os espíritos que bebem sangue? A prata acorda os mortos e afasta o mal. Eu dormia pesadamente sem parar, quando me despertaram. [...] Havia jogado pouca terra por cima. [...] Li todos os livros da biblioteca de meu pai. Com a essência das ervas se pode curar qualquer mal, até mesmo a morte. E foi o que fiz. (DICKE, 2000, p. 335, 336)

No fragmento, a personagem expõe que a morte é um sono profundo e que estava em seu descanso eterno, quando foi ressuscitada, mas isto se deu devido ao fato de ter sido enterrada com um punhal de prata e conhecer o bem e o mal. Percebemos por meio do romance *Rio abaixo dos vaqueiros* “que toda experiência humana é suscetível de ser transfigurado, vivido num plano, o trans humano.” (ELIADE, 1992, p.83)

Este fato nos faz recordar da personagem bíblica Jesus Cristo, considerado santo, motivo pelo qual ressuscitou do reino dos mortos, para cumprir a profecia de Javé/Deus do Antigo Testamento e fortalecer a fé dos seus discípulos, que ficou abalada com a morte dele. Em seguida como recompensa pela boa ação terrena, vai para o reino celeste, onde deve ficar sentado à direita de seu Pai (Deus). Enquanto a personagem dickeana – Betsabah – é considerada pelos irmãos, pelo Velho e por si mesma como profana. Betsabah ressuscitou com a missão de por fim à vida da última pessoa da árvore genealógica, o pai. Causador da decadência familiar que viveu, o Homem deve morrer para purificar a Terra. Eliminando-o, extermina a maldição no Cosmo.

Antes de ir para a missão, Betsabah rememora tudo o que tinha feito enquanto estava viva, sente-se culpada por todos os atos, visita os entes queridos e dá o poder da visão a personagem Noel Babilônia²⁷, para que este cumpra a profecia, bem como lhe entrega um revólver com balas de prata, para matar o Homem.

Com a conduta de Betsabah em relação ao conhecimento adquirido com a ciência, notamos que o homem, no decorrer dos anos, tornou-se deus, ou melhor, tem o conhecimento do bem e do mal e cabe somente a este usá-lo para o bem da humanidade ou para o mal da espécie humana. Alguns homens usufruem o poder que têm, como a personagem, para envolver o outro em atos ilícitos que aspira fazer. Muitos não têm coragem de agir, outros por conveniência ou para preservar a imagem que possuem na sociedade, acabam incumbindo um terceiro do crime. Ressaltamos que este terceiro não é vítima, nem deixa de ser criminoso, por

²⁷De acordo com a narrativa, após a conversão da personagem ao Cristianismo, perfurou os próprios olhos, para purgar-se dos pecados cometidos.

ter sido incumbido, pois possui a opção de não aceitar fazê-lo. Usando deste artifício, Betsabab induz Noel Babilônia a matar o pai dela, uma vez que não tem coragem de praticar o crime.

As personagens dickeanas e bíblicas, Lou-Salomé e Salomé, respectivamente, por mais que tentaram ser omissas nas atitudes que tomaram, não podem ser vistas como vítimas da situação, pois optaram por seguir o caminho que lhes convinha. Ambas não têm voz nas narrativas, e quando aparecem em cena é para realizar algo em prol do outro. A primeira por ter somente como objetivo o casamento com Absalão, quando este morre torna-se prostituta, visto que não tem mais sentido viver. A segunda por obedecer à mãe e pedir como prêmio ao rei, após uma dança, a morte de uma pessoa para agradar à genitora. Não deixam de ser profanas, posto que não existe a neutralidade. Até o ato de calar-se diante dos problemas acarretados ou de projetar a vida em função do outrem é uma decisão tomada.

A personagem Herodíades é apresentada na narrativa como uma mulher astuciosa, calculista e fria, por conseguir através da filha, manipular o rei Herodes a matar João Batista e sair inocente perante a realeza. Logo, a personagem Jezebel Heliadora Herodíades não tinha tanta astúcia, tendo em vista que é pega em flagrante pelo marido, o Homem, fazendo sexo com um peão da fazenda, em consequência disto é morta. Estes comportamentos de outrora vistos como profanos, na contemporaneidade, seriam algo normal. Porque o ser humano para conseguir o que almeja, é capaz de usar o recurso que tem disponível, independente de ser sacro ou profano.

As personagens João Batista e João Batista de Samaria são secundárias, porém têm um papel fundamental no desfecho das narrativas. João Batista bíblico é uma personagem de transição entre o Antigo e Novo Testamento e é o último profeta a anunciar a vinda do Messias. João era um homem simples, de vida humilde: “João usava roupa feita de pelos de camelo, e cinto de couro na cintura; comia gafanhotos e mel silvestre.” (MATEUS, 3: 4) Seguia à risca suas pregações, pois acreditava que a

[...] sua existência é de origem divina. Ela é expressão e parte da criação dos deuses. A vida, na sua totalidade, é suscetível de ser santificada. A vida é vivida num plano duplo: existência humana que participa de uma vida trans-humana. A experiência carnal é transfigurada: atos fisiológicos e culturais são transformados em rituais. Atos habituais podem significar atos espirituais. É o que ocorre quando a vida sexual é santificada ou quando experiências fisiológicas – como alimentar-se – são santificadas. Para o homem religioso o corpo é santo. (KAUFMANN, [2014?], p. 05)

Por causa disto a personagem levava uma vida rudimentar. Algo que para o ser humano não revela seu caráter. Não é por levar uma vida simples que algumas pessoas são bondosas ou dignas de confiança. Muitos se escondem por trás da aparente humildade para agir às vezes de forma profana.

A personagem do romance, João Batista de Samaria, também tinha uma vida simples e era visto pela esposa Cecília, como um homem que

carregava na face aquela bondade que o fazia único entre todos os homens. A bondade não o deixava nunca, era sempre aquela bondade estampada no rosto, em tudo o que punha as mãos, em tudo que pensava. [...] sempre sorrindo ou em menção de sorrir, a bondade iluminada como um selo, um brasão natural. (DICKE, 2000, p. 99/100)

Mas toda esta bondade desapareceu quando a esposa foi raptada por um desconhecido. Ao descobrir o local que Isidro, o sequestrador, trabalhava, foi à procura dele, para vingar-se. Enquanto não identificava quem era Isidro, bebia friamente até o momento do encontro. Ao encontrá-lo, mata-o.

Com base na narrativa internalizamos por meio de João Batista de Samária que o homem, por mais que aparenta ter uma bondade angelical, no seu íntimo fica camuflado o seu verdadeiro eu, capaz de realizar as ações mais esdrúxulas sem denotar nada em sua fisionomia. O comportamento da personagem evidencia o sagrado quando é atencioso, carinhoso, educado, amoroso, generoso e solícito com as pessoas. Em contrapartida, é profano por não saber perdoar, ser frio, calculista e quando alguém tira algo que lhe pertence, resolve o problema matando e depois fica bebendo para esquecer-se do que fez. Após matar a *persona* narrativa, permaneceu no ambiente, bebendo pinga e provocando as pessoas que trabalhavam no local a enfrentá-lo. Desta forma, procura e aguarda a própria morte como forma de purificar-se do pecado, já que esta simboliza a passagem da vida terrena e profana, para o renascimento da existência sagrada e eterna.

2.2 O INCESTO NAS NARRATIVAS DICKEANAS E NA BÍBLIA

Por meio da literatura observamos que alguns escritores abordaram a temática do incesto como: Sófocles, Eça de Queirós, Machado de Assis, Adonias Filho. Cada um com um

estilo literário peculiar ao abordar esta questão, sendo pelo viés do trágico, do romantismo, do realismo e da contemporaneidade.

Ricardo Guilherme Dicke também possui três obras que tratam deste assunto: *Deus de Caim*, *Caieira e Rio abaixo dos vaqueiros*, a inovação em suas narrativas acontece quando expõe o incesto consensual entre duas irmãs e o desvelar das personagens.

Alguns estudiosos como Claude Lévi-Strauss (1982) define a família como a primeira constituição da sociedade, porque é através dela que o homem conhece as normas de convivência social. Entretanto, a relação apenas entre uma família torna-se restrita, isolada, por isso necessário se faz a comunicação e relação entre as várias famílias. Tornando assim, um grupo de troca que precisa seguir as regras impostas pela mesma, para que desse certo, um dos preceitos adotados foi a moral. Portanto, foi instituído o casamento entre membros de famílias diferentes, os quais passaram a formar uma nova sociedade familiar. Foi preciso que houvesse um rompimento familiar, para que a sociedade continuasse a existir de forma distinta, por meio dos novos casais, e sem anomalias.

Desta forma foi proibido pelo cristianismo o relacionamento íntimo entre consanguíneo, ou seja, pessoas da mesma família. Quem não seguisse o que estava estabelecido e praticava o que é considerado incesto passaria a ser visto pela sociedade como um criminoso. Este fato ainda acontece nos dias atuais com os pais e irmãos que se relacionam maritalmente, portanto, são considerados como seres profanos.

De acordo com Cynthia Andersen Sarti (2005, p. 35-36) à pergunta sobre porque a primeira regra, que funda o caráter social das relações familiares incide sobre a vida sexual, Lévi-Strauss responde com o argumento de que aí se insinua a troca, ao afirmar que, entre todos os instintos, o sexual é o único que, “para se definir, precisa da estimulação do outro”. Isto, portanto, “explica uma das razões pelas quais é no terreno da vida sexual, de preferência a qualquer outro, que a passagem entre as duas ordens: [natural e cultura] pode e deve necessariamente se operar.” (LÉVI-STRAUSS, 1982, p. 50).

A perpetuação da espécie está justamente na afirmação do social, isto é, na negação da família como ordem natural – a aliança. A família consanguínea contradiz a sociedade e a aliança, que implica previamente a existência de duas famílias abertas ao outro, pela proibição do incesto, é a condição para a existência da sociedade. (SARTI, 2005, 36)

Em *Rio abaixo dos vaqueiros* a família do Homem, por meio do incesto da primeira descendência (Betsabah, Gedeão, Saul e o pai), não há esta negação da família natural que Lévi-Strauss afirma, uma vez que as personagens mantêm relações carnis entre si e com

outras personagens. Esta atitude demonstra que o desejo humano está acima de qualquer lei moral e religiosa. Enquanto o homem seguir o que está estabelecido socialmente, não conseguirá ter uma vida plena.

Todavia, da relação incestuosa nasce uma geração saudável, sem nenhum problema físico ou mental, anomalia, relacionado à tipagem sanguínea: Beatriz e Aglae²⁸; Cecília e Aléssia²⁹. As quais libertaram-se do estigma da culpa e do pecado que atormentaram os pais na idade adulta. Cecília e Aléssia formam uma nova sociedade familiar, quando se casam com João Batista de Samaria e Pedro Seminário, respectivamente, restabelece a ordem social da troca entre as famílias.

Gedeão e Betsabah tentam constituir novos clãs com Evangelina e Velho, porém estas dissolvem-se, por causa da culpa e do remorso de terem se relacionado maritalmente. Ressaltamos como Betsabah sentia-se diante do marido

ele me fez sentir a passagem da vida sob os torvelinhos do tempo que desabava. Na carne da minha carne eu o amei porque ele me limpou dos pecados, expulsou do âmago da imago da minha encarnação a alcateia das culpas que me assolavam. E assolam até hoje. Porque eu esqueci com o tempo, e só me lembro dos meus remorsos. (DICKE, 2000, p. 344)

No fragmento fica explícito que a personagem com o casamento, sente-se purificada do ato profano que havia realizado outrora. Por mais que ela e os irmãos foram audaciosos, não conseguiram romper o tabu religioso acerca do incesto, por este motivo não tiveram paz e harmonia em suas consciências.

Já Absalão e Lou-Salomé, irmãos por parte de pai, não internalizaram os preceitos religiosos e nem social em relação ao incesto. Por causa do namoro com a irmã, foi espancado, torturado e por duas vezes quase foi assassinado pelo Homem (pai), que não aceitava o relacionamento íntimo dos filhos.

Na Bíblia também ocorre o incesto, aliás, a narrativa inicia com o incesto da família de Adão e Eva, uma vez que é considerada, nesta narrativa, como o primeiro casal a habitar o planeta Terra e assim os filhos deles tinham relações incestuosas. Além deste, temos outros momentos que ocorrem o incesto como o da família de Noé, que após o dilúvio praticaram esse ato; Ló e as filhas, Abraão e Sara, Amnon e Tamar.

Constatamos que o incesto ocorrido na família de Ló, após a destruição de Sodoma e Gomorra foi amaldiçoado por esse Deus. As filhas da personagem que não são nomeadas,

²⁸Filhas de Betsabah e Saul

²⁹Filhas de Betsabah e Gedeão

sendo referidas como mais velha e mais nova, embebedaram-no e numa noite a primeira teve relação sexual com o pai e depois a outra, aparentemente, o propósito delas era a descendência. Contudo, os filhos nascidos destas relações incestuosas foram rejeitados por Javé, tendo em vista que nasceram de um ato profano.

Entretanto, para Javé o incesto das personagens Abraão e Sara era considerado sagrado, de tal modo que as personagens mantinham uma sociedade harmoniosa com os familiares e demais membros da tribo que moravam. Quando o casal mudou para outra nação, Abraão tentou esconder esse fato apresentando a esposa apenas como irmã. Só disse a verdade ao rei Abimelec, porque este pediu-lhe explicações: “Pensei que neste país não respeitava a Deus e que me matariam por causa de minha mulher. Além do mais, ela é de fato a minha irmã por parte de pai, mas não de mãe, e se tornou a minha mulher.” (GÊNESIS, 20: 11-13)

Assim vemos a versatilidade da personagem Javé que em um contexto tem o incesto como ato profano (família de Ló) e em outro como sagrado (família de Abraão), consagrando e excomungando as personagens a quem Ele próprio deu vida. Com base nestes incestos e a inconstância do pensamento divino, compreendemos o que Nietzsche afirma “que tal Deus deve poder servir e prejudicar, ser amigo e inimigo – ele é admirado tanto pela bondade quanto pela maldade. A castração *antinatural* de um Deus transformado em um Deus apenas da bondade seria aí neste completamente indesejável.” (2013, p. 31. Grifo do autor), sendo assim, para os cristãos é normal Deus mudar de opinião sem dar nenhuma explicação, pois o mundo deve ser regido conforme os seus mandos e desmandos.

Já em *Deus de Caim*, o narrador³⁰ não condena e nem absolve este tipo de relação, simplesmente relata os pensamentos e ações realizadas pelas personagens, deixando para o leitor esta decisão.

Enquanto na narrativa bíblica são narrados exclusivamente casos de incesto heterossexual, na dickeana, ocorrem os dois, tanto o heterossexual quanto o homossexual. O narrador inicia contando as carícias trocadas entre as irmãs: Serena e Minira, inclusive a concretização do ato carnal.

Observamos o que elas sentem

[Minira] estava assim quando sentiu sobre os lábios que a beijavam, com uma doçura rara que viesse de distâncias infinitas. Não se moveu para nada, apenas correspondeu ao beijo, sentindo que um calafrio magnético corria em raízes como uma mensagem telepática por seus membros, pondo uma ânsia

³⁰Entendemos, neste contexto, que o narrador é o Deus da narrativa.

de tonalidade esquisita entre as ânsias de sua agonia orgânica. (DICKE, 2010, p. 64)

O corpo da personagem fica estremeado com o contato íntimo, o pensamento só dá vazão para a vontade de possuir a outra. Antes do namoro coloca-se como vítima da circunstância, porém, conforme mostrado no excerto, participa da ação e sente prazer durante o sexo. Seu lado racional esquece até mesmo do namorado Lázaro. Já a irmã extravasa “- Minha irmã, minha querida irmã... dizia Serena, dobrada e enlaçada nela – queimando-a de beijos -, eu te amo, meu amor. Sempre te amei, te adorei, minha querida Minira. Diga-me que você me adora, meu amorzinho.” (DICKE, 2010, p. 64). A personagem Serena que aparece pouquíssimas vezes na narrativa, confessa o seu amor e o desejo de ser correspondida. Entretanto, Minira não corresponde às expectativas, mesmo tendo muitas relações carnavais com a irmã durante a adolescência, esta quando adulta, decide ficar com a personagem Lázaro, que é seu verdadeiro amor. Frisamos que a decisão dela não está relacionada com o tabu que envolve a questão do incesto, ao fazer a seguinte ponderação: “Se Deus deixava e fazia duas mulheres encontrar-se daquela forma era porque era permitido, ora!” (DICKE, 2010, p. 65).

Entendemos que na concepção da personagem, a conduta que tiveram não tem nada de sagrado e nem de profano, o que existe é a ação humana livre de qualquer forma de repressão religiosa ou social. Neste sentido, cremos que a proibição do incesto é apenas a afirmação, da religião, “que em matéria de relação entre os sexos não se pode fazer o que se quer. O aspecto positivo da interdição consiste em dar início a um começo de organização”. (LEVI-STRAUSS, 1982, p. 83). Visto, “todas as religiões, até as mais grosseiras, são, em certo sentido, espiritualistas: porque as forças que elas manipulam são, antes de tudo, espirituais e, por outro lado, é principalmente sobre a vida moral que elas devem agir.” (DURKHEIM, 2008, p. 489). De tal modo tenta limitar a relação sexual dizendo ao homem com quais pessoas deve se relacionar carnalmente, pois assim, tem maior controle sobre a vida de seus fiéis e a igreja se mantém unida. Para isto conta com o apoio da sociedade, uma vez que inculca na mente do indivíduo as questões espirituais acerca de seu Deus, bem como deve ser a conduta de cada um.

É notável esta influência religiosa no outro caso de incesto em *Deus de Caim*, que não é relatado pelo narrador e sim pela personagem Cecília, que aos poucos revela ao leitor o que os irmãos Carlos e Sílvia Amarantes faziam, quase ocultos, no quarto de hóspede da casa da família. A narradora-personagem é diferente do narrador, porque ao narrar o que acontece na

casa dos Amarantes, emite o juízo de valor que possui em relação a eles e aos demais personagens. Recortamos a percepção dela em:

Enfim Adão e Eva e seus filhos também eram irmãos e foram abençoados por Deus, mas não foi por serem irmãos que Jeová se ofendeu. Para Adão e Eva seria natural tudo o que fizessem, mas para esses dois é algo trágico que se me foge a idéia pensar em como terminará tudo isto aqui. Um pressentimento forte me abate. Como uma tempestade. (DICKE, 2010, p.153)

Percebemos no fragmento que o pensamento da narradora é carregado do discurso religioso e social em relação ao incesto. Indo primeiramente para o texto bíblico, este coloca que o incesto na família de Adão e Eva é abençoado por Deus. Lembremos que na Bíblia o casal foi expulso do paraíso (Jardim do Éden), amaldiçoado por Javé e consta ainda, que um dos filhos deles, Caim, matou o irmão Abel por ciúme e inveja. Já em Dicke, Cecília demonstra o seu lado “cristão” ao expor o pressentimento que algo ruim incidirá sobre aquele lar. Porque, além do sexo entre os irmãos, eles proporcionavam festas que eram praticamente um culto a Baco. Entendemos a maneira de refletir da narradora-personagem, por meio da orientação do antropólogo Claude Lévi-Strauss (1982, p. 50) ao afirmar que, “a proibição do incesto está ao mesmo tempo no limiar da cultura, na cultura, e em certo sentido [...] é a própria cultura.”

O pressentimento de Cecília, em relação aos atos profanos, realizados na casa da família Amarantes se cumpre. A personagem Sílvia descobre que está grávida, vai à França e em Paris tenta o aborto que é mal sucedido e fulmina com a sua morte. Por conseguinte, a personagem Carlos, fica triste e desmotivado a viver, depois do ocorrido com a amada. Consequentemente, em um ato friamente calculado, joga gasolina na casa de fora para dentro, risca o fósforo e deixa cair sobre o combustível acendendo o fogo. Fica sentado na poltrona como se estivesse assistindo a um filme, imóvel, vendo o desespero das pessoas tentando salvar a vida.

Através dessa ação compreendemos com a atitude da personagem, de colocar fogo na casa, uma forma de purificação de si mesmo e das demais *personas* narrativas, que estavam na festa regadas à bebida e jogatina.

O último caso de incesto na narrativa bíblica também é trágico, das personagens Amnon e Tamar, que são irmãos por parte de pai, filhos do rei Davi. Amnon tenta seduzir Tamar, mas não tem sucesso e arquiteta um plano para estuprá-la. Finge estar doente e pede ao genitor para deixar a irmã ir até o seu quarto preparar alguns pastéis e servi-lo na cama. O

rei concede o pedido à personagem que aproveita a oportunidade e manda todos os empregados saírem do quarto, logo fica sozinho com Tamar e

Quando ela apresentou a comida, ele agarrou-a e disse: ‘Durma comigo, minha irmã’. Ela retrucou: ‘Não, meu irmão. Não me violente, pois isso não é coisa que se faz em Israel. Não cometa esta infâmia. Aonde eu iria esconder a minha vergonha? E você seria uma infame em Israel! Fale com o rei, e ele não recusará que eu me case com você.’ Amnon, porém, não deu atenção ao que ela falava: dominou-a com violência e teve relações com ela. (2 SAMUEL, 13: 11-14)

Em seguida ao estupro, Amnon criou aversão a Tamar e a paixão que sentia dissolveu-se no ar, conseqüentemente não reparou o crime que cometeu, ou seja, não contraiu matrimônio com a jovem e nem foi punido por isso. Percebemos com esta atitude que o homem não mede esforço e usa de ato maquiavélico para conseguir o que deseja e posteriormente a conquista do feito, perde interesse, como se fosse algo inútil e até mesmo repugnante.

Constatamos, então, que quando a relação íntima entre o casal é consensual, torna-se sagrada, visto haver harmonia entre os corpos e os desejos que sentem um pelo outro. Entretanto, quando acontece o inverso é uma profanação a si mesmo e ao outro.

Ressaltamos que a relação incestuosa e violenta entre Amnon e Tamar, é narrada pela personagem Gedeão em *Rio abaixo dos vaqueiros*, como um ato pleno entre as duas personagens bíblicas, ainda diz que, neste tempo a humanidade era fraterna. Ao falar isto, compreendemos que o narrador-personagem está sendo irônico e de fato expõe que o amor e a fraternidade nunca existiram no mundo, e menos ainda, no cristianismo.

Além disso, deduzimos no romance, que a personagem Homem teve atitude similar ao da personagem Amnon, bem como o fim. O Homem possuía um harém onde confinava várias mulheres, entre elas estavam as duas netas: Cecília e Aléssia, as quais a personagem observava com malícia, esperando o momento em que estivessem com o corpo pronto para o coito. Neste meio tempo, as garotas fugiram do cativeiro e ficaram sob a proteção da personagem Velho. Contudo, o Homem mandou seus capangas raptar Aléssia e deixá-la em um quarto da sua casa. No momento que achou adequado, foi ao encontro da personagem e de forma violenta teve relação carnal, em seguida, deixou-a com as dores do ato sofrido.

Percebemos nas atitudes das personagens Amnon e Homem, o egoísmo que, para obterem o objeto desejado, “exprime no mais alto grau a natureza animal do homem e atesta no próprio seio da humanidade, a sobrevivência mais características dos instintos.” (LEVI-

STRAUSS, 1982, p. 50), ou seja, tornam-se seres irracionais que em busca dos prazeres carnis, estupram respectivamente Tamar e Aléssia para satisfazerem os seus instintos animais, em nenhum momento ficam sensibilizados pelos protestos das jovens.

Nos primeiros livros da Bíblia o incesto era permitido por Javé, como forma de povoar a terra e manter unido o seu povo, desde que fosse consensual. Porém, no decorrer dos livros este Deus passa a proibi-lo, conforme veremos

Ninguém de vocês se aproximará de uma parenta próxima, para ter relações sexuais com ela. Eu sou Javé. Não tenha relações sexuais com sua mãe; [...] com a concubina de seu pai; [...] com sua irmã, seja por parte de pai, seja por parte de mãe; [...] com suas netas, pois elas são sua própria carne. [...] com a filha da concubina de seu pai; [...] com sua tia materna, [paterna e nem com a esposa de seu tio]; com uma mulher e com a filha dela, nem com a neta dela. São parentes, e isso seria uma infâmia. (LEVÍTICO, 18: 6-17)

Observamos no excerto, que uma das táticas usadas por este Deus para proibir o incesto é o poder que imagina ter sobre o povo desterrado, quando diz: “Eu sou Javé”, isto é, eu mando e vocês terão que obedecer às minhas normas, do contrário, o deixarei entregue a própria sorte. Esta lei divina, apesar de não ser de caráter judicial e nem constar na constituição de alguns países, que tem como fundamento o cristianismo, é entendida pela sociedade como uma lei federal e inquestionável. Posto que, a maioria da humanidade a segue como se fosse uma lei universal de interdição ao incesto. O homem que a fere é considerado um criminoso, um ser horripilante. De tal modo acaba sendo banido da sociedade legitimada, bem como o fruto da relação passa pelo mesmo preconceito. Recorremos mais uma vez a Levi-Strauss para explicar que o problema do incesto não está na “[...] relação entre a existência biológica e a existência social do homem, e logo verificamos que a proibição não depende exatamente nem de uma nem da outra. [...] a proibição do incesto constitui justamente o vínculo que as une uma à outra. (1982, p. 63)

Com base nisto, interpretaremos a última narrativa dickeana, que trata do assunto proposto, *Caieira*. Temos a princípio na narrativa, as personagens Almira e Desidério que se amam, mas por força do destino estão separados, tendo em vista que o rapaz é garimpeiro e está longe do distrito de Corujã-do-ouro. Quando Almira pergunta a madrinha Mumuca³¹ onde está o filho Desidério, esta suspeita do interesse da afilhada e diz: “- É perigoso para você pensar nele, Almira. Não é para você. Você nasceu para ser feliz. Têm tantos outros no mundo, minha filha – dizia com olhos reprovadores.” (DICKE, 1978, p. 47). Almira fica

³¹O nome da personagem é Luíza, porém todas as demais a chamam pelo apelido.

intrigada com o comentário de Mumuca e com o gesto de reprovação sem nenhuma explicação plausível. Mas, o que a surpreende é a reação violenta do pai, ao saber do sentimento que nutre por Desidério. O pai tenta falar algo, mas não consegue e sem nenhuma justificativa a espanca. Mediante a violência sofrida, a personagem decide fugir à noite com Desidério, para outra cidade. Lá é celebrado o seu casamento e são felizes, até o dia que descobre a “verdade”, que são irmãos

Desidério ficou tão desesperado quando soube pela boca de seu Otonho, desapareceu de Brotas e ninguém sabe para onde foi. Nhá Almira parece que não acreditou na história, foi sozinha para Cuiabá, para casa duma sua tia, nhá Martinha, diz que vai abortar e entrar depois para um convento de irmãs de caridade, que Deus esteja. (DICKE, 1978, p. 231)

Entendemos por meio do comportamento das personagens, o interdito acerca do incesto, que incidiu sobre si, pois “a crença na identidade substancial explica as proibições especiais que afetam o sangue, considerado como o símbolo sagrado e a origem da comunidade mágico-biológica que une os membros de um mesmo clã”. (LÉVI-STRAUSS, 1982, p. 58) Sendo assim, as personagens fugiram uma da outra como forma de apagar o sentimento sagrado que viveram e com a revelação, tornou-se profano. Por causa do tabu religioso e social passaram a ter remorso, culpa e arrependimento e a questionar: por que este fato velado ninguém lhes contou?

Depois de muito tempo Almira

[...] remexendo velhas papeladas da família achadas no fundo dos baús, descobriram que não eram irmãos coisa nenhuma, tudo invenção de seu Nhéco [pai de Almira] para torturar a família, para entristecer mortalmente a nhá Mumuca [mãe de Desidério]. E não tiveram mais paz de tanta alegria neste mundo, que durou pouco, aliás. (DICKE, 1978, p. 248).

Após, desvendar a verdade, as personagens tentaram reatar a vida conjugal. No entanto, não conseguiram apagar a marca da tragédia, e isto causou a separação definitiva e também a incerteza que pairava sobre a consanguinidade. Posto que o tabu em relação ao incesto foi mais forte que o sentimento que um acreditava possuir pelo outro. Mesmo tendo prova concreta que não eram irmãos, não conseguiram enxergar-se como antes, pois a revelação foi uma ruptura em seus psicológicos, de tal modo que não tiveram harmonia no matrimônio.

Observamos que a proibição do incesto não está relacionada com o fator biológico e nem é um crime, é apenas uma lei divina ou cultural, que algumas pessoas seguem fielmente

sem saber por qual razão. Como vimos à falta de conhecimento em relação ao assunto trouxe muito sofrimento a Almira e Desidério que tiveram o matrimônio destruído por esse motivo. Enquanto para Minira e Serena, Carlos e Silva o tabu sobre o incesto não teve relevância nenhuma e foram separados pelo rumo que as suas vidas tomaram. Assim o homem deve preocupar-se apenas com a sua felicidade e ignorar os tabus que possam prejudicá-la.

III. PACTO COM O DIABO, MITO E ESCLARECIMENTO

A forma literária mais profundamente influenciada pela fase anagógica é o livro sagrado ou a revelação apocalíptica. O deus, quer divindade tradicional, quer herói glorificado ou poeta apoteosado, é a imagem central que a poesia usa, ao tentar transmitir o senso do poder ilimitado com uma forma humanizada. Muitos desses livros são documentos religiosos também, e por isso mistura o imaginativo com o existencial. Quando perdem o conteúdo existencial, tornam-se puramente imaginativos, como se deu com a Mitologia clássica, depois da ascensão do Cristianismo. Pertencem em geral, naturalmente, ao modo mítico ou teogônico.

Northrop Frye

3.1 A CONSTITUIÇÃO DA PERSONAGEM VELHO ENTRE O SAGRADO E O PROFANO

Neste tópico, abordaremos no romance *Rio abaixo dos vaqueiros* a composição da personagem Velho: sua origem, o nome, os relacionamentos amorosos e de amizade, o sagrado e o profano e a visão contemporânea do ser humano em uma perspectiva literária e social.

A primeira personagem a narrar sua história em *Rio abaixo dos vaqueiros* é o Velho, com as interferências das filhas adotivas e do narrador. Entretanto, para contar a sua história de vida apresenta-se como morto, pois assim tem maior autonomia, desta forma ninguém contestará o que fala, além, é claro, de fingir uma neutralidade em seu discurso. Este recurso, dar a voz ao morto, já fora utilizado por Machado de Assis em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. A personagem narrador Brás Cubas, após a sua morte conta a corrupção, a falsidade, o adultério entre outros fatos que ocorrem na sociedade em que viveu. Em consonância com os estudos de Bakhtin (2010), afirmamos que no discurso das referidas personagens nos respectivos romances, não existe neutralidade, posto que a linguagem não é um meio neutro que se torne fácil e livremente a propriedade intencional do falante, está povoada ou superpovoada de intenções de outrem.

O Velho inicia a história contando como ocorreu a sua morte, por encantamento da Mãe D'água que o levou para o reino de mistério. As palavras e ações da personagem Velho são verossímeis, pois concordam psicologicamente com a sua posição de morto ou de

fantasma, que se faz recordar através de sua voz roufenha, cansada, trêmula, pastosa e rouca, para contar de forma coerente que a morte ocorreu por encantamento ou feitiço da Mãe D'água. Este fato foi consequência de uma dívida contraída no momento que fez o pacto com o Diabo, que de acordo com o Cristianismo, é algo totalmente profano, pois é a negação do Deus cristão.

É a partir da morte que descobrimos qual é a origem: nasceu na Alemanha, na cidade de Oldenburg, na metade do século XIX, a sua idade é um enigma. Como se envolveu em um escândalo com uma cantora de operetas e uma condessa, abandona o país e após passar por vários países, estabeleceu-se no Brasil. Desde jovem, o Velho tinha uma vida profana, pois relacionava com duas mulheres ao mesmo tempo, uma era casada, cometendo assim a fornicação. Foi parar em São Lourenço da Imbuia Velha do Rio dos Couros, por causa dos boatos de encontrar facilmente diamantes naquela região. Em um dia de domingo quando estava no boliche em companhia do amigo Anton entra, uma jovem linda com características indígenas, tendo: longos cabelos negros, cintura fina e um olhar penetrante que o deixou apaixonado. Eles passaram o resto da tarde trocando olhares e deixaram perceber o interesse que um possuía pelo outro

Os olhos dela continuavam sobre mim, ardentes, negros, um veludo suave, sereno e envolvente, como que noturno, carregado de estrelas, aonde o céu da noite que viria, se refletia antes do tempo, deslizava dela para mim, me enchia, me repletava, me espessava e me adensava duma espécie de eternidade. (DICKE, 2000, p. 17).

Ressaltamos que o olhar entre as personagens representa sedução e ao mesmo tempo revelação, porque deixa em destaque o desejo, a atração física, e diz aquilo que as palavras não conseguem, por mais que o homem tente esconder algo em seu discurso, o olhar o condena. Após a troca de olhares, Velho finalmente tem coragem e vai até a moça. Ela marca um encontro com ele para o próximo domingo à margem da lagoa. Neste encontro, dão vazão ao desejo de seus corpos. E deste modo, o Velho e Betsabah vivem uma tórrida paixão. Sendo expulsa da casa do pai, passa a ser amásia dele, o abandona por causa da culpa que sente e deixa duas filhas para ele criar.

Com o passar do tempo a personagem Velho obtém um rival no município que é a personagem Homem, em razão de ambos quererem adquirir os imóveis um do outro. Desta maneira quem conseguisse comprar as propriedades do outro, seria o maior latifundiário da região. Porém, nenhum deles pretende vender a sua propriedade, então criou-se a rivalidade entre as personagens; também por causa da proteção que Velho dava às vítimas do Homem,

por ter namorado e amasiado com a filha dele, Betsabah. O que as duas personagens possuem em comum, são os fatos de serem chamadas pelos apelidos, são estrangeiras, são diferentes no sentido de como lidar com as pessoas e em relação ao poder. Pela dificuldade que as pessoas possuem em pronunciar os nomes: Johann Von Knollenbergund Tannebaum e Tutmés Salomon Jesualdo Dâmocles Eumólpio Nabucodonozor Vanderlove optam por chamá-los simplesmente, respectivamente: Velho e Homem.

Dessa forma podemos aludir que tanto o Homem, quanto o Velho são estrangeiros, e isto significa que são metáforas da “invasão” estrangeira no Brasil. A grande maioria veio para cá com a finalidade de explorar as riquezas que a terra possuía e as pessoas simples, bem como trouxeram seu legado cultural, uma vez que na narrativa são eles que fazem referência a cantores eruditos, clássicos, a grandes filósofos e pintores de várias gerações entre outros assuntos. Enxergamos nitidamente essas questões, principalmente através do comportamento, atitudes e pensamento da personagem Homem, que busca insaciavelmente possuir mais riquezas.

Em contrapartida, a personagem Velho demonstra a sabedoria adquirida com a experiência ao aconselhar as *personas* narrativas, “deseja algo mais expressivo, ser reconhecido, ter o poder de mando” (MACHADO, 2014, p. 327), também mostra que apesar de ser muito velho, é um homem

cheio de dias e experiências, mas com desejo de fama e glória terrenas, a todos acolhe em sua fazenda onde homens e mulheres procuram proteção da tirania do personagem O Homem. Este descrito como a face abjeta do ser humano, em que preponderam desmandos, autoritarismo, incestos seguidos, deslealdade, imposição de suas vontades em todo e qualquer assunto. Num ponto extremo da narrativa, se vê questionado quando O Velho se recusa a lhe vender suas terras. (Ibid, p. 300)

Com base na citação interpretamos que a personagem Velho é um contraste entre o sagrado e o profano, visto que na narrativa tem momentos que manifesta o seu lado generoso e amigável, ou seja, sacro, bem como manifesta o lado profano, quando se deixa levar pela pretensão de ser reconhecido, ter o poder de mando igual ou maior que o do Homem e, ser mais rico do que este. Em nome desta ambição, faz um acordo com o Diabo³².

Quando o Velho é abandonado por sua esposa Betsabah, quem o consola é seu amigo

³² Conforme será interpretado no segundo tópico.

João Baaraboz, chamado o Jurucundo tocava e cantava o tempo todo, a mode me distrair, por eu penar de amor. Penava por mim, minha mulher que se fora. [...] E o peão tocador de rabeca tocava, porque, também, aliás, eu gostava em demasia de ouvir rangerem rabecas. Amava desembestadamente o som de uma rabeca tocando a tarde inteira, nas mãos sábias de música de alguém [...]. (DICKE, 2000, p. 179).

No fragmento, Velho ouve a música tocada pelo seu amigo João Baaraboz como forma de aliviar a sua tristeza e esquecer a dor que sente. E João Baaraboz, usado por Satanás, aproveita deste momento de fragilidade da personagem Velho para atizar o desejo que possui de comprar os tesouros e as terras do Homem, ter o poder de mando, ser reconhecido e possuir lindas mulheres.

Entendemos que a música é uma arte que manifesta as emoções, por meio do som; e possibilita ao músico/tocador compartilhar suas emoções e sentimentos³³, porque expressa, transmite e recepciona certa mensagem, entre indivíduos. Esse efeito causa no ouvinte um desejo de modificar o mundo, de torná-lo diferente do estado natural, já que “[...] é livre poetização da obra, ora uma construção metafísica arbitrária, ora uma reflexão puramente psicológica.” (BAKHTIN, 2010, p. 56).

Assim João Baaraboz sai em missão e consegue realizar parcialmente o desejo do Velho, e este fica intrigado com a conquista do amigo com

Aquela rabeca [que] abria caminhos. Até hoje penso nesse João Baaraboz, O Jurucundo: não seria o demo secundário? Sim, ou o próprio. Por que quem iria convencer um cabeça de ferro cheio de convicções entranhada como ele? O Homem, segundo sabia, era o raivoso-mor de todos os homens, muito perverso, apesar de sua cara de bondoso santificado. Ele, um preto, tão cheio de modéstia, conseguira. (DICKE, 2000, p. 181)

Nesse contexto frisamos a desconfiança que o Velho tem de seu amigo diante da conquista e todo o mistério que envolve João Baaraboz e a rabeca. A amizade entre eles é muito complexa, pois quando Velho está desanimado, encontra um jeito esdrúxulo de animá-lo, e de certa forma, a personagem depende e é submisso a ele. A amizade deles tornou-se com o tempo uma cumplicidade, já que guardariam um segredo para o resto de suas vidas. E ao final, João Baaraboz consegue persuadir a personagem a vender a alma ao Diabo em troca de terras, mulheres e fama. Deste modo, leva o amigo a cometer o erro mais fatal de sua vida, já que morre por causa dele.

³³ Interpretamos e resumimos esta definição de música ao lermos o artigo “Música” na Wikipédia.org/wiki/música.

Sendo assim somos levados a acreditar que o Satanás usou o rabequeiro João Baaraboz para convencê-lo de praticar tal ato, por causa dos desejos que tem. O Diabo em vários momentos na narrativa vem buscar o seu pagamento que é a alma do Velho, entretanto, este se recusa a cumprir com o pacto, de tal modo, ele usa de sedução para atingir o seu objetivo. Já que a palavra na narrativa é uma arte, uma vez que o autor, por meio da palavra seduz o leitor, a fim de que este acredite na sua palavra como se fosse verdade absoluta. O leitor, por sua vez, terá de discernir o verdadeiro sentido que a ficção literária está tratando.

Em *Rio abaixo dos vaqueiros* notamos a reflexão lírica que a personagem Velho possui acerca da palavra

A face dos abismos me contempla. Deus me olha: fulgura em meu coração a iluminação eterna do alto êxtase, transcendências: sou infinitamente bom. De revertério em revertério o *Summum Bonum me coa* e me peneira, me purifica de tantas crostas adulteradas, de tantas ilusões desejadas. Sou o pó pulverizado que retorna: em alma. As palavras zoam, cardumes, constelações na esfera, na alma dos meus horizontes, e assim como há um infinito de horizontes há um infinito de palavras. Sou poeta. Recolhe em silêncio as palavras que nascem de Deus: elas são a verdade do Espírito infinito da verdade. (DICKE, 2000, p. 271)

No excerto, a personagem Velho faz um passeio pelo universo para ponderar das muitas formas de reencarnação, pelas quais talvez passe o ser humano. Deus existe para ele na palavra, isto é, a palavra é Deus que expressa toda a beleza do existir. Percebemos o encantamento que as palavras têm sobre determinados acontecimentos, e que bem colocadas e no momento certo, provoca um verdadeiro êxtase no leitor. Assim “[...] a palavra escrita é muito mais poderosa do que apenas um lembrete: ela re-cria o passado no presente e nos dá ao invés da coisa familiar lembrada a faiscante intensidade da alucinação evocada”. (FRYE, 2004, p. 266). Conforme expõe Velho ao se colocar como *Summum Bonum me coa*, desta forma é o emissário que possui contato direto com o deus/palavra e transcreve o verdadeiro espírito do infinito em suas poesias. Estas penetram a alma por gerações em gerações, de tal modo que não consegue distinguir passado e presente. Ao purificar-se por meio da palavra, a personagem tenta libertar-se do seu lado profano para tornar-se sagrado pelo verbo.

Destacamos, inclusive na narrativa, a questão do sagrado e do profano quando, o rasteiro e o sublime não se misturam, uma vez que a Mãe D’água seduz o Velho e o leva para o seu reino. Porém, para dar-se este fato ele tem a sua morte terrena, de acordo com o contexto, o homem é inferior ao mito (deuses), sendo assim, submete-se a ele: “[...] eu via, perto, muito perto, a estrela da morte... Do rio saía aquele som que me enfeitiçava, os

encantos da Mãe D'água. Desculpe-me. [...] A morte não espera.” (DICKE, 2000, p. 11). Uma vez que a Mãe D'água possui poderes sobrenaturais e como o Velho era prisioneiro do diabo, através do pacto que realizou, a forma que o Satanás encontrou para cobrar a dívida, já que tentou levá-lo duas vezes para o inferno e não obteve sucesso, o recurso que esse utilizou foi por meio dela, que soube envolver o Velho em um jogo de sedução. Este, por ser um homem muito “vivido”, sabia que estava caminhando para a morte ao ir ao encontro da Mãe D'água, entretanto, não resiste aos seus encantos entregando o corpo a ela e a alma ao demônio.

Isto é diferente do que aconteceu na epopeia *Odisséia*, a personagem Ulisses deseja ouvir o canto das sereias, porém não quer morrer, para escutá-lo e não sucumbir aos encantos delas, pede aos marujos que o amarre no mastro do navio e em hipótese alguma o solte. Desse modo, seria o primeiro que após ouvi-las, sobreviveria para contar aos demais. O propósito da personagem dá certo e depois de sair vitorioso de inúmeras batalhas proporcionadas pelos deuses, finalmente conseguiu regressar à Ítaca e à sua família.

Já a personagem Velho, opta por sucumbir ao mistério e o encantamento que envolve o mito amazônico, Mãe D'água, ao ouvi-la cantar e assim morre, tendo em vista que, “[...] cantar significa viver, se ouvir é igual a morrer [...]” (TODOROV, 1969, p. 110), o personagem morre para a realidade em que vivia.

Para darmos sequência ao que estávamos discutindo, necessário se faz adentrarmos na mitologia grega e cristã no primeiro momento, pois desta forma, procuramos esclarecimentos para compreender de modo mais abrangente a personagem Velho, e qual o significado da mitologia está presente em *Rio abaixo dos vaqueiros*.

Podemos afirmar que o mito³⁴ é sagrado, porque vem de uma revelação divina, explica: como surgiu o cosmo e o homem, bem como as forças sobrenaturais que governam o universo e o destino deste. Por isso o mito é incontestável e inquestionável. Assim a mitologia grega expõe o surgimento dos deuses, por meio da união de “[...] um casal de divindades para gerar novos deuses. Foram Urano, o Céu, e Gaia, a Terra, que puseram no mundo uma porção de seres estranhos.” (POUZADOUX, 2001, p.16) A humanidade como os demais seres vivos, foram criados do barro, porém “sem perceber, privilegiaram os animais, em detrimento dos homens.” (POUZADOUX, 2001, p. 35). Para não serem extintos, contaram com a piedade do deus Prometeu, que roubou uma chama do fogo dos deuses e deu para a humanidade. Assim o homem adquiriu o conhecimento, por meio de sua inteligência, conseguiu recurso para viver.

³⁴ Para fazermos esta síntese lemos vários teóricos e críticos que tratam do mito como: Mircea Eliade, Ernest Cassirer, Northrop Frye e Marilena Chaui.

Quanto ao Cristianismo, Deus criou todas as coisas do nada e foram necessários seis dias para organizar tudo em seu devido lugar. O homem e a mulher foram os últimos elementos a serem criados, estes deveriam governar os demais seres vivos. Vejamos

Então Deus disse: ‘Faça o homem à nossa imagem e semelhança [...] sejam fecundos, multipliquem-se, encham e submetam a terra; dominem os peixes do mar, as aves do céu e todos os seres vivos que rastejam sobre a terra.’ (GÊNESIS, 01: 26).

Desta forma o homem é considerado um ser superior aos demais seres, de tal modo que fora criado à imagem e semelhança de seu criador, dado a ele o poder de dominar as coisas existentes no céu, no mar e na terra. Diante disto, defendemos que o livro considerado sagrado para o cristianismo, a Bíblia, é uma mitologia, conforme afirma Northrop Frye

Definir o grau histórico da Bíblia, [...] é uma questão muito mais complicada; mas muito poucos discordariam da afirmação de que ela conta uma estória; para mim as duas afirmações, ‘a Bíblia conta uma estória’ e ‘a Bíblia é um mito’, são essencialmente a mesma afirmação. (FRYE, 2004, p. 58).

Entendemos que a mitologia grega e cristã em relação à origem do mundo e da humanidade, são semelhantes. O que difere é, entre outros, que no primeiro existem vários deuses, enquanto no segundo somente um Deus. Porém, nas duas mitologias, o homem deve prestar culto e ser totalmente obediente ao seu Deus ou deuses, caso contrário, sofrerá as consequências de seus atos. Na essência bíblica, portanto, reside o ato humano mais antigo que é o de narrar/contar histórias e manter vivos os mitos.

Na mitologia grega, o homem é considerado um ser inferior às demais coisas, contudo, astuto. Exemplificaremos o que estamos tratando, em relação à esperteza, com a personagem Ulisses, que é a principal da epopeia *Odisseia* de Homero (2003). Nesta, com astúcia conseguiu vencer todos os obstáculos que os deuses colocaram no caminho ao retornar para casa. Porque os deuses do Olímpo manipulavam o destino dos seres humanos de acordo com as suas vontades. Na mitologia cristã o homem é considerado um ser superior, inferior apenas ao seu Deus, ao qual deve prestar culto, obedecer fielmente as suas leis, caso contrário, fica à mercê da própria sorte. Conforme ocorreu com as personagens bíblicas Adão e Eva que foram expulsos do paraíso, por descumprir a ordem divina.

Um dos mitos que trata *Rio abaixo dos vaqueiros* é uma lenda amazônica de origem indígena, Mãe D'água³⁵, essa criatura habita as águas doces dos rios e igarapés. Nestes, conta a estória de uma índia chamada Dinahí, Uiara ou Iara que era uma excelente guerreira. Os irmãos tinham ciúmes dela, já que o pai a elogiava muito. Certo dia os irmãos decidiram matá-la. Porém, ela ouviu o plano deles e como forma de se defender os matou. Após o ato, Dinahí ou Iara fugiu para as matas. Entretanto, foi capturada pelo seu pai e como punição pelo assassinato de seus irmãos, fora jogada no encontro do rio Negro com o Solimões. Os peixes trouxeram o corpo dela à superfície que sob o reflexo da lua cheia, transformou-se em uma linda sereia com cabelos longos e olhos verdes. Desde então ela permanece nas águas atraindo os homens de maneira irresistível e os mata afogados. Esta lenda é parecida com o mito das Sereias, que está no canto XII da *Odisséia*, Ulisses conseguiu vencer a sedução das Sereias e assim adquiriu conhecimento sobre o seu canto, que deixa de ser algo secreto ao homem. Para Tzvetan Todorov (1969):

Se Ulisses não tivesse ouvido as Sereias, se tivesse perecido ao lado de seu rochedo, não teríamos conhecido seu canto: todos os que o tinham ouvido tinham morrido e não puderam retransmiti-lo. Ulisses, privando as Sereias de vida deu-lhes a imortalidade. (p. 111)

No momento que algo tão restrito quanto o canto das Sereias, que alguns privilegiados ouviam e não transmitiam, passa ao conhecimento de várias pessoas, as Sereias e o seu canto se tornam eternos. Contudo, aquele mistério que seduz o homem, deixa de existir, para ser apenas uma história popular.

No romance, a personagem Velho, muito tempo depois de ter feito acordo com o demônio, sente alguém o observando “[...] águas que correm para eternidade, esse convite que sobe as profundidades das águas, quem me espera, uma mulher naquelas solidões? Quem me espiava do fundo das águas?” (DICKE, 2000, p. 324). Sente que alguém o chama, mas para que e quem pode ser? E porque das profundezas das águas? O que está acontecendo com ele, será que está ficando louco, uma vez que não existe ser humano que vive no fundo do rio?

Ao passar alguns dias, eis que surge uma figura enigmática e charmosa que seduz o Velho e a sua aparição é totalmente diferente de tudo o que já havia visto em sua vida:

³⁵ Para sabermos sobre este mito e resumi-lo acessamos vários sites: www.naturaldaamazonia.com.br, www.academia.edu, <http://mestreneto.wordpress.com/curiosidade/folclore/>, panospontosesonhos.blogspot.com/2013.

Uma estranha mulher de olhos e cabelos verdes no fundo do rio, no meio dos torvelinhos, sorvedouros e redemoinhos, sua figura nua dançando nos poços negríssimos, numa hora de palor e de remanso, subitamente aflorava, formosa, formosíssima como as coisas do outro mundo, emergiam seus seios belíssimos à flor da água, e ela ficava parada, atenta escutando a extensão do silêncio, banhada de lua, que se horizontalizava na perspectiva das águas, e nelas como num campo um cavalo a galopar, os cascos ecoando surdos correndo num turbilhão de poeira, as cordas da rabeça de mestre João Baaraboz, que vinham dominando as solidões até aflorar nas beiras vazias aonde vinham espumar as ondas. (DICKE, 2000, p. 323).

Seu poder é tão forte que basta convidar o Velho para ir a sua direção que ele vai, acreditando viver uma experiência incrível com a encantadora mulher. Todavia, as intenções dela são malignas e fatais, porque deseja atraí-lo para a morte. Esta mulher surge do fundo do rio ao ouvir o som da rabeça de João Baaraboz, que toca para o Velho ouvir, este aprecia muito a melodia produzida por este instrumento, que consegue alcançar a profundidade das águas e tirá-la de seu isolamento. Ouçamos:

- Essa rabeça toca demais de bem, quem será? – disse ela para si mesma no centro das águas – algum dia irei até lá para ver quem toca, quem escuta e para quem é essa oferta de florilégios de donaires musicais. Jaz tão requintado e requebrado, só pode ser alguém de magnificência de dotes. Quero conhecer quem tem tais privilégios. (DICKE, 2000, p. 323)

É neste momento, transcrito acima, que aparece na obra em estudo, o discurso indireto livre, o qual permite que a Mãe D'água emita a sua opinião em relação à melodia que ouviu e é só neste instante que ela possui voz na narrativa.

Observamos no primeiro fragmento, como o narrador descreve com maestria o olhar com que a personagem Velho distingue a Mãe D'água e como esse mito amazônico agrupa os elementos de diversas culturas populares, tornando o texto literário mais rico.

Segundo Mircea Eliade

O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares [...] em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento [...]. (1972, p. 11)

Como a explicação para a morte, geralmente são entes sobrenaturais que revelam sua atividade criadora e desvendam a sacralidade ou a sobrenaturalidade de suas obras. O mito

explica o mistério que está relacionado à vida do homem como a origem do mundo e o fim da vida terrena. É isto que realmente fundamenta o mundo e o converte nesta busca pelo sagrado.

Segundo Eliade (1972, p. 11) o homem evoca a presença dos entes sobrenaturais e torna-se contemporâneo deles. Isto sugere novamente que ele deixa de viver o tempo cronológico, passa a viver o tempo em que o evento teve lugar pela primeira vez. Por isso que se pode falar na renovação do mito sagrado, uma vez que algo de novo, de forte e de significativo se manifesta plenamente. Reviver esse tempo reintegrá-lo o mais frequentemente possível, assistir novamente ao espetáculo das obras divinas, reencontrar os entes sobrenaturais e reaprender sua lição criadora, é o desejo que se pode ter em todas as reiteraões dos mitos.

Após a primeira aparição da Mãe D'água, o Velho fica deslumbrado e completamente apaixonado por ela. Recorda das ciganas, as quais disseram a ele que encontraria uma mulher, e esta seria sua rainha e escrava. Entretanto, o que realmente o deixou deslumbrado, foi o canto da sereia, ou melhor, da Mãe D'água

[...] sobre as águas verde-escuras, ouvia-se um som estranho, distante e saudoso que subia das solidões entre zoar de cachoeiras entre horizontes: era Mãe D'água tocando o seu berrante com corações flechados e signos-salomões e signos-davídicos com bocal de prata e as iniciais do Velho. Berrante d'água, oboé submerso, voz borbulhante das águas e parecia chamar. (DICKE, 2000, p. 390)

Notamos que a personagem sentia-se sozinha e o canto faz com que o Velho se sinta revigorado com expectativa de dias melhores e a esperança de encontrar novamente aquela mulher misteriosa. A alegria de ouvi-la remete o seu pensamento ao texto bíblico, “Cântico dos Cânticos” de Salomão (SALOMÃO, 01 - 08), que mostra como se comporta o eu lírico apaixonado; e a Davi que sente um amor delirante por Betsabéia.

Em seus poemas, Salomão trata da alusão ao corpo feminino com tudo que é belo, os elementos da natureza e animais, sendo uma analogia poética ao amor que sente pela mulher amada, a belíssima Sulamita.

Ao fazermos uma analogia ao romance de Dicke, percebemos que quando o Velho refere-se às personagens acima, faz pensar no encantamento e no amor que sente como mais intenso que o retratado na Bíblia, por isso, parte com a Mãe D'água.

3.2 PACTO COM O DIABO

O sonho da personagem Velho era possuir riqueza desde quando saiu da Alemanha ao fugir de duas mulheres, das quais ele era amante, pois haviam descoberto o triângulo amoroso. Viajou para vários países da América do Sul e se estabilizou no Brasil. Neste país exerceu os mais diversos trabalhos. Enfim, foi parar na comarca de Rio abaixo dos vaqueiros, com a finalidade de encontrar riqueza fácil no garimpo de diamantes. O Velho, em comparação com as demais *personas* narrativas, tinha uma situação financeira melhor, porém queria ter mais riqueza do que o Homem, para comprar as joias, coleção de pedras preciosas e principalmente as terras e assim expulsar o rival daquele lugar.

Segundo a personagem, esse ato que almeja praticar é para terminar o “[...] reinado de impiedade, era o mal que governava a vida de todos, urgia findar aquela ditadura em estado de coisas, porque ninguém nasceu para sofrer [...].” (DICKE, 2000, p. 180). No entanto, na sua primeira tentativa de comprar as terras não obteve êxito. Então enviou o seu tocador de rabeça João Baaraboz, que é um ótimo articulador, para negociar, e esse conseguiu somente a coleção de pedras preciosas e libertar todas as mulheres que o Homem mantinha presas em seu reduto. João Baaraboz é uma personagem que aparece misteriosamente no romance e liga-se tanto ao Homem quanto ao Velho, que são os poderosos de Rio abaixo dos vaqueiros, e da mesma forma desaparece. É quem sugeriu ao Velho que fizesse o pacto e ensinou-lhe como fazer. A proposta de João Baaraboz era de

[...] ficar o homem mais rico do sertão do Estado, do mundo, do Brasil, [...] ter todas as mulheres que quiser chegar aos duzentos anos, jovem e forte como um carvalho, [...] o que quiser das glórias do mundo. [...] Será um grandíssimo poeta de grandes posteridades, de altas letras. Será lembrado para sempre. (DICKE, 2000, p. 182).

Mediante uma leitura implícita refletimos, que a maioria dos homens são movidos pela ambição do ter em detrimento do ser e em nome desta ambição se autodestrói. O que João Baaraboz diz, vem ao encontro dos desejos do Velho de ser o mais rico, ter muitas mulheres, ser glorificado e ter seu nome na História. Qual seria o preço que o Velho pagaria para ficar na História? Porque a personagem submete-se às forças ocultas? Em relação à primeira pergunta, responderemos no decorrer do texto.

Alguns homens vivem, semelhante à personagem, em busca de realizarem os seus desejos e em nome dessa vontade é capaz de atrocidades como a guerra, ou mesmo vender a

alma ao Diabo. Segundo o Cristianismo, o pacto feito com o Diabo é o pior ato que o homem pode cometer, pois deixa de ser cristão e a sua alma passará à eternidade sofrendo e sendo torturado pelo Demônio, no inferno.

A personagem Velho questiona em relação à aliança que deseja fazer com o Lúcifer “[...] e Deus? Deus gostaria? Mas se Deus era tudo isso, Deus era quem tinha criado o Coisa-Ruim, fora ele o seu próprio feitor, era o dono de todas as coisas, o forte fazedor de tudo. O Demo existia com a sua permissão.” (DICKE, 2000, p. 184). Esta questão formulada pela personagem Velho faz parte da curiosidade humana. Isto nos leva a perguntarmos conjuntamente questões como: Por que Deus criou o Satanás? Por que permite que ele exista? E por que permite que o homem faça pacto diabólico? Portanto, embasaremos na mitologia cristã para responder esse questionamento localizado no Livro de Isaías:

Você pensava: ‘Vou subir até o céu, vou colocar meu trono acima das estrelas de Deus; vou sentar-me na montanha da Assembleia, no cume da montanha celeste. Subirei até as alturas das nuvens e me tornarei igual ao Altíssimo’. E agora, aí está você precipitado na mansão dos mortos, nas profundezas do abismo. (14: 13).

Entendemos tratar-se da expulsão de Satanás do céu, já que esse se rebela contra o seu criador. Tem orgulho de sua perfeição, nutre o desejo de ser como Deus e o de subir aos céus e erguer seu trono, acima de todas as estrelas. Entretanto, não conseguiu estabelecer um novo reinado no céu, assim assume o comando do sistema mundial da Terra, opondo-se a Deus. Lúcifer (anjo de luz) passou a ser conhecido como Satanás/Diabo/Demônio/Legião entre outros termos, aquele que é adversário de Deus, acusador dos homens e rei das trevas.

Eis que a personagem Velho decide fazer o pacto e vai à encruzilhada do cemitério à noite, antes de iniciar o ritual, “Alguém deu uma risada. Era uma coruja: - Evém amanhã, evém amanhã.” (DICKE, 2000, p. 184) E após ter feito o pacto, “Só a coruja repetiu gravemente: - Evém amanhã, evém amanhã” (DICKE, 2000, p. 184). Sabemos que a coruja é a ave de Atena (Minerva), ave noturna, símbolo da sabedoria, relacionada com a lua. Conforme Chevalier (2002), entre os astecas, é o animal simbólico dos deuses do inferno, juntamente com a aranha. Em outras culturas, a coruja é a guardiã da morada obscura da terra. Associa simbolicamente a um só tempo, à morte e às forças do inconsciente luniterrestre, que comanda as águas, a vegetação e o crescimento em geral. Ainda nos dias atuais, para algumas seitas, a coruja é a divindade da morte e a guardiã dos cemitérios.

Vejamos no romance *Rio abaixo dos vaqueiros* como ocorre o pacto

[...] tirou o punhal e pensando forte o pensamento do pacto, correu. Moveu o braço, sangue derramou-se naquele chão. Abotoou a manga guardou o punhal e olhou: nada, ninguém, o silêncio campeador da noite quebrava das alturas. [...] viu dois olhos vermelhos que emergiam do escuro à sua frente, desenhava-se na noite a cara de um bode. Entre os dois chifres uma luz, a barba seus olhos que o olhavam, flutuando na sombra. Seu coração sentiu que esfriava daquele frio que embaraçava tudo. [...] Tirou o seu punhal de prata da cinta e mostrou. Brillhou cintilando por um instante breve à luz do rio transparente da lua. Tentou falar, mas as palavras não saíam. [...] O bode se afastou. Sentiu um peso infinito no punhal guardado em sua bainha. Escuridão enorme que abotoava todas as coisas. E os olhos foram-se apagando como o vagalume quando voa e se distancia. (DICKE, 2000, p. 184).

O indivíduo submete-se às forças ocultas ou realiza o pacto com o Diabo, pelo encantamento, deslumbramento, mistério e pelo desejo incontrolável de juventude (Dorian Gray), felicidade plena (Fausto), sem pensar nas consequências³⁶.

Notamos que a personagem sente medo, contudo, não desiste de seu objetivo e o pacto é selado no momento que sente um peso infinito no punhal que estava guardado em sua cintura. Conforme Frye “[...] as imagens apocalípticas da poesia associam-se estreitamente a um céu religioso, assim seu avesso dialético une-se intimamente a um inferno existencial, como o Inferno de Dante, ou como o inferno que o homem busca criar na terra [...]” (1957, p. 148). No excerto, a imagem apocalíptica é representada pelo bode expiatório, de escravidão e aflição, com olhos vermelhos que é ressaltado na escuridão, deste modo, reproduz toda a simbologia do ato vivido pela personagem, cujo pacto resulta em transferir sua alma ao Satanás.

Com a realização da aliança, a personagem Velho questiona

Será que a alma dos homens também não voltaria como as flores e as sementes retornam sempre? E pensava nas transmigrações, os espíritos emigrando em idade até se desfazer no fim de tudo, em Deus, no êxtase, no Nirvana, no tudo da Totalidade do Uno da divina Unidade, pois que se tudo tem também um fim. (DICKE, 2000, p.193)

Neste trecho, a personagem demonstra que tem dúvidas em relação à existência da alma, se o homem retorna, em qual formato? Será que reencarna em outras pessoas? Tudo é muito vago, incerto, Deus quem é? Na verdade, quem Ele é? Para onde vai? Existe um fim? Passará desta para outra vida? Tudo é incerto. Ele chega à conclusão que vive de suposições e

³⁶ Que serão tratadas no próximo tópico.

acredita em um Ser maior que supostamente seja Deus, para libertá-lo do martírio que ocupa o seu pensamento.

Na mesma proporção a personagem pensa sobre a existência do Diabo

[...] fez um pacto com o próprio Diabo. Mas isto só vocês sabem. Não, não digam que fiz um pacto com o Diabo. Senão eles teriam medo de mim. Eu, tão manso... Mas tão bravo! Afinal o Diabo me ajudou muito. Não fosse ele eu não teria nada nem seria ninguém. Seria um João-ninguém, um zé dos chinelos, continuaria morando sob as licenças do Homem, pobre, pobre, sempre pobre, naquela colônia. Mas sou rico, poeta graduado, e cheguei a tão velho que se perdem as idades dentro de mim. (DICKE 2000, p. 223)

De acordo com a pesquisa compreendemos através do fragmento, que as dúvidas e certezas que a personagem Velho possui são as que alguns homens têm. Portanto, perguntamos quem é o Diabo? Será alguém com alto poder? E porque na aliança o objeto de troca é a alma do pactuário? Conforme a personagem, após o pacto deixou de ser “um João-ninguém, um zé dos chinelos,” e passou a ser rico, poeta e teve longevidade. Porém, em troca da ajuda foi cobrada diversas vezes a morte desse, uma vez que para Satanás apossar da alma dele, necessário se faz a morte. Deste modo, entendemos por meio da representação ficcional da personagem Velho e Homem, que o Diabo é o próprio homem³⁷, que em troca de um “favor” cobra-se do outro um preço muito alto pelo préstimo. Alguns seres humanos são ambiciosos, só pensam em si mesmos, em prejudicar o próximo, enganar, lucrar com a exploração do outro, sempre cobra por tudo que faz. Isto denota que o homem é um ser do mal? Não, pois estes comportamentos são típicos de algumas personalidades humanas que possuem em si a confluência do sagrado e do profano.

Entendemos com as leituras dos romances e da teoria literária e filosófica que o homem criou um Deus benigno, a quem deve seguir à risca os seus preceitos, para pós-morte, a alma alcançar o reino celeste. Também criou o Diabo, com o qual consegue fazer uma aliança para desfrutar, nesta vida, as maravilhas terrestres que desejarem e quando morrer a alma vai para o inferno. Neste sentido Frye afirma que

Assim como os anjos, os demônios se associam a imagens celestes. No nível inferior são demônios do temporal e da tempestade, e seu líder é descrito como ‘o príncipe das potestades do ar’, na Epístola aos Efésios, 2: 2. Satã cai como um raio (Lucas, 10: 18), e a morada dos espíritos do mal

³⁷ Entendemos que alguns homens deixam em evidência os seus lados demoníacos como, para o povo judeu, Adolf Hitler.

tradicionalmente é uma prisão de calor sem luz, [...] Não é possível a existência de um Deus demoníaco na acepção precisa, mas o líder dos demônios, usualmente conhecido por Satã (cujo nome significa ‘inimigo’ ou ‘adversário’), pode pôr-se no papel de um Deus e se encarnar em vários agentes do Anticristo. (2004, p. 199/200)

Constatamos que o homem necessita acreditar em algo superior a si, por isto criou vários tipos de mito que são denominados/transformados em seitas ou correntes religiosas como: o cristianismo, o islamismo, hinduísmo, judaísmo, budismo, candomblé, umbanda, luciferina e satanismo. Deste jeito, alguns homens alternam entre as religiões consideradas pela sociedade como sagradas e as profanas. Cada qual com o seu deus de luz ou escuridão, que deve ser o único venerado por ele, porém, concluimos com as leituras empreendidas para esta pesquisa que o ser humano não é fiel a nenhum de seus deuses, só a si mesmo.

Embora tenha conquistado tudo o que almejava com o pacto, Velho não era feliz, gostaria de ter a sua vida simples de antes, pois havia cometido um engano e queria que Deus assentisse, compreendesse e o libertasse deste acordo. Após a aparição de uma sombra azulada que clamava pelo Velho, a qual cobrava a sua parte no acordo que era a alma dele, o Velho começa a pensar como era importante a sua alma:

[...] a minha alma... Minha alma vale muito, vale tudo, até o Céu e a Terra, até a graça de Deus, minha alma vale o Universo inteiro [...] a alma do homem vale mais que tudo, o ouro do mundo, vale a paz eterna, que vale mais que tudo, os tesouros da face da terra, pois vale a eterna visão de Deus. Ambição do poeta. Como, pois, que minha alma estava vendida irremissivelmente ao Diabo? (DICKE, 2000, p. 194).

A personagem Velho chega à conclusão de que somos um composto entre corpo e alma e que a alma é energia Divina; é a existência além da matéria, além do corpo e dos sentidos, é a identidade interior do ser que permanece viva depois de sua morte. Por este motivo arrepende-se de ter vendido a sua alma, pois ela passará a eternidade sofrendo nas trevas. Caso conseguisse ter a paz eterna e ficasse ao lado de Deus, isto o tornaria feliz? Não. Visto que a falta/insatisfação que realmente o Velho sente, não fora preenchida com toda a riqueza, mulheres e ser poeta, tendo em vista que sempre estará faltando algo em sua vida. “Porque desde o nascimento, o ser humano sente falta de algo que teve e não tem mais, como o conforto do útero materno. Em razão disso, pela vida afora, sempre sentirá falta e assim coloca-se em busca de algo que o complete e preencha a insatisfação causada outrora.” (PERRONE-MOISÉS, 1992, p. 104). Quando este vazio é finalmente preenchido, eis que

surge uma nova falta, pois a vida é um ciclo que sempre gira em torno do desejo do homem, ou melhor, da falta que este sente e a necessidade de supri-la.

Assim surgem outros questionamentos em relação à existência de Satã

Será que existe mesmo o demo, ou será que tudo não passava de uma grande impressão tomada de propósito? Podia existir? Era verdade: o amor, a riqueza, a mocidade? Podia haver verdadeira felicidade? Será que fizera mesmo o pacto? O demo aceitara sua alma? Duvidava, dubidativo. Quem era o demo? O que do demo existia? Essências dele? Mestre João Baaraboz, o maior rabequista do mundo, quem era? E o Velho rezava e rezava. Meio-dia, e a rabeça de João Baaraboz se eximia sonora e hábil, fluida, rios e cachoeiras [...] (DICKE, 2000, p. 253)

Destacamos que a personagem Velho passa muito tempo refletindo sobre a existência de Lúcifer, conforme já foi mostrado neste tópico, realiza diversas perguntas que nunca consegue responder. Ao mesmo tempo em que duvida, acredita nele, entretanto, reza para Deus, porém, não consegue livrar-se de João Baaraboz e nem do fascínio que a música dele produz sobre si. Entendemos que o comportamento inquietante da personagem de certa forma tem haver com a concepção do cristianismo de que

[...] o inferno se torna então uma metáfora mista, sem esperança, significando: a) a vida humana criada pelo mal humano; b) o mundo da morte eterna que é o abismo ou profundidade do nada; c) um mundo de tortura aplicada exteriormente que não tem fim no tempo. Este último aspecto provou-se uma alavanca política muito poderosa: [...] (FRYE, 2004, p. 102)

Nesse momento torna-se explícito que Velho, antes do pacto, não tinha nenhuma preocupação com a alma, até mesmo, por este fato, fez a aliança com Satanás. No entanto, depois do acordo e, principalmente em seguida à primeira cobrança do credor, começa a pensar no ato praticado e na existência do demônio. Na narrativa, a personagem não demonstra ser uma pessoa religiosa, contudo, possui arraigada em seu ser, a doutrina cristã e toda a mística vinculada ao inferno. Lembremos que Velho é da Alemanha aonde ocorreu a primeira contestação aos abusos praticados pela Igreja Católica, bem como a história do pacto de maior conhecimento universal é escrita por dois alemães Johann Wolfgang von Goethe e Thomas Mann.

Em consonância com Frye, a única coisa que o Cristianismo conseguiu com a simbologia interligada ao diabo, ao pecado e a culpa é “fazer do pecado algo criativo: quer dizer, a humanidade deve infinitamente mais aos pecadores que continuam a pecar apesar da doutrina do que aos pregadores que tentaram refrear o pecado ameaçando-a com ela”. (2004,

p. 103). Notamos este fato nas atitudes de Velho e nas personagens Betsabah, Gedeão, Saul em *Rio abaixo dos vaqueiros*, conforme mostrado no decorrer desta pesquisa.

Já a personagem Absalão também faz o pacto, porém não tem esta crise de consciência que o Velho possui acerca do ato realizado, bem como a aliança não teve nenhum rito, foi mais um ajuste entre Absalão e João Baaraboz, o representante de satã. O pacto foi realizado, deste modo

Mestre João Baaraboz contou a Absalão dos longos cabelos que no garimpo do Aparecido Auroro seu padrinho, a mina procurada estava assinalada por uma pedra com forma de cara de cachorro. Cave ali e acharás. Mas um dia quero a paga por este serviço, está disposto? Ele respondeu que sim. Viera de Salvenosdeus, ou Salve-O-Divino com seis sacos de ouro puro. Na hora de pagar, quando o mestre João Baaraboz lhe pediu a conta do serviço, que era ir-se com ele para um lugar distante, entrando nas solidões das serras, só eles dois, ele não quis, negou-se. Então partir com ele para as solidões era a paga? Não foi. (DICKE, 2000, p. 392)

A personagem Absalão depois de fugir do pai, enveredou-se pelo garimpo que era do padrinho Aparecido Auroro. Sabia que o padrinho havia encontrado ouro naquele lugar e escondido em alguma parte daquela gruta. Durante muito tempo procurou o ouro, mas não obteve êxito. Só localizou o metal amarelo, após o pacto. O representante do diabo não permitiu que Absalão usufrísse por muito tempo da fortuna. Logo cobrou o preço, Absalão recusou a proposta e em seguida morreu. De acordo com a profecia que cercava o ouro, quem encontrasse o metal morreria dependurado pelos cabelos e, deste jeito foi o fim da personagem.

No pacto realizado pelo Velho, este foi o único a sofrer as consequências de seu ato, com Absalão é diferente, além dele, a namorada Lou-Salomé também sofre com a ação do amado. Com a morte do namorado, entra para uma decadente casa de prostituição do vilarejo que vive cheia de mosca e mutuca e é morta por um bêbado em uma noite de orgia.

Detectamos na narrativa que com o pacto entre o homem e o Satanás, a personagem Velho conseguiu aproveitar mais, pois desfrutou da riqueza, ficou conhecido e famoso na cidade de Rio Abaixo dos vaqueiros e viveu por muitos anos. Entretanto, Absalão teve uma vida difícil e quando finalmente encontrou a riqueza, morre sem aproveitá-la.

3.3 ALIANÇA UNIVERSAL

Comentaremos alguns aspectos comuns e diferentes nas narrativas que abordam o pacto como: o que levou a *persona* a fazer o acordo, como foi realizado, o benefício foi atingido, qual o desfecho e os nomes que se reporta a Lúcifer? Em relação a *Rio abaixo dos vaqueiros*, trataremos apenas do encontro com o Diabo e do final e nas demais narrativas dickeanas, *Toada do esquecido & sinfonia eqüestre* (2006) e *Caieira* (1978), intercalaremos com *Fausto* (2002) de Johann Wolfgang von Goethe, *Grande sertão: veredas* (2001) de João Guimarães Rosa e *Doutor Fausto* (2011) de Thomas Mann.

*Fausto*³⁸ é uma peça teatral que no prólogo no céu é apresentado aposta entre Mefistófeles e o Senhor em relação à retidão e servidão de Fausto. Este fato nos remete a passagem bíblica de Jó em relação ao diálogo de Deus com o Satanás, no qual os dois fazem uma aposta e o Diabo tem a permissão de tentar Jó para ver se este blasfema contra seu Deus, porém não obteve êxito. Com Fausto, Lúcifer tem a “permissão de levá-lo [consigo] e de traçar-lhe a sina.” (GOETHE, 2002, p. 23). Com a autorização de Deus, ele tem alguns encontros com Fausto e o induz a fazer um pacto. Contudo, Fausto não é ingênuo, no acordo, coloca uma cláusula para que Satanás fique com sua alma

Se estiver com lazer num leito de delícia
 Não importa morrer! Assim fico liberto!
 Se podes me enganar com coisas deliciosas,
 Doçuras a sentir, prazeres! Alegria!
 Se podes me encantar com coisas saborosas,
 Que seja para mim o meu último dia!
 Quero firmar o acordo. (GOETHE, 2002, 72/3)

Para o Diabo apossar da alma de Fausto, terá que proporcionar-lhe felicidade intensa. Neste sentido, entendemos que o Diabo foi ingênuo ou não soube analisar a proposta do pactuante. Pois, conforme o que já foi mostrado nesta pesquisa, o homem nunca estará satisfeito ou completamente feliz, porque sempre estará faltando algo que o complete, sendo assim, podemos imaginar quem perdeu as duas apostas, a celeste e a terrena.

No entanto, Suzi Frankl Sperber (1992, p. 75) afirma que Mefistófeles não se dirige contra Deus, mas contra a vida. Quando Fausto exclamar que encontrou a felicidade plena a

³⁸ De acordo com a prof^a Dr^a. Eloá Heise, Goethe escreveu três peças que envolvem o pacto sendo: *Fausto Zero*, *Fausto I* e *Fausto II*. O livro que possuo é denominado apenas como *Fausto*, mas pelas características que a estudiosa apresenta no artigo, entendemos que se trata de *Fausto I*.

vida encerra e a alma dele estará perdida. A batalha de Mefistófeles é contra a vida, a principal criação divina, pois a vida é movimento, mudança, transformação, deseja justamente o repouso, a imobilidade, a morte. Porém, a sua ação é contraditória ao tentar fazer o mal, acaba fazendo o bem, uma vez que impulsiona Fausto a abandonar uma vida metódica, quase santa, para viver intensamente todos os momentos, até encontrar-se em um estado de êxtase total e, assim, poder levá-lo consigo para o seu reino infernal.

Desta forma, Fausto sai sempre em companhia de Lúcifer e tudo que almeja, o companheiro realiza até dar-lhe para beber um elixir que o deixa mais atraente e jovem. Porém, a bebida não possui tanto poder, posto que conhece Margarida que o rejeita, então o amigo cupido dá um jeito dela ficar fascinada pela personagem. Por causa do relacionamento íntimo com Fausto perde: a mãe, que morre após beber um elixir para dormir e o irmão que morre ao tentar lavar a honra da família, por fim, o namorado a abandona para continuar procurando o prazer supremo da vida. Compreendemos que é Margarida quem sofre as consequências do pacto realizado por Fausto, além de perder a família, fica grávida, tem o bebê e num ato de desespero, mata a criança, é presa e condenada à morte pelas autoridades.

Fausto ao saber do acontecido com a ex-namorada discute com Mefistófeles e o acusa de causar o sofrimento da garota, todavia, o Diabo diz que o único culpado do ocorrido é ele próprio e não deve esquivar-se de suas culpas projetando-as na outra pessoa. A dupla elabora um plano para salvar Margarida da morte, mas esta se recusa a sair da cela, prefere a morte a ter uma vida de martírio, visto que nunca mais terá paz em sua consciência. Ao descobrir que um dos seus libertadores é Satanás pede a misericórdia divina.

A ti pertença, Pai! Salva-me, oh salva-me!
 E vós, anjos! Sagradas cortes celestiais
 Em redor parai!
 Protegei-me e guardai!
 Henrique, eu te contemplo, agora, horrorizada! (GOETHE, 2002, p. 215).

Salientamos que diante do contraventor de Deus, Margarida tem uma atitude apavorada e ao mesmo tempo, segura da fé cristã que congrega, prefere novamente a morte e pede a salvação da sua alma do que a liberdade que está sendo ofertada. A personagem conheceu o sagrado e o profano provocado pelo desígnio humano e teve a oportunidade de optar entre desfrutar uma vida terrena (profana) ou uma vida celeste (sagrada), escolhe a morte, pois acredita que terá uma recompensa. Já Fausto opta pelo profano e vai com Mefistófeles, posto que sabe do seu destino final e esta questão não lhe aflige. “Assim, Fausto reflete o indivíduo que não afasta totalmente de si o obscuro, ou o erro, e inclusive os seus

impulsos, o homem que vive de acordo com seus próprios princípios e se vê livre para escolher entre o bem e o mal.” (KAIMOTI, MOREIRA, 2012, p. 97)

Esta ação humana é retratada em “Toada do esquecido”, conto de Ricardo Guilherme Dicke, no qual as seis personagens: El Diablo, Cavaleiro, La Muerte/Gepetto, Zabud Malek, Elpenor e Palinuro fazem um pacto, diferente dos demais, este é o próprio homem sem a intervenção de nenhuma força sobrenatural e estabelece as normas do contrato

- É bom para nós todos que ninguém saiba um quem é o outro, quem é ninguém entre nós, formalidades – diz o Cavaleiro aproximando a carantonha perto dos outros três com o dedo em riste aflautando a voz para que pensem que é mulher -, para que ninguém de entre nós roube o ouro de cada qual. Foi o jurado, o juramentado e o prometido entre nós, pacto de vida e morte do qual ninguém jamais poderá despactuar enquanto por aqui estejamos a errar nesta errância, a não ser Deus, até que cheguemos a bom chegar ao termo da nossa viagem que ninguém profano poderá saber. Ninguém de nós tem roupas para se mudar e, já que estamos assim, assim ficaremos até segunda ordem: ninguém pergunta nada. É a lei. Formalidades. (DICKE, 2006, p.17)

Então as personagens fizeram um pacto de silêncio para não revelarem nada do seu passado, bem como de negação da identidade, haja vista que deveriam ser chamados pela fantasia que usava e em hipótese alguma deveria tirá-la. Eram seis estranhos liderados por El Diablo que se uniram em prol do mesmo objetivo, roubar alguns sacos de ouro do garimpo o Esquecido em Rondônia, mais especificamente do barraco da peruana El Sapo, e durante a fuga, deveriam manter a convenção e com o término desta, cada um seguiria seu rumo sem saber nada da vida do comparsa. Portanto, o

ficcionista Ricardo Guilherme Dicke em Toada do Esquecido (2006) preparou um enredo que não apenas intriga a alma humana, mas mexe com o que mais afeta a sociedade pós-moderna do século XXI, o ser e o ter, dicotomias que não são antigas e jamais serão, pois elas estão intrinsecamente atadas aos seres humanos. (SOUZA, 2012, p. 93)

As *personas* são capazes de abrir mão do ser em busca do ter, serem fiéis ao propósito que se propõem, quando um tenta saber o nome de batismo do outro, é lembrado do trato, ou até mesmo quando pede para tirar a máscara, pois deste modo, pode ver a feição do interlocutor. Sendo que para eles o importante é o ter, por isto mantêm-se juntos e ao mesmo tempo separados em uma viagem solitária para preservar a riqueza que possuem naquele momento. Porque a maior riqueza que possuíam, ao poucos perde-se, que é a identidade, viver

em um ambiente confortável e seguro ter a paz interior, mas terminam com a morte dos seis inclusive da assassina El Diablo.

Interpretamos por meio das personagens que a ambição de alguns homens não tem limite, busca a fortuna em todos os lugares e de todas as formas possíveis: na alegria, na tristeza, na saúde, nos mais diversos tipos de malandragem e crime e até mesmo com a morte; que na Idade Média era cultuada como um momento nobre, onde o morto tinha um destaque nas casas das pessoas, era velado na sala de estar e a família tinha orgulho em dizer que naquele lar teve um funeral. Já as personagens não têm nenhum tipo de consideração pelo corpo do companheiro assassinado, o qual deixa no meio do nada, visto que não tem tempo, não querem ter trabalho em cavar uma cova, por ter receio de ser o próximo e na ânsia de fugir do local, abandona o morto sem ao menos enterrá-lo. Este fato nos faz recordar da personagem Aquiles que na epopeia *Ilíada*, após matar a personagem Heitor no duelo, não permite que a família dê-lhe um funeral e menos ainda que o sepulte. Depois de matar todos os parceiros, El Diablo percebe que o ouro vazou do saco e ficou no meio do caminho e todo o esforço que teve para ficar com a fortuna, não teve nenhuma serventia; mediante a angústia que toma conta de si e sem perceber perde a direção do carro e morre em consequência ao acidente, na mais extrema pobreza do ter e do ser.

Em *Grande Sertão: Veredas* o narrador-protagonista Riobaldo é quem narra a um desconhecido o pacto que realizou. Com o propósito de demonstrar a Diadorim, bravura enquanto chefe de um grupo de jagunço, bem como ter o corpo fechado para enfrentar e matar Hermógenes. Que era o rival do bando e de quem o amado desejava vingança, por ter matado o pai dele. Desta forma, adquiriria a admiração e talvez conseguisse tirar Diadorim daquela vida, passando a morar juntos, conforme a história que conta de dois amigos que fizeram um pacto de vida e com medo de um morrer primeiro e depois buscar o outro, decidem sair do cangaço; comprar uma fazenda e construir a casa deles uma próxima da outra, assim poderiam velar por suas vidas.

Do mesmo modo seriam apenas bons amigos que viveriam unidos, tendo em vista que Riobaldo não tinha coragem de declarar e nem admitir para si mesmo que amava um homem. Porém, a consequência do acordo é a morte de Diadorim, com isto, descobre que ele é mulher. Só tem coragem de admitir o seu sentimento por um homem/mulher quando está velho e aproveita para relatar as peripécias de sua juventude como forma de compreender o que aconteceu consigo, bem como fazer apontamentos sobre a existência de Deus e do Diabo e assim eximir da culpa que sente pela morte da amada.

O narrador-protagonista ao narrar a sua história tenta convencer o desconhecido/leitor que Satã não existe, e que o demônio é um mito que inventaram para atormentar o homem. Pois não o viu no momento em que firmou o trato. Veremos o momento que antecede o pacto e depois o acordo.

O que eu agora queria! Ah, acho que o que era meu, mas que o desconhecido era, duvidável. Eu queria ser mais do que eu. Ah, eu queria, eu podia. Carecia. ‘Deus ou o demo?’ – sofri um velho pensar. Mas, como era que eu queria, de que jeito, que? Feito o arfo de meu ar, feito tudo: que eu então havia de achar melhor morrer duma vez, caso que aquilo agora para mim não fosse constituído. E em troca eu cedia às arras, tudo meu, tudo o mais – alma e palma, e desalma... Deus e o Demo! – ‘Acabar com o Hermógenes! Reduzir aquele homem!...’ –; e isso figurei mais por precisar de firmar o espírito em formalidade de alguma razão. [...] Sapateeí, então me assustando de que nem gota de nada sucedia, e a hora em vão passava. Então, ele não queria existir? Existisse. Viesse! Chegasse, para o desenlace desse passo. Digo direi, de verdade: eu estava bêbado de meu. (ROSA, 2001, p. 437/438)

Extraímos no fragmento o desejo de Riobaldo de tornar-se outra pessoa, ou melhor, adquirir uma personalidade mais forte - capaz de matar Hermógenes, para isto, estava disposto a ofertar a sua vida ou a sua alma, tanto para Deus, quanto para o Diabo, quem o atendesse primeiro, em sua ânsia, ficaria com o prêmio. Apesar do medo foi à encruzilhada e permaneceu por um longo período à espera do pactário que não aparecia. Então, decide chamá-lo:

- Lúçifer! Lúçifer!...’ – aí eu bramei, desengulindo. [...]
 – ‘Lúçifer! Satanás!...’
 Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais.
 – ‘Ei, Lúçifer! Satanás, dos meus Infernos!’
 Voz minha se estragasse, em mim tudo era cordas e cobras. E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu – que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços, que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto. Ao que eu recebi de volta um adêjo, um gozo de agarro, daí umas tranquilidades – de pancada. [...] Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas! (Ibid., p. 438)

Como a personagem não obtém nenhuma resposta, só o silêncio angustiante e apavorante, mas sentiu em seu íntimo que Lúçifer tinha ouvido e aceitado o acordo.

Depois do pacto com Satã, Riobaldo se transforma em um novo homem, decidido e com coragem de enfrentar os seus problemas, sendo um líder perspicaz e melhor do que Joca Ramiro, teve audácia de perseguir o inimigo Hermógenes. Tendo em vista que com o ritual

que realizou, a personagem passou a acreditar em si próprio, ter fé, coragem para lutar pelos seus objetivos, confiou nas palavras que proferiu. “Mesmo o diabo não aparecendo fisicamente na encruzilhada, o protagonista sentiu as forças sobrenaturais agindo dentro de si, sua “fé” permitiu que o pacto fosse efetivado.” (ROSSI, 2011, p. 97)

Entretanto, quando idoso ao rememorar este episódio, a personagem não aceita a efetuação do pacto e cria uma argumentação convincente para persuadir o outro, através de um discurso dualista entre o sagrado e o profano para conseguir ser absolvido da sua culpa pelo ouvinte/leitor e, finalmente, ficar em paz com a sua consciência. Deste modo, Riobaldo conclui, “O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.” (ROSA, 2001, p. 624). A personagem expõe que o homem é o criador do Diabo, por este motivo, Satã não existe é apenas um mito, o que existe é o ser humano na travessia que é a vida. Por este prisma, o romance *Caieira* apresenta um Mefistófeles humano, cujo único encantamento que possui é ter o corpo envolvido por cobras, por este fato, as personagens acreditam ter visto e viver na presença de satanáas em pessoa e o denominam de:

Diabo Negro: uma aparição que as vezes se vê cruzando na caieira: um enorme gigante preto com cara equina, meio aberta, que nunca falou com ninguém nem incomodou, só vagueava com sua cara medonha e começaram a dizer que era o Diabo. [...] Então dizia que o Diabo Preto estava por perto tentando. Aos homens ele influenciava com raivas e ódios de pelejar e de se matar, às mulheres com sutis doçuras correndo pelos mais íntimos do corpo, só de se pensar nele... (DICKE, 1978, p. 60)

Assim temos a personificação de Satanás que fica internalizado nos instintos animais que há em alguns seres humanos e quando se manifesta é porque o Diabo Negro está por perto. No caso, Pignon é a figura enigmática que está descrito na citação, que além de possuir as características descritas acima, possui o corpo envolvido por serpentes; seduz a mulher que aspira, mesmo sendo um andarilho que fica vagueando pelo vilarejo, está por perto nas tragédias que ocorrem no lugar, como assiste: a morte de nhá Mumuca, de Mr. Filler, de Desidério entre outras calamidades. De tal modo afirmamos que o homem está “dentro de um universo mitológico, um corpo de pressupostos e crenças desenvolvidos a partir de suas inquietações existenciais. De tudo isso, a maior parte é inconsciente. Isso significa que nossa imaginação pode reconhecer partes desse corpo [...]” (FRYE, 2004, p. 17) como sendo algo sobrenatural, ou seja, o corpo humano com características fantásticas, conforme acontece com Pignon e o encantamento que produz sobre as cobras, por causa deste fato, as personagens acreditam que é a reencarnação de Diabo, por sobressair ao que é considerado normal.

É viável retornarmos ao pacto fáustico, no qual a personagem Adrian reúne em sua casa várias pessoas para assumir publicamente a aliança que possui com Lúcifer e como se deu e a relação deles. Diferente de Riobaldo, que narra somente a uma pessoa o seu ato diabólico e não admite ter realizado tal pacto. Em *Doutor Fausto* quem narra à biografia da personagem Adrian Leverkühn com riqueza de detalhes é o seu amigo de infância Serenus Zeitblom que deixa transparecer no relato, o amor que sentia por Adrian. Por conta do tema que nos norteia, selecionamos dois momentos distintos que Serenus deixa claro que é o próprio amigo quem narra. O primeiro é através de uma carta, na qual relata o colóquio filosófico, teológico e humanista que teve com Satanás, durante algumas horas, fazendo muitos questionamentos sobre a qualidade, o fundamento e a substância do inferno. Porém, não fica nítido na carta se havia ou não feito o pacto, porque o demônio veio até a residência de Adrian para ratificar o pacto já acordado, ou se de fato tinha conversado com o ilustre ser, pois isto aconteceu durante a noite, após uma crise de enxaqueca, não sabemos se foi real ou devaneio do pactário.

Vejamos o que o visitante pensa de si e a descrição que Adrian faz dele

[...] tal inspiração não é possível com Deus, que abandona demasiado trabalho ao intelecto. É possível unicamente com o Diabo, o verdadeiro senhor do entusiasmo. Enquanto o sujeito proferia estas últimas frases, uma transformação singular [...] seu aspecto tornara-se diferente: quem estava sentado ali já não se parecia com o rufião ou um marginal, e sim, palavra de honra, com qualquer coisa melhor. Usava colarinho branco, gravata, e no nariz adunco, um par de óculos com aros de chifre, atrás dos quais brilhavam olhos úmidos, sombrios, um tanto avermelhados. A fisionomia aparentava uma mescla de dureza e suavidade: [...] Em suma, um intelectual, que escreve para jornais comuns artigos sobre arte e música, teórico e crítico [...] no campo da composição musical [...] voz nasal, nítida, estudadamente maviosa, [...] (MANN, 2001, p. 334/335)

Observamos que a personagem Diabo possui um discurso³⁹ racional sobre a importância que acredita possuir no cosmo, expondo que pode estar ou ser qualquer humano que busca conhecimento, como Beethoven ou que esteja em posição de julgar alguém. Através da metamorfose que sofre, demonstra que o homem é influenciado pelo meio e isto ocorre, visto que é ele quem impulsiona o mundo e deu a humanidade a oportunidade de viver sem nenhuma tutela moral, pois se dependesse de Deus, a humanidade estaria até hoje no Jardim do Éden. Ressalvamos que Lúcifer colocou-se como a razão e o conhecimento que o

³⁹ A conversa entre o Diabo e Adrian está localizada no capítulo 25 e é longa, mais de 40 páginas. Expomos o que interpretamos de acordo com a pesquisa proposta e a leitura do referido capítulo.

homem busca para si, porque devido a ele, a humanidade passou a conhecer o sagrado e o profano, do contrário, estaria vivendo em um mundo melancólico e apático a qualquer coisa.

O segundo momento que a personagem tem voz na narrativa, quando reúne em seu lar cerca de trinta convidados e confessa que há mais de 26 anos está casado com Satã e que não houve nada de miraculoso para celebrar a união entre eles, bastou apaixonar-se por uma prostituta chamada Esmeralda e na relação carnal contraiu a sífilis, a doença selava o pacto. O qual foi confirmado alguns anos depois com a presença do pactário, que lhe vendeu tempo, 24 anos. Neste período daria inspiração para a personagem compor diversas músicas como “O apocalipse”, bem como no prazo estipulado, finalizaria a sua obra prima, a música “A lamentação do doutor Fausto”, por este motivo fazia tal homília. Em contrapartida, o Diabo ficaria com a alma e o corpo, ele teria que renunciar a “[...] tudo quanto vive, de todas as hostes celestes e de todos os seres humanos.” (MANN, 2011, p. 350), além disto, “O amor te fica proibido, porque esquenta. Tua vida deve ser frígida, e, portanto, não tens o direito de amar pessoa alguma.” (MANN, 2011, p. 351). Percebemos assim que “[...] os demônios também são seres cercados de proibições; eles também estão separados, vivem em um mundo à parte e, inclusive, muitas vezes é difícil distingui-los dos deuses propriamente dito.” (DURKHEIM, 2008, p. 78). Posto que, são prepotentes, da mesma forma que seu inimigo e possui procedimento similar, uma vez que exige que Adrian para segui-lo e ter o que almeja, deveria abdicar-se da vida social e até mesmo do sentimento que torna o homem mais humano; que é o amor e menos egocêntrico.

Segundo Maria da Glória Bordini (1992, p. 59) com esta vedação, Adrian deixou a urbe para confinar em uma granja seu isolamento que vai do tédio para a exaltação da fama e daí para a solidão nadificante. Vai da fascinação pelo mórbido para o crime e para o enclausuramento em si, uma verdadeira morte do “eu”. A narração dessa vida atravessa as múltiplas camadas que constituem a História dos homens, para chegar a um não-homem, a uma não-vida, a uma absoluta incerteza sobre seu próprio tema.

Em seguida à declaração, Adrian senta ao piano para tocar a sua grande criação, contudo, não consegue cantar curva-se “[...] por cima do instrumento, estendeu os braços, como se quisesse cingi-lo, e subitamente, parecendo empurrado, caiu do banquinho e prostrou-se no chão ao lado dele.” (MANN, 2011, p. 706), ao quebrar com o pacto de silêncio, dar-se-á um choque paralítico/nervoso no compositor que passa a ser um morto-vivo, porque não fala, não anda sozinho e nem reconhece as pessoas, enfim, depende do outro.

A personagem Velho também teve um encontro e dialogou com Satanás no palco do circo, mas diferente da aparição que surgiu para Adrian, com aspecto humano, para personagem dickeana, apresenta-se como

[...] uma sombra errante azulada como um fogo-fátuo que era só olhos vermelhíssimos como o mais puro dos fogos chamando pelo Velho, sussurrando em sua boca de bruma azul. Se espantaram todos enormemente, vendo que tal aparição não era deste mundo e correram. O palco ficou vazio. Era só uma boca de papas de cerração azulada clamando pelo Velho. O Velho corajoso se adiantou:

- Quem és?

- Sou o terror de seus pais, aquele com quem pactuaste.

- Que queres?

- Quero tua alma, Velho.

E o Velho mostrou-lhe o reluzente punhal de prata, e a sombra desapareceu. (DICKE, 2000, p. 194)⁴⁰

Ao mostrar o punhal, a personagem deixa claro que não almeja ir com o seu sócio, o diálogo é curto e objetivo, bem como a resposta da personagem que depois deste fato, pensa na importância da alma e pede auxílio a Deus, para libertar-se do pacto. A personagem Fausto teve vários encontros e a oportunidade de falar e conhecer vários ambientes na companhia de Mefistófeles e quando é chegada a hora da partida, vai sem protestar. Dos três a *persona* Adrian foi quem teve uma conversa mais longa com o Diabo, pareciam velhos amigos, que se encontraram e resolveram colocar a conversa em dia; não temos relato do seu último suspiro. Já a personagem Riobaldo, não conseguiu conversar e nem ter um encontro pessoal com o seu parceiro, pois assim, dava maior veracidade à tese que criou a respeito da não existência do demônio. Igualmente das quatro personagens, é o único que não morreu em consequência do pacto, bem como o realizou por amor, sendo assim, Riobaldo explica que não selou a aliança com sangue. Por sua vez, a personagem Adrian admite ter vendido o corpo e a alma a Satã, assinando com seu próprio sangue a aliança. A personagem Fausto, após uma longa conversa filosófica, com Mefistófeles, estabelece algumas cláusulas e deixa cair sob o papel algumas gotas de sangue para assinar o contrato. No romance que nos norteia na pesquisa, a personagem Velho teve que ir até o cemitério e derramar algumas gotas de sangue sobre o solo, deste modo, a figura mística apareceu lhe dando como celebrado o acordo entre as partes.

⁴⁰ A partir desta citação faremos um paralelo com as personagens das quatro obras: *Rio abaixo dos vaqueiros*, *Fausto*, *Doutor Fausto* e *Grande: sertão veredas*. Com a intenção de mostrar a particularidade que possuem ao abordarem a mesma temática em época e período literário distinto.

Entendemos que o Satanás em *Doutor Fausto* sai do feio para o belo, diferentemente do Diabo Negro em *Caieira* que as demais personagens tinham medo, pois era feio e o grotesco causa repúdio. Adrian durante o diálogo, sentiu-se confortável na presença do pactário, apesar do frio que sentia. Em *Fausto* a personagem-protagonista caminhou pela cidade em companhia de seu sócio tranquilamente. Aconteceu o oposto com o Diabo Negro, ou melhor, Pignon, as pessoas fugiam e evitavam conversar com a personagem, com exceção às suas três mulheres. Em *Rio abaixo dos vaqueiros*, quando Lúcifer aparece no circo, todos os ocupantes do recinto fogem permanecendo somente a personagem Velho que era seu pactuário. O Satanás de *Doutor Fausto* apresenta uma faceta nova, dos demais estudados, deixa de ser o deus dos prazeres, das alegrias sem limites, conforme ocorrem em *Fausto* e em *Rio abaixo dos vaqueiros*.

No segundo capítulo, explicamos o significado de alguns nomes bíblicos que as personagens de *Rio abaixo dos vaqueiros* faz alusão, agora mostraremos os diversos nomes que Lúcifer possui na literatura alemã com *Doutor Fausto*:

[...] Adversário, Belzebu, Majestade Suprema, [...] Pai da Mentira, Espírito Maligno, Gênio do Mal, Diacho, Decho, Dianho, Inimigo, Cão Tinhoso, Pedro-Botelho, Mestre Capiroto, Senhor, [...] Inimigo do Gênero Humano, Corruptor, Tentador, Bicho Nojento, Mal-Encarado, Espírito Tristonho, Amargo [...] (MANN, 2001, 135/136) ⁴¹

na brasileira com *Grande sertão: veredas*:

[...] Capiroto, Satanazim, Cujo, Rincha-Mãe, Sangue-D'outro, Muito-Beijos, Rasga-em-Baixo, Faca-Fria, Fancho-Bode, Treciziano, Azinhavre, Tinhoso, Arrenegado, Cão, Cramulhão, Indivíduo, Galhardo, Pé-de-Pato, Sujo, Homem, Tisnado, Côxo, Temba, Azarape, Coisa-Ruim, Mafarro, Pé-Preto, Canho, Duba-Dubá, Rapaz, Tristonho, Não-Sei-Que-Diga, O-Que-Nunca-Se-Ri, Sem-Gracejos, Demo, Caracães, Cabrobó de Cão, Coisa-Má, Cujo, Maligno, Canhim, Beijudo, Manquinho, Pai do Mal, Tendeiro, Manfarro, Solto-Eu, Careca, Sempre-Sério, Pai da Mentira, Bode-Preto, Morcego, Xú, Dado, Danado, Dos-Fins, Austero, Severo-Mór, Barzabú, Das-Trevas, Tisnado, Sujo [...], ⁴²

Rio abaixo dos vaqueiros: O cão, Tinhoso, Canhim, Canha-Sempre, Timborá, Navegador, Dono das Sombras, Tentador das Almas, Rei da Escuridão, Minador dos Arrepios, Majestades das Trevas, Cão-Mor, Sacro Bode, Beluminoso, Sem nome, Rei do Betume, Treviso,

⁴¹ A maioria está nas páginas mencionadas, os demais foram garimpados ao longo da narrativa

⁴² Alguns nomes estão nas págs. 26, 55, 427, 434, 435, 436, 437, 446, outros foram garimpados.

Cabisbaixo, Pai do Mal⁴³ e *Caieira* “[...] Capeta, Tombor, Fim-Fom, Para-Que-Te-Quero, Tinhoso, Caprunho, Naferrico, Tomba, Capa-Verde, Cramulhão, Canhim, Danado, Mau-Fadado, Capricujo, Caprimujo, Caprisujo, Caprípede [...]” (1978, p. 101), já no romance *Fausto*, não há tantas designações, somente as triviais que utilizamos nesta pesquisa. Encontramos várias denominações no conto, “A perseguição” do livro *O velho moço e outros contos* (2011) que em um determinado momento o narrador-protagonista consulta o dicionário Aurélio e expõe a profusão da cultura brasileira ao se referir ao Senhor das Trevas. Apresentamos estes nomes com a intenção de mostrar a universalização da cultura popular fundida com a clássica, bem como por meio dos romances estudados nesse tópico a representação que a ficção faz dos mitos.

Diante do exposto, observamos na composição das personagens Fausto e Adrian que são pessoas estudadas, possuem o conhecimento científico, o primeiro é médico e o segundo é compositor e quase teólogo, buscam o pacto como algo novo ou como o diferencial em suas vidas. Da mesma forma que as personagens Riobaldo e Velho que possuem o conhecimento empírico, são pessoas simples respectivamente, um foi professor (sem formação acadêmica), jagunço e é um fazendeiro e o outro garimpeiro e fazendeiro.

Embora, a personagem Velho tenha narrado a sua vida na confluência do sagrado e do profano e permeado à dúvida se conseguiria romper com o pacto, no final da narrativa, desvenda o mistério para onde foi na última visão que teve do Diabo

([...] vi um volume de luz surgir à minha frente e assomar-se aquela mesma aparição que já vira na hora do pacto; de entre emanções de brilhos, a cabeça de um bode de longos chifres e de pontiaguda barba, os olhos cintilavam, me olhavam seus olhos com uma espécie de grande satisfação especial, e sobre a sua cabeça, entre os dois chifres, apareceu flutuando numa intensa azulada, gravitação de luz, uma coroa cravejada de diamantes: compreendi então que ele era o rei das escuridões, o pai do mal). (DICKE, 2000 p. 328)

Portanto, interpretamos no fragmento que o Velho foi para o inferno, pois uma vez selado o pacto esse não se desfaz. Além do mais, por meio da personagem, temos que o homem contemporâneo está sozinho frente à crise existencial que vive em seu cotidiano, não tendo forças sobrenaturais sagradas ou profanas que o tire desta aflição, ao mesmo tempo em que está cercado de pessoas, está no mais profundo isolamento. Pede socorro a Deus e ao Diabo, mas ninguém o salvará nem mesmo o “super-homem” nietzschiano, assim como o Velho, o homem está imerso na escuridão que o Cosmo se tornou para si.

⁴³ Os nomes estão nas págs. 236, 239, 247, 255, 256, 264, 266 e 328.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sagrado e o profano e a existência de Deus e do Diabo, são temas recorrentes e atemporais na literatura. Vimos por meio das personagens, a representação da crise humana, fluidos na incerteza que surge no mundo sem horizontes palpáveis. Em virtude disto, alguns homens submetem-se a dogmas divinos ou satânicos para sanar os seus anseios. A oposição entre o sagrado e o profano com base na mitologia grega e cristã, principalmente, arraigada no homem e o seu esclarecimento foram interpretados nessa dissertação.

Concluimos que nas narrativas de Ricardo Guilherme Dicke, o poder criativo da sua escrita, “pois faz dela um labirinto, em que o leitor tenta desvendar o segredo de cada linha, cada parágrafo ou cada página, tendo, além disso, a colaboração das imagens simbólicas que povoam as narrativas do autor.” (SOUZA, 2012, p. 48) que em sua maioria está voltada para o duplo entre literatura/teologia e/ou Deus/Diabo.

O empenho empreendido nesta pesquisa foi no sentido de entender como o sagrado e o profano ocorrem no romance *Rio abaixo dos vaqueiros*. Assim, fixamo-nos em três eixos interpretativos: sendo o primeiro “na confluência entre o sagrado e o profano”, no qual entendemos que foi com base na memória de Aglae e Beatriz que desenvolveu o enredo. O qual mostra a decadência em que se encontra a família da personagem Homem que, por mais que tente viver uma doutrina religiosa, não obtém êxito, devido a sua natureza profana. Neste contexto, compreendemos que a religião é uma forma de esmigalhamento do ser, uma vez que afeta o psicológico do eu, que não conseguindo seguir as normas impostas por ela, vive um martírio, sentindo-se culpado por existir. De tal modo faz um paralelo, entre o seu comportamento e os das personagens das Sagradas Escrituras e questiona a si mesmo, por que tal ato é pecado?

Em busca desta resposta tivemos que destrinchar a narrativa dickeana por outro olhar, o qual nos possibilitasse enxergar como foi composta a estrutura narrativa e como se dão as vozes narrativas do narrador Um e dos diversos narradores-personagens. Esses demonstravam o sofrimento que possui ao questionar Deus e querer elevar a sua alma ao paraíso, porquanto sabiam que não tinham submetido e nem cumprido as obrigações estabelecidas pelas instituições religiosas, sendo assim, não teriam a recompensa pós-morte. Tivemos também um olhar diferenciado para as personagens bíblicas, conseguimos enxergar que a maioria delas eram seres profanos que conseguiram libertar-se de seus pecados e tornaram-se santas.

Entretanto, deixaram de ser, para nós, exemplo de perfeição para serem vistas como pessoas comuns.

O segundo eixo interpretativo se fundamenta na aceitação prévia de que “o homem é o bem e o mal”, interpretamos os nomes considerados sagrados das personagens dickeanas: Betsabah, Gedeão, Saul, Absalão e Lou-Salomé fazendo uma analogia com os nomes bíblicos. Efetivamente constatamos por meio das personagens que alguns homens são fragmentados, deslocados, frágeis, descentrados e egocêntricos, que em nome da satisfação momentânea usa o outro e nem sempre assume os seus atos. Além disto, chegamos ao consenso de que o Deus que criou para si, nem sempre está à disposição de seu bel-prazer. Constatamos que embora o homem se mostre incrédulo, de uma forma direta ou indireta está envolvido em um ambiente místico.

A literatura de Ricardo Guilherme Dicke nos possibilitou conhecer uma faceta inexplorada do incesto e por que é considerado tabu. Em algumas de suas narrativas, expõe que o sexo não distingue os laços familiares e não há pecado nenhum no relacionamento consanguíneo, o que acontece é o preconceito cultural e religioso. Até mesmo Javé tinha dúvida se este ato era profano ou sagrado, pois na Bíblia mudava de opinião constantemente, ora permitindo às personagens relacionarem-se incestuosamente e ora proibindo-as.

No terceiro eixo, “o pacto com o Diabo, mito e esclarecimento”, conhecemos melhor a personagem Velho, ao fazer um mapeamento da sua vida, dos amores e das decepções sofridas. Percebemos que ele representa o homem que ambiciona ser rico, ter prazeres e ser famoso, por causa disto, fez o pacto com o Diabo, que em partes, proporcionou-lhe o que almejava, contudo, não preencheu o vazio e nem o livrou da crise existencial.

Esta pesquisa constatou, através do diálogo que o romance realiza com alguns clássicos universais da mesma temática, a atualização do tema fáustico, que nos possibilitou a compreensão do mito que cerca o Diabo, que na maioria das vezes, é considerado na representação humana como um

[...] ‘espírito de negação’ que vem para dividir, desagregar, desnortear, tirar o indivíduo do caminho da obediência, da fé, e da abnegação que promete levar à redenção, mas é também por interferência do demônio que o ser humano pode contestar a submissão de sua natureza, no que ela tem de mais genuíno e primordial, a uma devoção que gerou um abismo entre a fé e a vida real. Assim [as ficções literárias mostraram] que o demônio da modernidade expõe o ideal de um ser humano absoluto e íntegro é inatingível, pois a condição humana é definitivamente relativa, fragmentada, instável e inconstante. Também a vida interior e psicológica vai ganhando estatuto de realidade e fenômenos antes exteriorizados passam a ser compreendidos no âmbito da experiência individual. (MARKS, 2012, p. 92)

Observamos na obra recortada para a pesquisa que o narrador Um é um maniqueísta, comporta-se como a pessoa que segura às marionetes e as movimenta, deste modo, permite as inserções das muitas vozes narrativas. Por meio desse recurso e dos narradores-personagens, percebemos a dessacralização do homem, porque, naquele contexto, não existe o sagrado, somente a profanação do ser desde a sua origem terrena.

Portanto, compreendemos que o escritor Ricardo Guilherme Dicke em *Rio abaixo dos vaqueiros* realiza um jogo com o leitor, que precipuamente pensa tratar da valorização do sagrado, principalmente ao fazer alusão aos nomes e referências às passagens bíblicas. Depois de muitas leituras, aquele que aceita jogar, percebe que a proposta do autor é outra, de mostrar através da família do Homem, o rompimento da estrutura familiar beatificada. A qual se encontra em ruína, da mesma forma, pretende tirar a máscara que a sociedade usa para esconder essa decadência, bem como de que não existe o sagrado e nem o profano, o que existe é o ser humano na eterna procura de compreender a si mesmo, e que este, não deve se deixar levar por nenhum tipo de mito.

Assim, constatamos que *Rio abaixo dos vaqueiros* é uma interrogação a nós mesmos sobre a função do homem no universo, sobre o sagrado e o profano, o valor das forças divinas e diabólicas que existem desde o princípio dos tempos.

BIBLIOGRAFIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó-SC: Argos, 2009.

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Trad. Fábio M. Alberti. São Paulo: Nova Cultura, 2003.

ANDRADE, Bruno de Oliveira de. Imagem e memória – Henri Bergson e Paul Ricouer. **Estudos Filosóficos**. n. 09, p. 136 – 150, 2012. Disponível em: < [http:// www.ufrj.edu.br](http://www.ufrj.edu.br)>. Acesso em 25 fev. 2014.

ARENDT, Hannan. A introspecção e a perda do senso comum. In: _____. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 293 – 301.

_____.A condição humana. In: _____. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 15 – 26.

ARRIGUCCI, Davi Jr. Teoria da narrativa: posições do narrador. **Jornal de Psicanálise**. São Paulo. Instituto de Psicanálise, v. 32, n. 57, p. 09-43, set. 1998.

BALEIRO, Cleber Araújo Souto. **O retorno da religião na época da separação da metafísica Religião e secularização no pensamento de G. Vattimo**. 2009. Dissertação (Mestrado) – Programa de pós-graduação em ciências da religião – UMESP, São Bernardo do Campo/SP, 2009. Disponível em: < [http:// www.umesp.com.br](http://www.umesp.com.br)>. Acesso em: 24 fev. 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. al. 06 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARBOSA, Everton Almeida. **A transculturação na narrativa de Ricardo Guilherme Dicke**. 2006. Dissertação (Mestrado) - Instituto da Linguagem – UFMT, Cuiabá, 2006. Disponível em: < [http:// www.ufmt.br](http://www.ufmt.br)>. Acesso em 24 maio 2014.

_____. **Narrador, tempo e memória em *Cerimônias do Esquecimento*, de Ricardo Guilherme Dicke.** 2014. Tese (Doutorado) – Estudos Literários – UFMG, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: < [http:// www.ufmg.br](http://www.ufmg.br)>. Acesso em 11 jul. 2014.

BARSALINI, Glauco. Vida nua, profanação e o fim do sacrifício dos homens. **Aurora**, v. 24, n. 35, p. 583-595, jul./dez. Curitiba, 2012.

BARTH, Luiz Wilmar. O homem pós-moderno, religião e ética. **Teocomunicação**, v. 37, n. 155, p. 89-108, Porto Alegre, 2007.

BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal.** Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

_____. **O erotismo.** Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 35-93 e 224-247.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** Trad. Paulo Neves. 04 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes. 2010.

BEZERRA, Cícero Cunha. Ocidente: Terra do poente. Considerações sobre filosofia e literatura. **Let.**, v. 50, nº. 02, p. 327 – 336, São Paulo, 2010.

BORDINI, Maria da Glória. Dr. Fausto e o esgotamento do espontâneo. In: _____. O pacto fáustico e outros pactos. **Organon**, v. 06, nº. 19, p. 53-60, Rio Grande do Sul, 1992.

BOLOÑOS, Aimee G. Ficções da memória ou a memória da ficção: Dulce MaríaLoynaz e Cecília Meireles. **Estudos de Literatura contemporânea**, n. 40, p. 81 – 98, jul./dez. 2012 Disponível em: < [http:// www.scielo.br](http://www.scielo.br)>. Acesso em 25 fev. 2013.

BRITO, Ana Maria Plech de; GUIMARÃES, Joaquim Francisco Soares.; REZENDE, Cacia Valéria de. **O conceito de memória na ‘Matéria e memória’ de Henri Bergson.** VI Colóquio Internacional de Educação e contemporaneidade. São Cristóvão/SE, set., 2012. Disponível em: < [http:// www.educonse.com.br/2012/eixo_4](http://www.educonse.com.br/2012/eixo_4)>. Acesso em 13 mar. 2014.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos e história literária.** 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

_____. Direito à literatura. In: _____ **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 235-249.

CANCILIERI, Max Francis Fernandes. **As vozes sociais e poder das personagens das novelas dickeanas**. 2011. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Linguagens – UFMT, Cuiabá, 2011. Disponível em: < [http:// www.ufmt.br](http://www.ufmt.br)>. Acesso em 24 maio 2014.

CARVALHO, Juliano Moreno Kersul de. **Do sertão ao litoral: a trajetória do escritor Ricardo Guilherme Dicke e a publicação do livro “Deus de Caim” na década de 1960**. 2005. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais -Instituto da Linguagens – UFMT, Cuiabá, 2005. Disponível em: < [http:// www.ufmt.br](http://www.ufmt.br)>. Acesso em 24 maio 2014.

CASADEI, Elisa Bachega. Maurice Halbwachs e Marc Bloc em torno do conceito de memória coletiva. **Espaço Acadêmico**, n. 108, p. 153 – 161, maio, 2010. Disponível em: < <http://eduemojs.uem.br>>. Acesso em 25 fev. 2014.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. Trad. J. Guinsburg e Mírian Schnaider-man. 3 ed. São Paulo: Perspectiva. 1992.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: _____ Adauto Novaes (Org.) **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. A experiência do sagrado e a instituição da religião. In: _____. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2002.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. 17 ed. Rio de Janeiro: José Olympico, 2002.

CINTRA, Ismael Ângelo. Marcas linguísticas do narrador. **Alfa**, n. 25, p. 49-56, São Paulo, 1981.

_____. Dois aspectos do foco narrativo (retórica e ideologia). **Let.**, n. 21, p. 05-12, São Paulo, 1981.

CORRÊA, Ivete Ferreira Barbosa. Cerimônias do esquecimento/sertão em diálogo com a mitologia grega. **Athenas**, v. 04, n. 03, p. 15-25, Tangará da Serra-MT, 2012.

_____. *Toada do esquecido & Sinfonia equestre: uma escrita pós-moderna*. 2013. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – UNEMAT, Tangará da Serra-MT, 2013.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto. In: _____. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arreguucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 147 – 163.

DELACAPAGNE, Cristian. **História da filosofia no século XX**. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Rio abaixo dos vaqueiros**. Cuiabá: Lei de incentivo a cultura, 2000.

_____. **A proximidade do mar e outros contos**. Cuiabá: Carlini&Caniato, 2011.

_____. **Cerimônias do esquecimento**. Cuiabá: Editora da UFMT, 1995.

_____. **Toada do esquecido e sinfonia equestre**. Cuiabá: Carlini&Caniato, 2006.

_____. **Último horizonte**. Cuiabá: Marco Zero/Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Cuiabá, 1988.

_____. **Cerimônias do Sertão**. Cuiabá: Carlini&Caniato, 2011.

_____. **Madona do Páramos**. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1982.

_____. **Caieira**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1978.

_____. **O salário dos poetas**. Cuiabá: Lei de incentivo á cultura, 1999.

_____. **ConjunctioOppositorum no Grande Sertão**. Cuiabá: Lei de incentivo à cultura, 1999.

_____. **Deus de Caim**. Cuiabá: Afábrika, 2006.

_____. **O velho moço e outros contos**. Cuiabá: Carlini&Caniato, 2011.

_____. **Os semelhantes.** Cuiabá: Carlini&Caniato, 2011.

DURKHEIM, Emile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália.** Trad. Joaquim Pereira Neto. 3ª ed. São Paulo: Paulus, 2008.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas.** Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

_____. **Mito e realidade.** Trad. PolaCivelli. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **O sagrado e o profano.** Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FARIA, Paulo. A anamnese do pacto em *Doutor Fausto* de Thomas Mann. In:_____. O pacto fáustico e outros pactos. **Organon**, v. 06, nº. 19, p. 61-68, Rio Grande do Sul, 1992.

FRIEDMAN, Normam. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, nº. 53, p. 166-182, mar/maio, São Paulo, 2002.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica.** Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.

_____. **O código dos códigos: a Bíblia e a literatura.** Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

FREUD, Sigmund. O horror ao incesto. In:_____. **Totem e tabu e outros trabalhos (1913-1914).** Trad. Jayme Salomão et al. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 12 v., p. 21-36.

GERMANO, Julyanna de Souza Barbosa. **A serpente, a mulher e a sedução: dialogismo e intertextualidade entre literatura e sagrado.** Disponível em: <<http://www.editorarealize.com.br/revistas>>. Acesso em 07 de nov. 2013.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto.** Trad. Alberto Maximiliano. São Paulo: Nova Cultura, 2002.

GUANDALINI, Felipe Correa. **As transformações da relação do homem com a morte.** 2010. Monografia (TCC) – PUC – Especialização em psicologia analítica – PUC, Curitiba/PR, 2010. Disponível em <www.symbolon.com.br>. Acesso em: 09 de nov. de 2014.

HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. In: _____ **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2013. Cap. 1, p. 29 – 75.

HEISE, Eloá. **Fausto a busca pelo absoluto**. São Paulo: Bregantini, 2010. Disponível em: <<http://www.revistacult.uol.com.br>> Acesso em: 26 de dez. de 2014

HOMERO, **Odisséia**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Nova Cultural. 2003.

KAIMOTI, Ana Paula Macedo Cartapatti e MOREIRA, Wildilene Pereira. O Fausto De Johann Wolfgang Goethe como tragédia. **Web Revista Diálogos & Confrontos Revista em Humanidades**. vol. 01 – 1º Semestre – jan. – jun. Dourados-MS, 2012. Disponível em: <<http://www.uems.br>>. Acesso em 26 de dez. de 2014.

KAIO, Felipe. Entre a tradição e o presente: aspectos filosóficos e históricos do *Doutor Fausto* de Thomas Mann. **Revista Contemporânea- Dossiê história e literatura**, ano 03, v. 02, nº 04, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.história.uff.br>>. Acesso em 29 de dez. de 2014.

KAUFMANN, Carlos; SILVEIRA, José de Deus Luongo. **Dessacralização do cotidiano**. [s.n: s.l]. [2014?] Disponível em: <<http://www.unifra.br/portal>> Acesso em: 06 de nov. de 2014

LEAL, Luana Aparecida Matos. Memória, rememoração e lembrança em Maurice Halbwachs. **Linguagem**, 18 ed., Bahia, [200_?]. Disponível em: <<http://www.letras.ufscar.br/linguasagem>>. Acesso em 26 fev. 2014.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. A tipologia de Normam Friedman. In: _____. **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)**. 10 ed. São Paulo: Ática, 1997, p. 25 – 69.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco**. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1982, p. 41-91 e 519-537.

LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988, p. 101-141.

MACHADO, Madalena Aparecida. Dicke: Personagens e narradores, múltiplos, multifacetados. In: _____ Ricardo Dicke em casa. **Diário da Serra**. Tangará da Serra. 07 ed., fev. 2014. Caderno de Cultura, p. 01-03.

_____. A condição humana nadificada. In:_____. SILVA, Agnaldo Rodrigues (Org.). **Diálogos literários**. São Paulo: Ateliê/UNEMAT Editora, 2008.

_____. **O homem da pós-modernidade: a literatura em reunião**. 2008. Tese (Doutorado) – Departamento de Ciência da literatura. UFRJ, Rio de Janeiro, 2008, p. 08, 487-490.

_____. Poder e distinção em Dicke. In: _____. MACHADO, Madalena. PINTO, Aroldo José Abreu. VILALVA, Walnice. (Org.). **Nas dobras do mundo, a literatura acontece**. São Paulo: Arte e Ciências, 2011, p. 31-51.

_____. O tempo na literatura pós-moderna. In: _____. VILALVA, Walnice. (org.). Um pouco acima do chão ... entre ciência e arte. **Diário da Serra**. Tangará da Serra. v 01, p. 89-100, 2012.

_____. Literatura brasileira contemporânea em perspectiva. In: X CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS BRASILEIROS, X, 2010. Brasília. **Anais...** Brasília: Brasa, 2010, p. 01 – 11.

_____. Literatura contemporânea: Encontro de dialéticas. In: SIMPÓSIO DE LITERATURA CONTEMPORÂNEA, 02, 2010. Vilhena/RO: **Anais...** Vilhena: Silic, 2010, p. 38 – 56.

_____. A sociedade em literatura, reflexões multiperspectivadas. **Ecos**, v. 13, n. 02, p. 123 – 136, Cáceres/MT, 2012.

_____ e MAQUÊA, Vera. (Org.). **Dos labirintos e das águas: entre barros e Dicke**. Cáceres: UNEMAT, 2009.

_____. A tessitura de um esquecimento, o romper de um horizonte. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2008. São Paulo. **Anais...** São Paulo: Abralic, 2008, p. 13 – 17. Disponível em: <<http://www.abralic.org/anais/cong2008/anaisonline/simpósios/pdf/007>>. Acesso 02 de out. de 2014.

_____. À sombra da cal, uma leitura de Ricardo Dicke. In:_____ Gínia Maria Gomes (Org.). **Narrativas contemporâneas: recortes críticos sobre literatura Brasileira**. Porto Alegre: Libretos, 2012, v. 01, p. 185-198.

_____. Claro x Escuro: Dicotomias existenciais. **Eco**, v. 01, 50-52, Cáceres/MT, 2004.

_____. *Último horizonte no limiar de um sentido*. 2007. In: XI ENCONTRO REGIONAL DA ABRALIC, 2007. São Paulo. Literatura, artes, saberes, 2007.

_____. *A literatura de Ricardo Dicke, intervenções críticas*. São Paulo: Arte e Ciências, 2014.

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

MAHFOUD. SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval e Miguel. Halbwichs: memória coletiva e experiência. *Psicologia USP*, n. 04, p. 285 – 298, São Paulo, 1993. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/pssicousp/article>>. Acesso em 13 mar. 2014.

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*: a vida do compositor alemão Adrian Leverkühn narrada por um amigo. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

MAQUÊA, Vera Lúcia da Rocha. Quase memória. In: _____. *Memórias inventadas: Um estudo comparado entre “Relato de um certo oriente”, de Milton Hatoum e “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra” de Mia Couto*. 2007. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. USP, São Paulo, 2007, p. 11 – 22. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br>>. Acesso em 14 mar. 2014.

_____. *Memórias inventadas: Um estudo comparado entre “Relato de um certo oriente”, de Milton Hatoum e “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra” de Mia Couto*. 2007. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. USP, São Paulo, 2007. Cap. 1, p. 23 – 66. . Disponível em: < <http://www.teses.usp.br>>. Acesso em 14 mar. 2014.

MARKS, Maria Cecília. *Fausto e a representação do Diabo na literatura. Um estudo comparativo da tradição fáustica em Guimarães Rosas, Thomas Mann e Fiodor Dostoievski*. 2012. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. USP, São Paulo, 2012. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br>>. Acesso em 08 jan. 2015.

MARTINEZ, Marina. *Mãe D’água*. Artigo. Disponível em <<http://www.infoescola.com>>. Acesso em 06 de agos. 2013.

MATOS, Olgaria. A narrativa: metáfora e liberdade. In: IV ENCONTRO DE HISTÓRIA ORAL DA REGIONAL CENTRO-OESTE. Brasília, 2001, p. 10 – 24.

MAZZOCHINI, Lucas Antônio e HACKMANN, Geraldo Luiz Borges. Pecado fragmentação do ser humano numa sociedade em mudanças. **Teocomunicação**, v. 39, n. 1, p. 107-125, Porto Alegre, 2009.

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

_____. Criação e imagem no romance de Ricardo Guilherme Dicke. **Polifonia**. n.º. 18, p. 65-77, Cuiabá, 2009.

MÔNICA ELISABETH ZANOL DE MATOS. **Lição de síntese: uma leitura de “Toada do esquecido” de Ricardo Guilherme Dicke**. 2010. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Porto, Portugal, 2010. Disponível em: <<http://www.biblioteca.universia.net.>>. Acesso em 24 de maio de 2014.

MONTEIRO, Antônio. **Fausto, de Goethe – um exercício interpretativo**. [s.n: s.l], [201?]. Disponível em: <<http://www.fraternidaderosacruz.org.>>. Acesso em 26 de dez. de 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. **O anticristo: maldição contra o cristianismo**. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. Trad. Paulo César de Souza. 12 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

OLIVEN, Ruben George. O pacto da criação. In:_____. O pacto fáustico e outros pactos. **Organon**. v. 06, n.º. 19, p. 11-13, Rio Grande do Sul, 1992.

OTTO, Rudolf. **O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional**. Trad. Walter O. Schlupp. 2 ed., São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2007.

PADOVANI, Umberto e CASTAGNOLA, Luís. “A renascença da filosofia racional.” In: _____. **História da filosofia. Com o estudo 'O problema da história da filosofia'**. do prof. VELLOSO, Arthur Versiani. 12 ed. São Paulo: Melhoramento, 1978, ps. 400/519.

PELEGRINI, Tânia. Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência? **Rumos novos**, ano 16, n.º. 35, 2001, p. 54 -64, Brasília, 2001.

PEREIRA, Elenita Malta; WEBER, Regina. Halbwegs e a memória: Contribuições à história cultural. **Revista Territórios e Fronteiras**, v. 03, n. 01, p. 104 – 126, jan./jun., 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/psscicusp/article>>. Acesso em 13 mar. 2014.

PEREIRA FILHO, José (orgs.). **Metodologia do trabalho científico: manual acadêmico**. Cáceres-MT, UNEMAT, 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A literatura exigente: os livros que não dão moleza ao leitor. In: _____. **Jornal Folha** de São Paulo. 25 de março de 2012, Ilustríssima p. 12. 25 mar. 2012. Disponível em: <<http://www.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/33216-a-literatura-exigente.shtml>> Acesso em 12 de out. 2013.

_____. A criação do texto literário. **Flores da escrivantina: Ensaio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PESSOA, Fernando. **Primeiro Fausto**. Disponível em <<http://www.cfh.ufsc.br>>. Acesso em 26 de jun. 2013.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. v. 02, n. 03, p. 03 – 15, Rio de Janeiro, 1989.

POUZADOUX, Claude. **Contos e lendas da mitologia grega**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. São Paulo: Unicamp, 2007, p. 423 – 462.

_____. A simbólica do mal interpretada; Religião e fé. In: _____. **O conflito das interpretações** – ensaios de hermenêutica. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19 ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2001.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____ **Texto/contexto**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 75-97. (Debates)

ROSENFELD, Denis O pacto e o mal em Doutor Fausto de Thomas Mann. In:_____. O pacto faústico e outros pactos. **Organon**. v. 06, nº. 19, p. 47-52, Rio Grande do Sul, 1992.

ROSSI, Francieli Santos. Considerações do pacto em *Grande sertão: veredas*. **Revista Magistro**. v. 02, 2011. Disponível em: <<http://www.unigranrio.br>>. Acesso em 28 de dez. de 2014.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno In:_____. **Nas malhas da letra: Ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS. Aristelson Gomes dos. **A busca das identidades dos personagens em: *Toada do esquecido e Os semelhantes*, de Ricardo Guilherme Dicke**. 2013. Monografia (TCC) – Departamento de Letras – UNEMAT, Pontes e Lacerda-MT, 2013.

SARTI, Cynthia Anderson. ‘Deixarás pai e mãe’: Notas sobre Lévi-Strauss e a família. **Antropológicas**, v. 16, n. 09, p. 31-52, jul./dez. Caxambu/MG, 2005.

SHIGA, Vagner. **Comentário sobre o sagrado e o profano**. In:_____. Refletindo. 09 de jun. 2011. Disponível em: < <http://www.refletindo2.blogspot.com.br.2011/06> > Acesso em: 06 de nov. de 2014.

SILVA, Agnaldo Rodrigues. Literatura e história – entre a ficção e a realidade. **Alere**, v.04, p. 11 – 21, Tangará da Serra-MT, 2011.

SILVA, Zenil Josefa da. **Polifonia e dialogismo em *Deus de Caim e Madona dos Páramos*, de Ricardo Guilherme Dicke**. 2014. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Letras – PUC, Goiás, 2014. Disponível em: < <http://www.cpgss.ucg.br>>. Acesso em 26 maio 2014.

SOARES, Luciana Rueda. **Ricardo Guilherme Dicke e a marginalização do sistema literário brasileiro**. [s.l: s.n], 2011, p. 1080 – 1092. Disponível em <<http://www.cptl.ufms.br>> acesso em 6 de jun. 2014.

_____. **A configuração das personagens em Madona dos Páramos, de Ricardo Guilherme Dicke.** 2011. Dissertação (Mestrado) – Estudos Literários. UFMS, Três Lagoas, 2011. Disponível em: < [http:// www.ufms.br](http://www.ufms.br)>. Acesso em 14 jun. 2014.

SOUZA, Ederson Fernandes. **Imagem em estilhaço: Toada do esquecido de Ricardo Guilherme Dicke.** 2012. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Linguagens – UFMT, Cuiabá, 2012. Disponível em: < [http:// www.ufmt.br](http://www.ufmt.br)>. Acesso em 24 maio 2014.

SOUZA, Márcia Cristina de. **O sagrado x profano: a imagem do homem em questão no romance *Os semelhantes*.** 2012. Monografia (TCC) – Departamento de Letras – UNEMAT, Pontes e Lacerda-MT, 2012.

SPERBER, Suzi Frankl (Org.). **Presença do sagrado na literatura.** Questões teóricas e hermenêuticas. Campinas, UNICAMP-IEL-Setor de Publicações, 2011.

_____. O pacto: tradição e utopia. In: _____. O pacto fáustico e outros pactos. **Organon**, v. 06, nº. 19, p. 69-83, Rio Grande do Sul, 1992.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance.** Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Almedina, 1983.

TODOROV, Tzvetan. A narrativa primordial. In: _____. **As estruturas Narrativas.** Trad. Moisés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1969, 105-117.

_____. Os homens-narrativas. In: _____. **As estruturas Narrativas.** Trad. Moisés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1969, 119-133.

_____. Os dois princípios da narrativa e O discurso psicótico. In: _____. **Os gêneros do discurso.** Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980, p. 61 – 83.

VEJMEJKA, Marcel. A travessia perigosa: *Grande sertão: veredas* e *Doutor Fausto* em leitura dialógica. **Revista Estudo avançados.** Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em 30 de dez. de 2014.

VILALVA, Walnice Aparecida Matos. “O pacto narrativo.” In: _____. **Marias: estudo sobre a donzela guerreira no romance brasileiro.** 2004 Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem. UNICAMP, Campinas-/SP, 2004, p. 78 – 87. Disponível em: < [http:// www.teses.unicamp.br](http://www.teses.unicamp.br)>. Acesso em 24 jan. 2013.

STORNIOLO, Ivo e BALANCIN, Euclides Martins. **Bíblia Sagrada**. São Paulo: Pastoral, 1990.

WERNER, Vera Rizzo. **A representação do homem na obra Deus de Caim, de Ricardo Guilherme Dicke**. 2011. Monografia (TCC) – Departamento Letras – AJES – Juína-MT, 2011. Disponível em: < [http:// www.biblioteca.ajes.edu.arquivo.monografia](http://www.biblioteca.ajes.edu.arquivo.monografia)>. Acesso em 24 maio 2014.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Trad. João do Rio. São Paulo: Hedra, 2006.