

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

IVETE FERREIRA BARBOSA CORRÊA

***TOADA DO ESQUECIDO & SINFONIA EQÜESTRE:
UMA ESCRITA PÓS-MODERNA***

**Tangará da Serra/MT
outubro de 2013**

IVETE FERREIRA BARBOSA CORRÊA

***TOADA DO ESQUECIDO & SINFONIA EQÜESTRE:*
UMA ESCRITA PÓS-MODERNA**

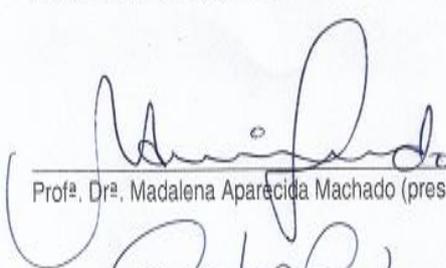
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *stricto sensu* da Universidade do Estado de Mato Grosso - MT, na área de Estudos Literários, Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural como requisito final para a obtenção do título de mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Madalena Ap. Machado

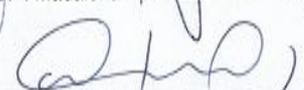
**Tangará da Serra/MT
outubro de 2013**

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO, REALIZADA NO DIA 13 DE DEZEMBRO DE 2013

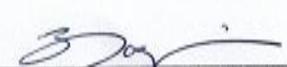
Aos 13 dias do mês de dezembro do ano de dois mil e treze, nas dependências da Universidade do Estado de Mato Grosso, *campus* universitário de Tangará da Serra, foi instalada a sessão pública para julgamento da dissertação elaborada pela mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, **Ivete Ferreira Barbosa Corrêa**, intitulado: *Toada do Esquecido & Sinfonia Equestre: uma escrita pós-moderna*. Após a abertura da sessão, a Prof^ª. Dr^ª. Madalena Aparecida Machado (UNEMAT), orientadora e presidente da banca julgadora, deu seguimento aos trabalhos, apresentando as demais examinadoras, as professoras doutoras: Milena Cláudia Magalhães Santos Guidio (UNIR) e Vera Lúcia da Rocha Maquêa (UNEMAT). Foi dada a palavra a autora que expôs seu trabalho e, em seguida, ouviu-se a leitura dos respectivos pareceres dos integrantes da banca. Terminada a leitura, procedeu-se à arguição e respostas da aluna. Ao final, a banca, reunida em separado, resolveu Aprovar a mestranda. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão e lavrada a presente ata que será assinada por quem de direito.



Prof^ª. Dr^ª. Madalena Aparecida Machado (presidente)



Prof^ª. Dr^ª. Milena Cláudia Magalhães Santos Guidio (membro)



Prof^ª. Dr^ª. Vera Lúcia da Rocha Maquêa (membro)

Este trabalho é dedicado aos meus dois maiores amores – Carlos Júnior e Francine, meus filhos, minha razão de ser.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, sempre muito generoso para comigo.

Aos meus filhos, nora, neto e esposo que administraram o pouco tempo que eu lhes dedicava.

Ao meu pai Antenor e minha mãe Geralcina, ainda alicerces.

A companheira de Mestrado, Jocineide Catarina, a quem me apoiei em momentos de angústias.

A Prof^ª Dr^ª Walnice, por mostrar possibilidades onde eu só enxergava escuro.

Aos professores do curso de Pedagogia da UNIC, que não raras vezes ouviram meus desabafos.

A prof^ª Sônia Beato Ximenes, amiga e confidente.

A todos os professores e colegas de turma que muito contribuíram no meu crescimento intelectual e de vida, durante essa trajetória.

E, de maneira muito especial, agradeço a minha orientadora Prof^ª Dr^ª Madalena Machado, que soube tirar de mim muito mais do que eu supunha ter.

A chave do abismo

VII

Sei a hora em que a tarde úmida
penetra nos ossos
sei a hora em que o sol de inverno
se adentra no sangue
sei a hora em que a última luz
cala fundo no coração
sei a hora em que a íntima pulsação
da tarde cede lugar
à íntima pulsação do nascimento da noite
sei a hora em que se quebram os sentidos
silenciosamente e no segredo a alma
toma súbito conhecimento da beleza do abismo
e do abismo da morte
sei a hora da última devoção adoração
e do suave último êxtase bálsamo
que brotam dos murmúrios de Deus

CORRÊA, Ivete Ferreira Barbosa. **Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre**: uma escrita pós-moderna. Trabalho de conclusão (Dissertação), um estudo bibliográfico, 82 f., Programa de Mestrado em Estudos Literários – UNEMAT - *Campus* de Tangará da Serra – MT, 2013.

RESUMO

Este trabalho visa fazer uma leitura da obra de Ricardo Guilherme Dicke *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre*, cuja estética traz características próprias da pós-modernidade, em especial, a fragmentação do sujeito pós-moderno e sua busca por uma identidade. O conceito de pós-modernismo tem como base teórica os autores Linda Hutcheon, Fredric Jameson e Zigmund Bauman, os quais, de uma forma geral, entendem esse fenômeno como um processo, uma estrutura teórica aberta, em constante mutação, com a qual organizamos nosso conhecimento cultural e nossos procedimentos críticos. Em *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre* emoldurada na aparência de contos regionais, trata, com profundidade de questões existenciais, com personagens multifacetados, perdidos no vazio interior, em busca constante de uma saída, ou de uma razão para o existir. Será através da escrita de Dicke que dialogaremos com as teorias pós-modernas, relacionando-as com a fragmentação do sujeito visível na narrativa dos dois contos bem como a relação desse sujeito com o mundo caótico pós-moderno.

PALAVRAS-CHAVE: pós-modernismo, Dicke, identidade, fragmentação, descontinuidade.

ABSTRACT

*This work aims to make a reading of the works of Richard William Dicke: *Forgotten Melody & Equestrian Symphony*, which address issues relevant to postmodernity, in particular the fragmentation of postmodern subject and his search for an identity. The concept of postmodernism is based on theoretical authors Linda Hutcheon, Fredric Jameson and Zigmund Bauman, which, in general, understand this phenomenon as a process, a theoretical framework open, constantly changing, with that we organize our cultural knowledge and our critical procedures. In the *Forgotten Melody & Symphony* equestrian framed in the appearance of regional tales, and they come with deep existential questions, with multifaceted characters, lost in the emptiness, in the constant search of an existence, or a reason to exist. It will be through the Dicke's writing that we will dialogue with postmodern theories, relating them to the fragmentation of the subject visible in the narrative of the two tales as well as the relation of the subject with the chaotic post- modern world.*

KEYWORDS: *postmodernism, Dicke, identity, fragmentation, discontinuity.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 TOADA DO ESQUECIDO & SINFONIA EQÜESTRE E O HOMEM PÓS-MODERNO.....	13
2 OS CONTORNOS DA PÓS-MODERNIDADE EM TOADA DO ESQUECIDO & SINFONIA EQÜESTRE.....	36
2.1 A MODERNIDADE.....	38
2.2 A PÓS-MODERNIDADE.....	43
2.3 CARACTERÍSTICAS DA PÓS-MODERNIDADE EM TE & SE.....	45
3 A DESCONTINUIDADE COMO MANIFESTAÇÃO ESTÉTICA PÓS-MODERNA NA OBRA DE DICKE	56
3.1 O USO DAS FALAS/ VOZES NA CONSTRUÇÃO DAS NARRATIVAS.....	58
3.2 CARACTERIZAÇÃO DO ESPAÇO/ TEMPO EM DICKE	63
3.2.1 ESPAÇO	64
3.2.2 TEMPO	66
3.3 ASPECTOS SIMILARES QUE UNEM VIDA-MORTE NAS OBRAS EM ESTUDO	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	79

INTRODUÇÃO

O Grego falava em outras coisas, sem escutar, muito diferentes. No entrelaçado do que pensava, uma frase do Grego, entretanto, saltava como um peixe fora d'água, na areia:

-... tudo na vida, Lázaro, é demais de triste... demais... Somos todos uns Cains, outros Abéis... E no fim, creio, sim, que Deus existe.

Agarrou-se a uma reticência, como a um galho e disse, sempre pensando outra coisa:

- Sim, mas não sou nem Abel, nem Caim, sou Lázaro...

(R.G.DICKE, Deus de Caim, 2010)

A ideia de estudar a teoria pós-moderna e suas implicações na estética literária, principalmente na fragmentação da identidade do sujeito pós-moderno, nasceu no início de 2012, quando do meu ingresso no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato grosso – UNEMAT, *Campus* de Tangará da Serra. Já havia em mim o desejo de ampliar as discussões sobre o pós-moderno e quando fui apresentada às obras do escritor Ricardo Guilherme Dicke, primeiramente as *Cerimônias do Sertão* (2011) e *do Esquecimento* (1995), depois o *Velho Moço e outros contos* (2011), seguido por *Madona dos Páramos* (2008) e *Rio Abaixo dos Vaqueiros* (2000); na sequência, li *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre* (2006), *O Salário dos Poetas* (1999) e *Deus de Caim* (2010), senti que havia encontrado o autor que propiciaria este estudo.

A era pós-moderna é assinalada por uma forte modificação dos princípios fundamentais da literatura, entretanto, foi somente a partir dos anos 80 que o pós-modernismo passou a ser visto como uma nova maneira crítica de pensar que trouxe uma multiplicidade de olhares sobre questões relacionadas à arte, à cultura e à sociedade em vários países. As transformações e avanços na maneira de pensar, acarretados pelo pós-modernismo, especialmente na cultura contemporânea, podem ser vistas como uma intensificação seletiva de algumas tendências do próprio modernismo.

Segundo Stuart Hall (2011), as sociedades modernas no final do século XX vêm sofrendo diversas transformações estruturais. Estas transformações, segundo o autor, estão fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, nos forneciam sólidas localizações como indivíduos sociais. E, como consequência, estão também modificando nossas identidades pessoais, estremecendo a

ideia que tínhamos de nós próprios como sujeitos integrados, causando o que Hall chama de deslocamento ou descentração do sujeito.

Foi pensando nessas possibilidades, nesse sujeito deslocado, multifacetado, vivendo em um mundo caótico, massificado, que escolhemos como recorte de nossa pesquisa a obra *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre* de Ricardo Guilherme Dicke que, ao nosso olhar, aborda muito de perto as questões pertinentes à pós-modernidade. O livro é composto por dois contos: o primeiro – *Toada do Esquecido* – narra a fuga de um grupo de garimpeiros, que abandona o garimpo, em uma noite de carnaval, roubando todo o ouro que havia no local. Cada um empreende a fuga levando um saco de ouro. Como meio de transporte, roubam uma Kombi de um circo e vestem as máscaras que estavam dentro dela. A partir daí, viajam sempre mascarados pelo sertão mato-grossense, em busca de uma saída, que não chega nunca, ou melhor, chega, a única possível, a morte.

O segundo conto, *Sinfonia Eqüestre*, conta a saga de uma mulher, Janis Mohor, em busca de vingança pela morte de seu pai. Também tem como cenário o sertão mato-grossense e através dele são empreendidas viagens nesse intuito, mas o que se vê, na verdade, são viagens interiores, em busca do próprio “eu”, em busca do entendimento do por que estar aqui, nesta vida.

Ao final, podemos perceber, nos dois contos, aquilo que consideramos como características pós-modernas: as personagens estão perdidas como que em um labirinto. Perambulam em busca de algo, pensam que sabem o que querem, mas, ao mesmo tempo, vivem em círculos. Mesmo em grupo, como os fugitivos de *Toada do Esquecido*, ou em dupla, no caso de Janis com Belizário – *Sinfonia Eqüestre*, ainda assim, a sensação de estar só, perdido, sem saída, é uma constante no livro.

Apesar de independentes, podemos perceber que os dois contos estão interligados um ao outro, quer seja pela repetição de personagens, lugares, intertextos comuns, quer seja pelo tema da identidade, constante nos dois contos. Outro aspecto relevante, que vale ser observado, é a forma como as histórias são narradas. Dicke procura criar uma nova forma de escrita, mais ao encontro daquilo que é considerado de pós-moderno, caracterizado pela descontinuidade, rupturas, fragilidade do sujeito, a cultura de massa, supervalorização do capital. Nesse sentido, a linha argumentativa que iremos percorrer no transcórre da pesquisa nos levará a desenvolver uma reflexão acerca de algumas características a respeito da pós-modernidade e como esta vem influenciando as narrativas e, em particular, a obra *Toada do Esquecido e Sinfonia Eqüestre*, de Ricardo Guilherme Dicke.

Por meio da escrita de Dicke, dialogamos com as teorias da pós-modernidade, procurando explicar como esse autor usa seus livros para empreender e suscitar uma reflexão no sentido de compreender a sociedade pós-moderna e a fragmentação do ser que dela se forma. Com base nessas proposições, torna-se claro que nosso intuito é o de esmiuçar a obra de R. G. Dicke, *Toada do Esquecido e Sinfonia Eqüestre*, partindo de verificações sobre os estudos da pós-modernidade, suas implicações na questão da fragmentação da identidade do sujeito pós-moderno, nas descontinuidades presentes neste tipo de narrativa, bem como propiciar uma discussão abordando os aspectos dar/não dar voz às personagens, espaço/tempo e vida/morte presentes em obras consideradas pós-modernas.

Para alcançarmos os objetivos aqui traçados, dividimos nossa dissertação em três capítulos constituídos de seus respectivos subtítulos. No primeiro capítulo, denominado “*Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre e o homem Pós-Moderno*”, introduzimos a obra do autor, contextualizando-a, em seguida, com o subtítulo “A fragmentação da identidade na pós-modernidade”, estudamos como se dá, em cada conto, a questão da fragmentação da identidade do sujeito, uma vez que as personagens de Dicke estão sempre em busca dessa identidade, ou na procura de entender-se a si mesmo, ou na ideia da construção de novas identidades.

No segundo capítulo, intitulado “Os Contornos da Pós-Modernidade em *Toada Do Esquecido & Sinfonia Eqüestre*”, aprofundamos nossos conhecimentos a respeito da pós-modernidade, discutindo se o pós-moderno é uma ruptura com o moderno ou uma continuação do mesmo de forma mais crítica. Para tal discussão, vários teóricos foram estudados na busca por melhor definir o que vem a ser o pós-moderno, uma vez que esse movimento não apresenta propostas definidas, pois apesar dos diversos estudos relacionados a essa temática, a ideia da pós-modernidade prossegue sem deixar claro para muitas pessoas o que realmente significa esse fenômeno.

No terceiro e último capítulo, “A Descontinuidade como Manifestação Estética Pós-Moderna na Obra de Dicke”, são estudados quatro obras do autor, a saber: *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre*, *Cerimônias do Sertão*, *Cerimônias do Esquecimento e O Salário dos Poetas*. O intuito, aqui, é apontar as descontinuidades presentes nas narrativas de Dicke, as quais podem ser enquadradas como manifestação da escrita pós-moderna. Para tal estudo, abordamos alguns aspectos narrativos, a saber: o dar/não dar voz às personagens, a questão espaço/tempo e a dicotomia morte X vida presentes nas obras estudadas.

Assim foi constituída esta dissertação, no intuito de não só e apenas discutir o que vem sendo relatado em vários estudos sobre a pós-modernidade, mas também lançar luz sobre

outros aspectos que se entrecruzam nessas discussões. Procuramos, então, mostrar como Dicke, através de sua escrita, faz um chamamento para uma reflexão sobre para onde está caminhando a humanidade.

I TOADA DO ESQUECIDO & SINFONIA EQÜESTRE E O HOMEM PÓS-MODERNO

Cada pessoa, mergulhada em si mesma, comporta-se como se fora estranha ao destino de todas as demais. Seus filhos e seus amigos constituem para ela a totalidade da espécie humana. Em suas transações com seus concidadãos, pode misturar-se a eles, sem, no entanto, vê-los; toca-os, mas não os sente; existe apenas em si mesma e para si mesma. E se, nestas condições, um certo sentido de família ainda permanecer em sua mente, já não lhe resta sentido de sociedade.

Tocqueville

Interpretar uma obra literária de forma a inseri-la nesta ou naquela tendência estética é um trabalho por si só árduo. Quando a pretensão que se tem no trabalho com o texto literário é situá-lo dentro da estética do pós-modernismo, aí então é que vemos o quão difícil é esta empreitada. Mas, adotando-a como nossa hipótese interpretativa, nada mais justo e até prazeroso que se queira demonstrá-la, prová-la, comprová-la. E é a isso que nos propomos neste trabalho.

A obra escolhida para essa tarefa é *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre*, de Ricardo Guilherme Dicke, publicada no ano de 2006. Dicke nasceu em 16 de outubro de 1936 no município de Chapada dos Guimarães/MT, formou-se em Filosofia em 1971, no ano seguinte licenciou-se em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Trabalhou como professor, tradutor e jornalista para várias editoras e jornais de grande circulação no Rio de Janeiro e Cuiabá. Foi revisor e *copy-desck* em várias editoras especialmente entre 1973 e 1975 no jornal O Globo, Rio de Janeiro. Foi artista plástico. Publicou as seguintes obras *Caminhos de Sol e Lua* (1961); *Deus de Caim* (Edinova), 4º lugar no Prêmio Walmap (1968); *Como Silêncio*, 2º lugar no Prêmio Clube do Livro (São Paulo, 1968); *Caieira* (Francisco Alves, 1978), Prêmio Remington de Prosa (1977); *Madona dos Páramos* (Edições Antares, 1981), Prêmio Nacional da Fundação Cultural do Distrito Federal 1979; *Último Horizonte* (Marco Zero, 1988); *A Chave do Abismo* (Fundação Cultura de Cuiabá, 1986); *Cerimônias do Esquecimento* (EdUFMT, 1999), Prêmio Orígenes Lessa da UBE 1995; *Rio Abaixo dos Vaqueiros* e *O Salário dos Poetas* (Secretaria de Cultura de Mato Grosso, 2001); *Conjunctio Oppositirium no Grande Sertão* (Secretaria de Cultura de Mato Grosso, 2002); *Deus de Caim* (Afabrika, 2006); *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre* (Cathedral/Carlini&Carniato,

2006); *Madona dos Páramos* (reedição, Cathedral/Carlini&Carniato, 2008); *Os Semelhantes, Cerimônias do Sertão, A proximidade do Mar & A Ilha e o Velho Moço e outros contos* (coleção, Cathedral/Carlini&Carniato, 2011). O escritor recebeu da Universidade Federal de Mato Grosso o título de Doutor *Honoris Causa*, em 2004. Sua obra *O Salário dos Poetas* foi adaptado ao teatro e apresentado em Lisboa em 2005. Dicke faleceu na cidade de Cuiabá, no dia 09 de julho de 2008, deixando algumas obras inéditas.

Mas por que a escolha de TE & SE¹ para demonstrar a inserção da estética pós-moderna? Um dos motivos é que o livro, composto por dois contos, é rico em características próprias da era pós-moderna, refletindo sobre o fenômeno cultural da globalização e suas consequências, tais como a descontinuidade espacial e temporal, a fragilidade das relações humanas, a busca do “eu” e sua consecutiva criação de identidades, entre outros aspectos. Outro motivo é o fato do autor ser mato-grossense, ter ganho expressividade no exterior e ainda ser pouco conhecido em nosso próprio Estado. Então, devemos esse reconhecimento a Dicke.

TE & SE é uma obra que se relaciona intimamente com o que compreendemos como pós-moderno, daí a escolha da obra para *corpus* deste estudo. Os dois contos que compõem o livro, *Toada do Esquecido* e *Sinfonia Equëstre*, podem ser considerados pós-modernos, pois abordam várias questões pertinentes ao tempo presente, como a intensificação das experiências de ruptura, bem como a questão da fragmentação da identidade do homem pós-moderno. Em choque com o novo num espaço-tempo cada vez mais reduzido, os contos trazem em seu enredo questionamentos a respeito das mudanças ocorridas nas ordens, unidades, certezas, na maneira de viver das pessoas que nos remetem a um novo modo de pensar que vem acarretando inúmeras discussões dentro do campo literário.

Dicke, pode ser considerado como um escritor pós-moderno, pois constrói através de suas obras um quadro multifacetado do homem e mundo pós-modernos. Sua escrita embaralha realidade e ficção e cria um clima de não-certezas, quando mistura a ordem espacial e temporal dos fatos, com inserções de outras histórias e outras personagens, fazendo uma narrativa de encaixe, numa extrema fragmentação que visa privilegiar o texto e o ato da escrita.

Em TE & SE vemos a criação de personagens deslocados no espaço e exilados em si mesmos, numa inquietude constante, que buscam constantemente, no contato com o “outro”,

¹ A partir deste momento, o livro *Toada do Esquecido & Sinfonia Equestre* será identificado, nesta pesquisa, pela abreviação TE & SE.

a significação de suas vidas. Dicke mistura às suas obras diversas referências filosóficas e históricas como elucubrações sobre a “Torre de babel”, “Dom Quixote”, Mitologia Grega, a Bíblia Sagrada, os pré-socráticos,... e também profundas reflexões sobre o percurso vida/morte e as relações humano/profano/sagrado como forma de expressar significados e dar sentido ao caos.

Essas elucubrações são os intertextos que nos levam à compreensão da amplitude de sentido que Dicke proporciona em seus textos. Vemos essa ânsia do autor também refletida em outras obras como *O Salário dos Poetas* (1999), *Cerimônias do Esquecimento* (1995) e *Cerimônias do Sertão* (2011). Essa angústia se dá no sentido de mostrar o quão confuso está esse homem pós-moderno, vivendo em um mundo de ilusões, cercado pelo consumismo, pela falta de valores, pela banalidade da vida. Nas obras de Dicke, e em TE & SE de forma especial, vemos a referência à passagem bíblica da Torre de Babel. Se analisado, podemos identificar facilmente aí as ligações daquele momento relatado na Bíblia Sagrada com o momento que vivemos hoje: a confusão instalada pela ganância desmedida, cobiça humana, descrença na sabedoria divina, desejo de alcançar o “céu”, cinismo.

Apoiando-nos no pensamento de Mircea Eliade, em seu livro *O Sagrado e O Profano* (1992), vemos a ideia do pilar, ou poste, como o ponto de acesso ao Céu. Desta forma, por analogia, podemos entender a torre também com essa simbologia. Na passagem bíblica, o intuito da construção da torre era chegar aos céus. Deus puniu a pretensão dos homens, primeiro fazendo com que falassem línguas diferentes, não havendo, assim, possibilidade de entendimento; segundo, destruindo a torre. Na História, em outros momentos, vemos nossas torres serem destruídas, como em Constantinopla, Roma; mais recentemente em Bagdá e por fim, a destruição das torres gêmeas de *New York*.

Com relação às referências a Dom Quixote no livro dickeano – o cavaleiro errante, também vemos a equivalência com o homem do mundo pós-moderno, que vive em uma eterna luta com “moinhos de vento”, vivendo em um eterno teatro, no mundo das ilusões e das aparências. Esse homem foge da sua realidade e se esconde num mundo de “faz de conta” para sobreviver. E assim são também as demais referências bíblicas, pré-socráticas ou da mitologia grega, sempre utilizadas no sentido de mostrar a “saga” do homem pós-moderno, neste afã de buscar sentido para o que, no momento, para ele, não tem razão de ser: a existência humana. Isto fica muito claro nas obras do autor quando observamos que suas personagens estão sempre empreendendo uma viagem, quer seja física ou espiritual, numa eterna busca, simbolizando a travessia, que no pensar de Eliade (1992) seria a “nostalgia do paraíso”, o desejo eterno de voltar ao éden.

O livro de Dicke é composto por dois contos aparentemente distintos entre si, no entanto ambos têm por cenário o sertão mato-grossense, utilizado, aqui, como recurso para denunciar a exploração desenfreada da natureza. Estas denúncias são recorrentes nas obras do romancista, inserindo-as como críticas sociais. Além disso, notamos que os contos estão conectados também pelas referências a outras histórias e personagens que passeiam não só por estes dois contos, mas também por outras obras do autor.

O primeiro conto, *Toada do Esquecido* tem como tema o vazio do ser humano e suas inquietações sobre a existência. O enredo trata, a princípio, da fuga de quatro personagens: o Cavaleiro – tido como chefe, El Diablo - era uma mulher disfarçada de homem, mestre Gepetto e Zabud, em uma Kombi. Depois, soma-se ao grupo mais dois personagens: Palinuro e Elpenor. Estão fugindo com todo ouro roubado de um garimpo. Esta fuga se dá em meio a uma festa de carnaval de onde eles roubam as máscaras que vão usar durante o resto da viagem. Os fugitivos se embrenham no sertão de Mato Grosso demarcado pela queimada e devastação ambiental dos campos carbonizados; o destino primeiro é Vila Bela da Santíssima Trindade, primeira capital de Mato Grosso, de onde o grupo conseguiria um avião para evadir-se das terras brasileiras em direção à Bolívia. O ouro roubado – um saco de ouro em pó para cada um deles – é de propriedade do garimpo “O Esquecido” que, apesar de ser em Rondônia, portanto em território brasileiro, é gerenciado por uma boliviana, denominada de Madame *El Sapo*.

Todos viajam mascarados, condição imposta pelo chefe – o Cavaleiro. A máscara torna-se o elemento identificador do pertencimento de todos àquele grupo. Na medida em que prosseguimos na leitura do conto, percebemos que a máscara é mais do que um esconder dos outros, mas uma fuga de si mesmos, conforme verificamos em “O disfarce esconde mais que a identidade dos ladrões de ouro. Esconde aquilo que os homens de papel não puderam atingir e adiam o quanto podem alcançar” (MACHADO, 2008, p.05). Durante esta fuga, que se dá em condições precárias, com escassez de comida, com doenças, mal acomodados no transporte e nas pausas para descanso, acontecem mortes misteriosas, as quais vão se sucedendo e, por estranho que possa nos parecer, são aceitas com tranquilidade por todos, pois, a cada um que morre, aumenta a cota do ouro para os que sobreviverem. E assim vão morrendo um a um até que resta somente *El Diablo* – a mulher disfarçada – a assassina.

Na rota de fuga, o cenário que se descortina é sempre o da terra carbonizada, do céu pesado, plúmbeo; a linha do horizonte que oprime, cerca-os e o silêncio dilacerante. Todos esses elementos criam um sentimento de solidão tão profundo que, ao ouvirem a música *Toada do Esquecido* – considerada por Machado (2008) como um marco divisor da narrativa,

passam a um estado de introspecção, no qual se veem refletidos na letra da música que fala do esquecimento, do ser olvidado de todos, dos mortos em vida

(...) Sucumbem o Cavaleiro, Palinuro, mestre Gepetto, Elpenor, Zabud e por fim El Diablo não sem antes usufruírem do encanto da Toada do Esquecido, marco divisor da narrativa. Esta só se torna possível em meio ao silêncio enquanto abertura para aquilo que os próprios personagens são. No ponto de maior tensão/emoção do conto, o esquecimento extravasa na canção desde o título, na repetição do termo e nas suas variantes: ora é “o país do esquecimento”, ora é o “Esquecimento esquecido”; “eternamente olvidado”; “vago na país do Olvido”; esquecimentos eternos”; “Esquecimento vazio”. (MACHADO, 2008, p. 04)

Assim como na letra da música são os sentimentos dos fugitivos, esquecidos do mundo, esquecidos de todos, esquecidos deles mesmos. Esquecimento este externado no trato com os mortos, deixados para trás e rapidamente esquecidos por todos. Os corpos mortos juntam-se aos troncos carbonizados e se igualam. Já não têm valor algum.

El Diablo, chegando sozinha ao seu destino, Vila Bela, no gozo do seu triunfo, vai conferir o seu tesouro e percebe que ele já não existe mais – perdeu-se na estrada escoado por buracos nos sacos e no veículo. Desesperada, dirigindo em alta velocidade, vai de encontro a uma árvore, na entrada da cidade e também morre. Esta última morte mostra a fugacidade do ouro – pelo qual tanto fizeram, mataram e deixaram matar – na ânsia das conquistas materiais e que, ao fim, eram ilusões apenas. Também retrata a perda da possibilidade de se ouvir novamente a Toada do Esquecido, deixando mais órfãos ainda os olvidados de tudo.

Podemos apontar, em TE, a descrença total em tudo, no ser humano, na justiça, na política, enfim, na vida traduzida pelo vazio existencial de todas as personagens, a busca constante, o olhar sempre no horizonte que não chega nunca. O individualismo, pois mesmo quando as mortes acontecem, o importante era manterem-se vivos, sem a mínima preocupação ou sentimento por aqueles que vão ficando mortos pelo caminho. Observamos igualmente o hedonismo naquilo que o ouro simbolizava para eles – a felicidade. O estar junto e ao mesmo tempo não se deixar ver, daí o uso das máscaras.

Em *Sinfonia Equestre*, o segundo conto do livro, Dicke cria uma trama que tem como protagonista, assim como em TE, uma mulher – Janis Mohor. Também apresentada como uma mulher forte, destemida, guerreira, à semelhança de *El Diablo* (TE) disposta a tudo para conseguir seu intento. Todo o enredo gira sobre a vingança empreendida por Janis contra o turco Tariq Muza, causador da morte de seu pai. Para esta empreitada, conta com a companhia de Belizário – o contador de histórias – também apaixonado por ela. Aqui temos

uma analogia de Belizário com o Cavaleiro do primeiro conto – ambos são fortes, destemidos, mas também sensíveis, gostam de músicas, introspectivos. Apaixonam-se pelas protagonistas cientes que não terão chance de terem correspondido seu amor.

Janis era casada com Jan. Ambos ainda eram virgens. Jan amava profundamente Janis, esta sentia compaixão por ele. Viviam juntos como se fossem as faces – cara/ coroa - de uma mesma moeda. É interessante observar a construção dessas duas personagens, pela escolha do nome e pelas características físicas e psicológicas. Percebemos a intenção do autor em mostrar uma inversão de papéis – o que Janis tinha de forte, determinada, corajosa, tinha Jan de fraco, medroso. Janis e Belizário, na saga da vingança, cavalgam por todo o dia, sob a presença do “horizonte zumbindo infinitamente” (DICKE, 2006, p. 138). Belizário vai desafiando suas histórias, como que rezando. E ambos vão pensando. Começa a chover. Os rios se enchem, transbordam. Os cavalos se transformam em centauros. É a fusão do homem com o cavalo. Já não se sabe quem é quem. Mais dois dias de viagem; os cavalos transformam-se em gente. Transmutam.

Cavalgam mais dois dias. Sentem a força do silêncio e do horizonte, sempre presentes

Sentiam subir do chão um silêncio profundo pelas patas dos cavalos e era um silêncio imenso como quando Deus criou os vales e as montanhas, tudo aureolado pelos horizontes que zumbiam na distância, horizontes que se aprofundavam nas longínquas linhas do firmamento, azuis e enormes, infinitos como o céu (DICKE, 2006, p. 142).

Chegam à Fazenda do turco. Ele não está. Retornam. Janis está triste pensando no pai morto, na riqueza herdada. Vai banhar-se nas águas da piscina de sua casa, o lugar é perfeito, mas ela está infeliz. Questiona-se, por quê? Jan também se indagava “(...) Há homens que são valentes, há homens que são como heróis. E eu, o que sou eu, Senhor?” (DICKE, 2006, P. 146). E Jan chorava sem entender o que tinha feito a Janis, por que ela não o queria. E assim, também, Belizário. Sofria e chorava. Não tinha esperanças de ver seu amor por Janis correspondido. Todos sofriam, angustiavam-se, questionavam-se o porquê de tudo aquilo.

Passados alguns dias Janis retoma sua ideia de vingança e volta à Fazenda Piúva atrás do turco Tariq Muza. Desta vez, além de Belizário, vão com ela outras pessoas também. Peleiam. Há baixas dos dois lados. Janis é ferida e Belizário cuida dela. O turco também é ferido. Ambos feridos, pensam. Janis angustia-se cheia de dúvidas:

Os homens não desdenham nada no abismo ou serpenteiam no abismo? Eu, Janis Mohor, valho por mil homens ou valho um só abismo? Mil sóis no oco

abissal? O pavor da morte se espalhou nos átomos ou a alegria da morte repercutiu dentro de nós? Devo olhar com um olho ou devo olhar com cem mil olhos? A eternidade será meu horizonte ou a vida que dura poucos instantes após a morte? Serão apócrifos meus pergaminhos ou serão meus os pergaminhos do meu espírito? Seja qual for o meu destino após a morte, sei que meu espírito navegará vivente na Eternidade infinita. (DICKE, 2006, p. 162).

E o turco Tariq também pensava. Tinha amado Janis que era casada com Jan. Nunca lhe confessou esse sentimento. Sofreu calado a dor do amor, conforme esclarece em sua fala “a morte não dói, o que dói é a vida” (DICKE, 2006, p. 164). Divaga em seus momentos finais, mas chega à conclusão que, apesar de tudo “a vida vale a pena, sim senhor” (DICKE, 2006, p. 165).

Janis, sentindo a proximidade da morte, busca ainda algumas respostas. Pensa no mundo que é redondo e que anda em círculos, pois tudo no mundo é redondo. O turco Tariq, também em seus minutos finais, pensa que tudo é quadrado. Todas as coisas do mundo são quadradas. Ambos morrem, tem finais iguais, conforme vemos em “E os horizontes em torno das duas fazendas se punham a girar em círculos alaranjados: era a Sinfonia Eqüestre, em seus três movimentos, abarcando tudo, infinita, eternamente” (DICKE, 2006, p. 164/ 165).

Dessa forma observamos o quão sobejamente tratou o autor dos dilemas internos das várias personagens. O vazio interior fica retratado em toda a construção do enredo e de tal forma construído que verificamos, durante os momentos de maiores conflitos, quando as personagens se voltavam para o seu eu, que a vida em volta continuava a mesma. Os trabalhadores continuavam na sua azáfama diária. Os passarinhos continuavam cantando. Só a morte pôs fim a isso. Só a morte trouxe para eles o silêncio do esquecimento. Podemos dizer que a ligação entre as duas histórias são os questionamentos da efemeridade da vida e do ser, as considerações sobre as transformações do ser humano na ânsia de ajustar-se ao mundo em que vive e, conseqüentemente, a criação das várias identidades.

1.1 A FRAGMENTAÇÃO DA IDENTIDADE NA PÓS-MODERNIDADE

A conceituação da identidade interessa a vários ramos do conhecimento (História, Sociologia, Antropologia, Direito, etc.), e tem, portanto, diversas definições, conforme o enfoque que se lhe dê, podendo ainda haver uma identidade individual ou coletiva, falsa ou verdadeira, presumida ou ideal, perdida ou resgatada.

Dependendo da abordagem de cada área do conhecimento, o termo “identidade” ganha conceitos diferenciados, mas vamos nos ater aqui aos que interessam ao nosso trabalho. Para a Sociologia, Identidade é o compartilhar de várias ideias e ideais de um determinado grupo. Anthony Giddens (2002, p. 9), elabora um conceito em que o indivíduo forma sua personalidade, mas também a recebe do meio, onde realiza sua interação social “(...) a modernidade altera radicalmente a natureza da vida social cotidiana e afeta os aspectos mais pessoais de nossa existência. (...)”. O pensamento de Giddens vai ao encontro daquilo que discutimos nesta pesquisa e que também é pensamento de Zigmunt Bauman: a identidade (ou identidades) é construção permanente, que exerce e sofre influências da sociedade.

Este pensamento de Bauman está claramente representado em TE, quando Palinuro, que havia ido a uma currutela comprar alimentos, volta e explica a todos como foi que conseguiu seu intento

Troquei um belo pedaço de ouro por uma ceia maravilhosa. Tirei minha máscara, claro, não iria apresentar-me assim se não todos iriam fugir de mim. Quando vim de volta, tornei a botá-la. Ei-la aqui. (DICKE, 2006, p. 64)

Podemos observar neste trecho o papel da máscara como representação social do indivíduo, capaz de fazer o pertencimento e dando a ele a possibilidade de transitar por entre os vários grupos, bastando para isso que adeque a sua máscara ao que for mais indicado para aquela situação. Ao mesmo tempo, cria-se nesse mesmo indivíduo um deslocamento, a sensação de não pertencer a lugar nenhum.

Para a Antropologia, Identidade consiste na soma nunca concluída de um aglomerado de signos, referências e influências que definem o entendimento relacional de determinada entidade, humana ou não-humana, percebida por contraste, pela diferença ante as outras, por si ou por outrem. Portanto, Identidade está sempre relacionada à ideia de alteridade, ou seja, é necessário existir o outro e seus caracteres para definir por comparação e diferença com os caracteres pelos quais nos identificamos.

Esta relação de alteridade é uma constante nas obras dickeanas na apresentação de suas personagens, nas quais o conjunto de caracteres que as formam é de tal forma exposto que ficamos em dúvida sobre quem é realmente o herói, o que provoca em nós inquietações agudas. Tomemos como exemplo as protagonistas dos dois contos – Janis Mohor, em SE e El Diablo, em TE.

Também observamos, nesta obra, além da fuga dos estereótipos, a constância do caráter de crítica social, apresentado a nós através da introspecção da personagem em busca do seu eu, desvelando de forma muito escancarada as mazelas sociais. Percebemos na trama de seus livros uma inversão de valores que faz com que reflitamos sobre o certo e o errado das coisas. Em TE vemos isso com os fugitivos mascarados. Transgressores que estão fugindo com o produto de seu roubo; em contrapartida, são perseguidos por toda sorte de gente, não no intuito de recambiá-los para um processo de ressocialização e posterior devolução à sociedade, como prega o pseudo-discurso sócio-político, mas sim, movidos pela ganância do dinheiro, querendo também o seu quinhão do ouro roubado. O que provoca em nós, leitores, um desejo secreto de que os bandidos/ heróis consigam escapar.

Esta inversão de valores também aparece em outras obras de Dicke, como em *Madona dos Páramos* (2008) e *Rio Abaixo do Vaqueiros* (2000), quem pode ser identificado por vilão ou herói? Também vemos em *O Salário dos Poetas* (1999) uma reflexão nesse sentido, quando o narrador observa o quão fraco, triste, vulgar, enjoado de si mesmo era o ditador, considerado como o imbatível há tão pouco tempo.

Na Filosofia, a identidade constitui objeto de cogitações por variados pensadores e correntes filosóficas, e seu conceito varia, portanto, de acordo com os mesmos. Como exemplo, tomemos o pensamento de Martin Heidegger,

O que o princípio da identidade, quando ouvido em seu teor fundamental expressa, é exatamente aquilo que todo o pensamento ocidental-europeu pensa, a saber isto: a unidade da identidade constitui um traço fundamental no seio do ser do ente. (HEIDEGGER, 2006, p. 40)

Temos que o pensamento de Heidegger sobre a identidade baseia-se no pensamento aristotélico denominado como “Princípio da identidade”, numa afirmação de que “A é A” ou “O que é, é”. Também inferimos daí que este princípio é a condição para que exista o pensamento – definimos as coisas e vamos pensar sobre elas com base em suas definições.

No mundo da pós-modernidade, os traços fundamentais que constituem essa(s) identidade(s), agora denominadas de forma plural, mostram a necessidade de um repensar em sua unidade, pois justamente por estar pluralizada, divide-se, transforma-se e adequa-se a situações novas que surgem a todo momento.

A obra *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre*, objeto deste estudo, foi escolhida por apresentar características estéticas do pós-modernismo, ambientada em uma época de incertezas, de fragmentações, de troca de valores, do vazio, do niilismo, da deserção, do

imediatismo, da efemeridade, do hedonismo, do narcisismo, da apatia, do consumo de sensações e do fim dos grandes discursos.

Também na obra observamos a falta de marcas cronológicas, com as ações acontecendo de forma confusa, ocasionadas pelos vários intertextos com narrativas literárias do passado, passagens bíblicas, mitos, pensadores pré-socráticos e outros mais recentes, numa comprovação clara de que a especificação do tempo/espaço nunca foi garantia necessária para a construção do sentido. Esta opção de construção estética convoca o leitor a percorrer “... um universo-labirinto onde tempo e espaço estão e não estão. São partes do enredo e da trama; ao mesmo tempo, enredo, trama e personagens desprendem-se de um possível tempo e um possível espaço” (nota dos editores in: DICKE, 2006, p. 9).

Com esses intertextos, esses “passeios” por outras épocas, o autor constrói uma narrativa que apresenta, através de sua trama, o homem pós-moderno em um “quase *nonsense* da existência humana para demonstrar a profundidade e complexidade dessa mesma existência” (nota dos editores in: DICKE, 2006, p. 10). Ao mesmo tempo, consegue fazer denúncias político-sociais, através de seus temas que retratam a exploração desenfreada dos garimpos e suas consequências, disputas pela posse da terra, a devastação da natureza em busca do lucro e dos muitos crimes associados a todas essas práticas. Além dessas questões acima citadas como marcas da pós-modernidade, estudaremos, de forma mais específica, neste capítulo, a questão da construção da identidade – elemento marcante na estética do pós-modernismo e explorado de forma inquietante na obra em questão.

Em Dicke, usando aqui um pensamento de Bauman (2001), a identidade não tem a solidez de uma rocha. É um processo instável e fragmentado, apresentado a nós, leitores, através de uma narrativa labiríntica, povoada por personagens enigmáticas à beira do colapso. Podemos constatar isso em TE, com o uso das máscaras pelas personagens e a combinação de que nunca, enquanto estivessem juntos, poderiam ser tiradas. Esta era a condição imposta pelo chefe, o Cavaleiro. E todos deveriam respeitar. Em SE também verificamos essa fragmentação e instabilidade na caracterização da identidade. A personagem Janis, protagonista do conto, personifica esta instabilidade através de seus questionamentos

(...) Acho que darei tudo [o tesouro] ao Mulambento. Nisso entrou uma borboleta azul enorme pela janela, que voou em círculos pelo quarto. E Janis pensava: me fez lembrar do curso de cinema que eu ia fazer no Rio de Janeiro. Em todo caso, me traz aviso de fortuna e paz. Mas com a morte de meu pai já não sinto a menor vontade de fazer. (...) (DICKE, 2006, p. 143 - 144).

Vivemos um momento em que as identidades são fortemente questionadas por estarem em construção frequente, baseadas em outras identidades. No pensamento de Bauman (2001, p. 19) “as identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas a nossa volta e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas”. Inferimos, daí, que a identidade não é garantida por toda a vida, é bastante flexível e negociável, amoldando-se à conveniência do momento.

Na obra em estudo vemos a preocupação do autor em demonstrar, através de seus dois contos, a agonia das personagens no tocante à construção – ou necessidade de construção de identidade(s) como finalidade de fazer a pertença. Conforme vimos discorrendo neste capítulo, o homem pós-moderno é um ser multifacetado, ambivalente, moldável de forma a se ajustar às várias identidades necessárias no ritual pós-moderno de viver as várias facetas de sua vida cotidiana. No pensamento de Bauman

(...) Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. (BAUMAN, 2005, p.17).

Do pensamento acima podemos compreender que a identidade nunca estará pronta e acabada, mas que é uma construção diuturna e constante. O homem pós-moderno estará sempre criando uma identidade que lhe permita inserir-se, pertencer a este ou aquele grupo social, nesta ou naquela situação. Mas, já sabendo de antemão que nenhuma dessas identidades criadas perdurarão indefinidamente, e que ele deve estar pronto para mudar de forma rápida e imprevisível.

Em TE & SE vemos retratada essa concepção da necessidade de se criar as identidades como forma de identificação e socialização perante o grupo. Em *Toada do Esquecido*, a ordem é ditada pelo Cavaleiro de que todos deveriam usar a máscara, até se chegar ao fim da viagem - condição essencial para que viajem juntos, conforme vemos em “[...] Ninguém pode tirar as máscaras antes de chegar a porto seguro: foi uma maldita combinação entre nós aquela noite: quem tirar morre. Serão loucos ou ainda é Carnaval?” (DICKE, 2006, p. 13)

A identidade é o que nos “diferencia” e nos “igualava” aos outros, o que nos caracteriza como pessoa ou grupo social. Quando nos referimos à identidade cultural e social referimo-nos ao sentimento de pertencimento a um grupo cultural, ou seja, aquela cultura em que nascemos e que absorvemos ao longo de nossas vidas. Ou em outras palavras, referimo-nos à

condição de distinção e autorreconhecimento dos indivíduos e dos grupos por meio de um conjunto de práticas e conhecimentos que conferem identidade a um grupo humano, criando semelhanças entre os membros de uma mesma coletividade, ao mesmo tempo, marcando as diferenças entre esta coletividade e outras. Então, diante deste raciocínio, podemos afirmar que a identidade é construída de acordo com a necessidade de pertencimento que o indivíduo tem naquele momento.

Vivemos hoje em um mundo chamado de “pós-moderno”, ou de “modernidade tardia”, conforme a denominação teórica (Bauman) e, nesse mundo as relações estabelecidas entre as pessoas tomaram um novo formato. Somos como seres multifacetados que devem se desdobrar para construir as identidades adequadas para estabelecer os diversos pertencimentos. Bauman fala desse homem pós-moderno

Está total ou parcialmente “deslocado” em toda parte, não está totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa “se sobressaia” e sejam vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora. (BAUMAN, 2005, p. 19)

Nos dois contos dickeanos presenciamos uma amostra forte dessa necessidade de construção de identidade. Em TE, em vários momentos, observamos a comparação do mundo a um grande teatro, onde as pessoas vivem fingindo o que não são. Tal pensamento fica expresso, também, no trecho “Todos mentem, todos mentem: é na mentira que fazem seu mais cabal escudo, todos mentem, todos mentem” (DICKE, 2006, p. 83). Esta ideia do mundo como um grande teatro pode ser identificada nos dois contos. No primeiro, de forma mais explícita, com o uso das máscaras. No segundo, no sofrimento reflexivo da consciência de não ser o que “deveria” ser.

O conto TE inicia com uma fala do Cavaleiro já nos encaminhando para essa percepção do quão ilusório é o mundo. Observemos

— Fabulosos, rodopiantes mundos da ilusão! A gente vive no mundo da sedução: revistas e jornais repleto de insinuações, televisão com as mulheres convidando, assim tão sem mais nem menos; pelas ruas elas andam nuas, nas rádios vozes ciciantes que sussurram no mundo da sedução, de manhã à noite e da noite à manhã; vozes que cantam irresistivelmente, envolventemente a não poder mais: este é o mundo da sedução e da ilusão em que vivemos metidos até o pescoço, mestre Gepetto, mesmo aqui no fim do mundo: desde as criancinhas de dez anos até as velhotas de noventa, todos indissolivelmente metidos até o pescoço no jogo da sedução... (DICKE, 2006, p. 11-12).

Com essa fala do Cavaleiro, como introdução do conto, percebemos o viés de denúncia que o mesmo tomará, característica própria das obras de Dicke que usa suas narrativas para provocar em nós, seus leitores, um questionamento sobre o que fazemos e como direcionamos a nossa “travessia” aqui na Terra. Força-nos a uma reflexão sobre o quão seduzidos somos neste mundo de falsos sentimentos, da cultura do consumismo desenfreado, no qual o homem pós-moderno está sempre negociando seu “pertencimento”, revendo a construção da sua “identidade”, recuando, avançando, analisando seu conjunto de valores, crenças, costumes, em um eterno afã.

Em SE temos várias passagens que nos dão pistas da simbolização do mundo como um grande teatro. Já na primeira página do conto, observamos que há um espectador que olha da janela. Esta referência é retomada várias vezes. Ele olha um cavalo que corre em círculos, talvez em referência a um picadeiro, arena, circo. Tomemos como exemplo, também, a troca proposital de alguns dados, como no caso da montaria usada por eles, que é assim descrita (p. 136) (...) (Janis) escolheu um (cavalo) que parecia com Rocinante, que se chamava Babieca”. Na sequência (p.139), temos “(...) Depois Belizário começou a pensar sobre o cavalo sobre o qual estava montado, Babieca, cavalo de El Cid”. E ainda, na mesma página, “(...) Dos cavalos nem sinal. Babieca e Rocinante (que era o cavalo de Belizário) sumiram naquele lugar de pedras e redemoinhos”. Esta troca de informações, tão próximas umas das outras, é para nós uma mostra clara de que ali tudo era ilusório, não havia certezas.

É característica própria do homem a necessidade de viver em grupos. Qualquer modificação que altere isso, que coloque em risco este “pertencer”, traz para este indivíduo uma “crise de identidade”, causando um “deslocamento” (Bauman), uma perda do “sentido de si” (Stuart Hall), da ideia de sujeito integrado, convocando-o a uma (re)negociação que o leve à construção de uma nova identidade, na tentativa de (re)estabelecer o “pertencimento”.

Segundo Hall:

[...] Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora narrativa do “eu” (Hall, 1990). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (...) à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2011, p.9).

Na visão de Hall, as identidades sempre permanecem incompletas, pois estão em processo, nunca concluídas, mas em contínua formação. A identidade surge não da plenitude

que está dentro de nós como indivíduos, mas do que falta em nosso exterior, a plenitude que imaginamos ser vista pelos outros.

Esta é a situação do sujeito pós-moderno, não tem mais como acomodar-se em uma única e definitiva identidade, aliás, não tem sequer certeza de qual é a sua verdadeira identidade. Para endossar essa afirmação basta reportarmos-nos à forma como nos é apresentada a personagem Zabud em TE

(...) Só aqueles quatro homens: lá atrás alguém pensava: estou cansado de viajar com esta gente que não sei ao mínimo quem são: serão loucos fugidos de alguma casa de Orates, será Carnaval? O Carnaval ainda não se acabou? E era Zabud? (Pelo menos assim o chamavam os outros, pelo menos assim ele se lembrava de se chamar), vestido de deus das moscas, com uma caveira de papelão subitamente nas mãos, assim como Hamlet, que esquecera o papel, dedos de unhas enormes e sujas, e ele pensava de si para si: quem serão estes? (DICKE, 2006, p. 12-13).

Vemos, no trecho transcrito, a angústia da personagem com a constatação de que nem ela mesma sabe quem é, muito menos sabe quem são os outros. A sua identidade, ali, é aquilo que os outros dizem que ela é. Em TE (p. 31), a personagem Cavaleiro discorre longamente, de forma didática, sobre a Universal Cumplicidade. Expressão esta usada várias vezes por ele e que suscita curiosidade por parte de Zabud. Neste trecho vemos claramente a crítica à globalização, na qual se criou uma identidade coletiva em detrimento de uma identidade própria e que na explicação da personagem

... eis a que te reduziram neste mundo os homens do outro lado: a nada, um pobre pedaço de merda, de bosta, com seus rádios infames, com suas TVs. Idiotas, com suas maquinarias burras, com suas notícias imbecis: a isto: uma massa informe de esterco que merece ser jogada no vaso que outra coisa, nunca uma coisa a ser vivida em todo o seu esplendor como bem merecia: eis o pobre menininho de sua mãe a que reduziram as malditas coisas do mundo, meu pobre Zabud, você não entende? (DICKE, 2006, p. 31).

E na sequência, ainda no intuito explicativo a Zabud, numa linha determinista, denuncia a globalização como culpada pela situação em se encontram naquele momento “É algo com que eles (Universal Cumplicidade) nos reduziram. Veja: *La Muerte, El Diablo*, o Louco e o Cavaleiro...” (DICKE, 2006, p. 31).

Esta forma de denúncia aparece em outras obras do autor, como em *Cerimônias do Sertão* e *Cerimônias do Esquecimento*, sempre de forma muito intensa, numa mostra de que estamos perdendo nossa identidade e privilegiando uma identidade massificada. Ao mesmo

tempo em que denuncia, também nos dá esperança de ainda ser possível um final diferente. Vemos isso no diálogo que segue, quando Zabud insiste que não entendia, o Cavaleiro responde “Mas alguém deve me compreender, alguém, alguém, alguém...” (DICKE, 2006, p. 32).

Para Martin Heidegger (2006, p.40), “em toda parte, onde quer que mantenhamos qualquer tipo de relação com qualquer tipo de ente, somos interpelados pela identidade”. Mas o que ela significa? Tentando responder a esse questionamento poderíamos afirmar que Identidade é o conjunto de caracteres próprios e exclusivos com os quais se podem diferenciar pessoas, animais, plantas e objetos inanimados uns dos outros, quer diante do conjunto das diversidades, quer ante seus semelhantes. Ou, ainda, no pensamento de Parmênides, interpretado por Heidegger:

(...) O teor de uma das proposições de Parmênides é:

tó gâr autô voein estín te kaí einai

“O mesmo, pois, tanto é apreender (pensar) como também ser”.

Neste caso, coisas diferentes pensar e ser, são pensadas como o mesmo. Que quer isto dizer? Algo absolutamente diverso em comparação com aquilo que ordinariamente conhecemos como a doutrina da metafísica, que a identidade faz parte do ser. Parmênides diz: “O ser faz parte da identidade”. Que significa aqui identidade? Que significa, na proposição de Parmênides, a palavra *tó autô*, o mesmo? Parmênides não nos responde esta questão. Situa-nos diante de um enigma do qual não nos devemos esquivar. É preciso que reconheçamos: nos primórdios do pensamento, muito antes de a identidade se formular em princípio, fala ela mesma, e precisamente, através de um dito que dispõe. Pensar e ser têm seu lugar no mesmo e a partir deste mesmo formam uma unidade. (HEIDEGGER, 2006, p. 41)

Tomando como referência a expressão *tó autô* no sentido de “comum-pertencer”, verificamos que permanece aí, também, a ideia da construção da identidade como forma de “pertencimento”. Lógico é pensar que, em um mundo pré-socrático, as relações de “tornar comum” para que houvesse o “pertencimento” seriam muito mais simples do que as relações “negociáveis” hoje, no mundo pós-moderno.

Na obra em estudo, temos essa “negociação” aparecendo, juntamente com a ideia das falsas identidades, do teatro, do eterno carnaval – aliás, expressão recorrente nesta obra. Em TE, com a chegada dos dois novos integrantes, quando estes perguntam ao cavaleiro quem eles são, tem como resposta “Somos quem somos, aqui ninguém pode saber quem somos, nem os de dentro nem os de fora, ninguém, somos quem somos e basta. Circo e carnaval eternamente e é tudo”. (DICKE, 2006, p. 39). Pelo fragmento transcrito vemos que a ideia da

ilusão, de ninguém realmente ser o que aparenta ser ou, ainda, de não se saber quem é, do uso constante de uma máscara (explícita ou não) é marca patente nesta obra.

Um outro aspecto a ser observado após explorarmos o conceito de identidade, é o uso das máscaras, reais ou virtuais, já que um dos contos do nosso estudo passa pelo uso de máscaras como meio de criação de uma identidade que permita ao indivíduo pertencer a um grupo.

Esta particularidade despertou em nós o desejo de entender o porquê desse uso e para que isso fosse possível estudamos melhor a construção dessas personagens e o seu papel tanto no enredo quanto na história literária. Umberto Eco, em seu livro *Interpretação e Superinterpretação* (2012), nos dá a chave

[...] as palavras trazidas pelo autor são um conjunto um tanto embaraçoso de evidências materiais que o leitor não pode deixar passar em silêncio, nem em barulho. (...) Interpretar um texto significa explicar por que essas palavras podem fazer várias coisas (e não outras) através do modo pelo qual são interpretadas. (ECO, 2012, p. 28).

Então, lançando mão dos elementos simbólicos possíveis de serem analisados, vemos, em *Toada do Esquecido*, uma relação dialógica com os cavaleiros do Apocalipse, conforme nos conta a Bíblia Sagrada, no livro de mesmo nome, de 6:1 a 6:8. Nesta passagem bíblica, os Quatro Cavaleiros são personagens descritos na terceira visão profética do Apóstolo João, no livro bíblico de Revelação ou Apocalipse. Os quatro cavaleiros do Apocalipse representam a peste, fome, guerra e a morte. Para endossar essa interpretação, vejamos cada uma dessas personagens na narrativa literária.

Temos a personagem Zabud - o deus das moscas:

E era Zabud? (pelo menos assim o chamavam os outros, pelo menos assim ele se lembrava de se chamar), vestido de deus das moscas, com uma caveira de papelão subitamente nas mãos, como Hamlet, que esquecera o papel, dedos de unhas enormes e sujas, e ele pensava de si para si: quem serão estes? [...] E eu, sou assim gordo e baixo, ele me chama de Zabud, mas ninguém sabe quem sou. Zabud Malek. (DICKE, 2006, p. 13).

Zabud representaria, aqui, a morte, o cavaleiro do Cavalo Baio (amarelo-esverdeado: a cor do cadáver que se decompõe), traz consigo a morte, a privação do plano terrestre, sendo ele o último cavaleiro (será o último a ser morto). Onde quer que Zabud estivesse, havia atrás de si um enxame de moscas acompanhando-o. Traz nas mãos “uma caveira de papelão”, mais uma alusão à morte. Em SE também temos passagens que nos remetem ao significado da

morte (p.135) “(...) A lâmpada ardia em fulgor amarelo e se reflexava nos vidros. Moscas voavam no quarto. (...)”.

Outras obras do autor retratam também essa ideia da morte/ podridão, como em *Cerimônias do Sertão e do Esquecimento* e em *O Salário dos Poetas* (1999). Neste último, logo no início do livro (p. 11), vemos a descrição de um cavalo morto, de tal forma narrado que, além de criar em nosso imaginário a visualização dessa transformação, remete-nos a reflexões de quão ilusório é a materialidade do nosso ser

[...] é a majestade de um cavalo morto, de vísceras coaguladas ao sol, envolto num turbilhão trepidante de varejeiras azuis e verdes que zumbem em volta das tripas que lhe saem pelo ventre rompido e se derramam no chão, um grande e belo cavalo branco que está se tornando negro pasto[...].

A presença das moscas – referência sempre constante nas obras de Dicke – nos dá uma mostra clara da analogia a uma das pragas lançadas ao faraó no Antigo Testamento. Então, não importa tão belo e branco seja o cavalo, ou nos aparente ser, no fim, é “negro pasto de urubus”; na podridão em que o mundo se vê mergulhado a morte é o fim de tudo.

Também temos a figura do Cavaleiro, como vemos em:

[...] O que dirige é o doutor Basualdo Nigromontanus (aquele que sempre se diz: *ego sum Abbas*, quando bebe), assim magro e fino e alto e vestido de cavaleiro apesar de fingir que é mulher, mas eu sei que é homem.” (DICKE, 2006, p. 13).

Associamos esta personagem ao primeiro cavaleiro, aquele que aparece com a abertura do primeiro selo que, conforme o livro de Apocalipse em 6:2 “Vi, então, e eis um cavalo branco e o seu cavaleiro com um arco; e foi-lhe dado uma coroa; e ele saiu vencendo e para vencer”. Entendemos, aqui, a relação com a peste – seu poder se estende por que muitos o seguem; à condição de chefe (simbolizada pelo uso da coroa), exercida pela personagem Cavaleiro no enredo do livro. Ou ainda em:

(...) Mas eu sei quem são, ou pelo menos acho que sei. O que dirige é o doutor Basualdo Nigromontanus (*ego sum Abbas*), um professor que professará, também nomeado ou pensado o Cavaleiro. Ao seu lado, El Diablo, a mulher boliviana. Atrás, nós: La Muerte, o Ignorante de Tudo ou mestre Gepetto. E eu, Zabud Malek, o deus das moscas, o *hippie* que se finge de louco, que sabe quem são todos apesar de firmemente que estão guardados em seu anonimato (*sic*) (DICKE, 2006, p. 13)

Outra particularidade que endossa a interpretação de que O Cavaleiro é correspondente ao primeiro cavaleiro do Apocalipse é a expressão *ego sum abbas* sempre usada por ele. Esta expressão também aparece em *Cerimônias do Esquecimento*, com o sentido de “o senhor tem muitas moradas”. Fazendo uma interpretação do uso dessa expressão, chegamos a duas leituras: primeiro – a casa do pai é o universo. Então, o Cavaleiro estaria representando o Pai aqui na Terra, fazendo a sua vontade. A segunda: seria o sentido irônico, conforme letra da música² de igual nome *Ego Sum Abbas*, na qual se faz uma apologia à bebida, ao jogo e à libertinagem existentes no clero.

Na descrição da personagem ficamos sabendo que ele é um professor, faz uso das cartas do tarô, as quais ele usa durante a matança do porco, que lhe dá o poder da adivinhação, já antecipando a sequência de mortes que ocorrerá. Também, em uma fala de Zabub, ele refere-se ao Cavaleiro como o “professor que professará” (p.13). Deixando claro uma relação de hierarquia, na qual o Cavaleiro está no topo, pelo menos nesse momento.

O terceiro Fugitivo era *El Diablo*, assim descrito:

__ Você deve pensar que sou idiota, não é? Rosnava pela milésima vez El Diablo, com sua máscara horrível, levantando o dedo indicador em riste diante da caixa do rádio que falava em espanhol meio afônico, o capuz com chifres meneantes e dentes de cores vivas, vestido de vermelho, algo em seu timbre como uma tonalidade fina que sobressaltava de repente, como uma pontada em seu ventre magro, onde uivava a fome, velha amiga dos homens. (DICKE, 2006, p. 12)

Pela descrição acima, fica fácil a associação de El Diablo com o cavalo e cavaleiro relativos ao segundo selo. Este cavalo era vermelho, cor das vestes de El Diablo e tinha como missão “tirar a paz da terra para que os homens se matassem uns aos outros” (Apocalipse, 6:4). Trazia uma grande espada, símbolo das guerras sangrentas. Acredita-se que o mesmo representa os flagelos, os meios pelos quais "Deus" castigaria e oprimiria os adoradores da besta e do falso profeta. E esta foi a função de El Diablo, assassinar a todos, um por um, de forma que todos passaram a conviver com a expectativa e o medo da próxima morte.

A quarta personagem, Mestre Gepetto ou *La Muerte*, que assim é descrito:

[...] o outro é uma Morte cor-de-rosa, cujos ossos se destacam cruamente sob aquela lua que revela até as porosidades do tecido, e o último é uma

² <http://musicanalizando.wordpress.com/2007/11/16/carmina-burana-carl-orff/> acesso em 01/6/ 2013.

divindade estranha que parece uma mosca enorme vinda do Oriente, como os camelos e dromedários. (DICKE, 2006, p.39)

Apesar de ser denominado como “La muerte”, mestre Gepetto simboliza, no conto, a fome. É descrito como “uma morte cor-de-rosa”, retirando, assim, a possibilidade de ser ele o cavaleiro da morte. É ele quem administra a pouca comida; quem toma as providências para saciar a fome de todos, conforme vemos em:

(Cavaleiro) __Assim na paz como na guerra... Não sei o que pensar. Estou com uma fome horrível, que dá até náuseas... Matemos um dos animais...
__ Dói até nos ossos, mas é preciso aguentar... – diz mestre Gepetto, acendendo também um toco de cigarro __ Mas temos de economizar. É a lei. (DICKE, 2006, p. 16)

E assim temos caracterizados os quatro personagens iniciais do conto, relacionados aos quatro cavaleiros do Apocalipse, numa representação da peste – o Cavaleiro; da morte – Zabud; da fome – mestre Gepetto e da guerra, El Diablo, a mulher disfarçada que eliminou todos os outros companheiros de viagem. É interessante observarmos que é a figura feminina que representa, com a sutileza do “diabo”, a morte neste conto, com o poder de iludir, mesmo quando restam só dois – ela e Zabud e fica comprovado que ela é a assassina, ainda assim consegue persuadi-lo a fazer o que ela quer numa mostra da supremacia feminina. Neste momento poderíamos pensar que o mal vence o bem; mas El Diablo também morre. Não há, portanto, vencedores.

Ainda na tentativa de estabelecer as relações existentes entre este conto e questões suscitadas pela pós-modernidade e usando a explicação dialógica entre as personagens do conto e os quatro cavaleiros do Apocalipse, vem-nos à mente o significado bíblico do Apocalipse que significa "revelação". Na terminologia do judaísmo e do cristianismo, é a revelação divina de coisas que então permaneciam secretas a um profeta escolhido por Deus. O conto, então, é uma denúncia dos efeitos da globalização, num intuito de predizer para onde está caminhando a humanidade.

Além desses quatro personagens, sabemos que mais dois se juntaram ao grupo. Eram eles Palinuro e Elpenor. Também eram fugitivos do mesmo garimpo. Estes, ao se apresentarem ao grupo, pediram para que os deixassem seguir viagem juntos, já que a origem, razão e destino deles eram os mesmos. A esse pedido concordam todos, mas é curioso o diálogo que se segue:

__ Mas com uma condição – diz-lhe o Cavaleiro – a de que imediatamente, para fazer parte do nosso clã, ponham uma máscara como esta nossa em que nos veem aqui.

__ Para quê?

__ Sem perguntas, é a condição: ou as ponham ou podem voltar para onde vieram. (DICKE, 2006, p. 41)

E os dois, então, procuraram entre os pertences que estavam na Kombi, duas máscaras para usarem. Assim, Palinuro vestiu-se de serpente e Elpenor de morcego.

Convém, neste momento, recorrermos a Gaston Bachelard em sua obra *A terra e os devaneios do repouso* (1990) para entendermos o porquê da escolha dessas máscaras pelos dois recém-chegados. Na explicação da simbologia da serpente, Bachelard refere-se a ela como um réptil que produz uma imagem complexa, podendo trazer a vida ou a morte. No conto em questão, Palinuro trouxe a morte, pois a partir da chegada deles – e é bom observar que só ele fez uso da fala nas explicações pedidas (Elpenor se limitou a dizer seu nome, nada mais) – começam a ocorrer as mortes, sendo Elpenor o primeiro a morrer. Elpenor foi o primeiro a morrer, assassinado durante a noite. Sua máscara era o morcego que, no pensamento de Bachelard (1990), por ser ave noturna, traz algo de sombrio e de pesado. Também podemos associar à caracterização dessa personagem o fato de o morcego viver nas cavernas, nas trevas, numa associação com a transmutação da vida para a morte tantas vezes discutida por Ricardo Dicke em sua obra.

Observamos, no desenrolar da narrativa, que a máscara simboliza as várias identidades que vão sendo construídas. É ao mesmo tempo, o esconder – primeiro de El Sapo e seus capangas, depois da polícia e, até, deles mesmos, pois estão imersos naquilo que não são. Prova disso é o relatar das próprias ambições com a posse do ouro, e, também, como forma de não serem reconhecidos posteriormente, quando se afastassem – e isto fica claro no trecho “... Ninguém pode tirar as máscaras antes de chegar a porto seguro: foi a maldita combinação entre nós aquela noite: quem tirar morre.” (DICKE, 2006, p.13); mas, também é um elemento de ligação, de pertencimento – para fazer parte deste grupo, é como se dissesse, é preciso que você seja igual a nós.

A máscara, em “Toada do Esquecido”, é condição de vida necessária, até que se chegue a porto seguro. E o que seria o porto seguro? No início da viagem eles citam a Bolívia, o exterior. No decorrer da narrativa percebemos que nem eles mesmos sabem para onde querem ir, estão perdidos, não num espaço geográfico, limitado, mas dentro de si mesmos. E para todos eles, sem distinção, o porto seguro foi a morte. Não a morte natural, aceitável; mas

a outra, a forjada, arquitetada na calada dos pensamentos mais íntimos, sustentada e justificada na cobiça e na ganância sem limites.

Já em “Sinfonia Eqüestre” não é a construção das várias identidades o cerne da questão, mas descobrir qual é o seu eu. Há em todo o conto um constante Por quê? Perguntas sem respostas. Angústias. Desvarios. Qual a razão do existir. No final, a relatividade de tudo e o elemento igualador: a morte.

Jean Starobinski na obra *As máscaras da civilização* (2001) ao discutir o sentido da palavra civilização alega ter sido ela alvo de mal-entendidos, contradições e ambiguidades, desvirtuando-se o conceito de polidez, refinamento dos costumes para a promoção do engano e da falsidade, legitimando formas de violência e opressão, sendo a origem de muitos males, todos em nome da civilização e do progresso. Associando o pensamento de Starobinski às obras dickeanas e em especial nessa em estudo, percebemos que o mundo vestiu-se de máscaras, como em um grande teatro, onde todos somos personagens e vamos trocando-as conforme o papel/ identidade que o momento exige.

Conforme o desenvolvimento da narrativa, percebemos o uso das máscaras nas diversas situações. Se neste momento estou nesse grupo, uso esta máscara; mas se quero pertencer ao outro, ou pelo menos me apresentar ao outro, devo usar a máscara que mais se aproxima do que é aceitável nesse outro grupo. Este uso e troca de máscaras é uma constante em todo o conto, desde o início o autor usa essa simbologia para nos mostrar como vivemos mascarados e usando uma para cada ocasião o que reforça, mais uma vez, a ideia do mundo como um grande teatro.

Apesar de o conto tratar de uma história específica, conseguimos enxergar na narrativa as relações que o autor faz com o nosso dia a dia, também nos mascarando para sobrevivermos. Este pensamento está respaldado no trecho:

[...] Suor, suor, suor sob as máscaras. Coceiras sob as malditas máscaras. (Máscaras, por quê, dr. Basualdus?) Para o nosso próprio prazer, senhores e senhoras. De noite, à noite podemos tirá-las, mas de manhã, ao acordar, vamos ter que usá-las. (DICKE, 2006, p.90)

Verificamos, então, que a narrativa mostra a necessidade de estarmos mascarados durante o dia – isto é, durante as nossas relações pessoais/ sociais – à noite, então, podemos ser nós mesmos, sem a preocupação em fazer parte de algum grupo específico. Esta necessidade de estar mascarado para que haja o pertencimento fica claro, conforme vemos abaixo:

- O fogo arde na frente deles: seus olhos através dos buracos dos capuzes: quem seremos? Quem adivinha quem seremos nós? Não somos ninguém... O Cavaleiro, sentado numa ponta do triângulo frente à fogueira, levanta as fimbrias da viseira e tira-a completamente [...] (DICKE, 2006, p. 109)

A fala do Cavaleiro deixa explícito que, ao tirar a máscara, passaram a ser ninguém, pois a máscara, na verdade, era quem dava a eles sua identidade. Então, retomamos a ideia da identidade como construção constante, negociável, não definitiva, como necessária ao existir, à ideia do pertencimento. No conto, estar sem máscaras deixa-os com a sensação de nudez que incomoda, conforme verificamos em Dicke (2006, p.110): “Em silêncio, como numa cerimônia secreta, como com pudor uns dos outros, olham o fogo”. Percebemos, nesse momento, a carga reflexiva que nos traz o livro. Ao tirarem as máscaras, mais do que verem uns aos outros, veem-se a si mesmos. Existe um olhar interior e a descoberta daquilo que não podem esconder. Esta descoberta ou consciência de si, gera um grande desconforto, como expresso em “está chegando a hora dele. Falta algo nas caras, eles acham: deve ser as máscaras, não estão acostumados a mostrar assim as verdadeiras caras mascarosas com que se encara às claras o mundo”. (DICKE, 2006, p.117).

Mais uma vez vemos aqui a ideia de “deslocamento” (Bauman); a ausência das máscaras é a ausência da identidade. Se já não há mais identidade, não há pertencimento. O homem, então, está perdido, desintegrado do mundo.

Em *Sinfonia Equestre*, também observamos a procura de uma identidade. Não aquela para fazer a pertença a um dado grupo, mas a necessária para a identificação do próprio eu. Em todo o conto observamos que o autor joga com troca de informações: em um momento os olhos de Janis são verdes, logo a seguir são descritos como azuis; o tesouro deixado por Hildebrando, num primeiro momento é formado por dois grandes diamantes; mais na frente, composto por várias joias. Este jogo da incerteza, do gerar de forma proposital essa confusão é uma forma de demonstrar, também, a fragilidade da identidade das personagens.

Ainda em SE, temos duas personagens que nos possibilitam uma reflexão sobre a(s) identidade(s) construída(s) no chamado mundo pós-moderno: Jan e Janis. A própria nomenclatura das personagens, com os nomes tão parecidos, diferenciados apenas pelo acréscimo de duas letras “is” nos leva ao entendimento que não estaria no conto gratuitamente. Fazendo uma interpretação, vemos quão próximos estão, hoje, as identidades masculinas e femininas e, podemos ir até além, pois percebemos claramente a inversão dos papéis masculino/feminino no conto. Jan é o homem, mas é fraco, medroso. Percebe que não é o protótipo do homem, pelo menos aquilo que a sociedade espera que seja o homem e sofre

com isso. Janis é a mulher, forte, guerreira, destemida. Mas também se questiona, sem saber se é certo ser assim. Ainda sem conseguir achar o seu espaço no mundo, vivendo, então, uma crise identitária.

Juntos, os dois contos, observamos que tem como eixo principal a discussão sobre a identidade na pós-modernidade, pintando um painel que nos mostra um futuro imprevisível, justamente por ser futuro, portanto ainda em construção. Este pensamento também é referendado, no conto, pelas cartas do tarô lidas pelo Cavaleiro, principalmente o arcano décimo terceiro (p. 19) que sugere grandes mudanças, transmutações, mas também a perda, a destruição, a morte e toda a carga pessimista desse número.

O livro é altamente reflexivo, uma vez que busca questionar o porquê da existência, constituindo, assim, um intenso processo de busca, de indagações. TE & SE utiliza-se da clara relação entre ficção e realidade, ao jogar com afirmações confusas, aproximando textos de diferentes naturezas, formando um mosaico de citações e referências a outros textos, a outras artes, através de um intenso processo de intertextualidade.

II OS CONTORNOS DA PÓS-MODERNIDADE EM TOADA DO ESQUECIDO & SINFONIA EQÜESTRE

O presente é assim: quando você quer vê-lo, ele já passou. E a vida é assim: quando você quer vivê-la você já está morto.

R.G.Dicke

Em nosso estudo, refletimos sobre a obra de Ricardo Guilherme Dicke, *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre* (2006), de modo a situá-la como uma construção do pós-modernismo. Para tanto, é necessário compreendermos, primeiro, o que é a pós-modernidade.

O fenômeno cultural da pós-modernidade tem suscitado muitos debates, despertado paixões, com direito a advogados e promotores. Para conceituarmos o que seja a pós-modernidade, especificamente o pós-modernismo – conjunto da produção cultural daquele período – faremos um retrospecto rápido ao *modernismo* no momento específico, até para que seja possível entender melhor essa nova tendência e, por fim, identificar os pressupostos próprios dessa nova forma de pensar e viver *o e no* mundo – o pós-moderno.

O conceito de pós-moderno que utilizaremos em nosso estudo terá como base dois autores, a saber: Fredric Jameson e Zigmunt Bauman– dois estudiosos do assunto que muito têm contribuído nos debates públicos sobre esse tema. Além destes, também usaremos como respaldo para nossa pesquisa outros teóricos, sociólogos e filósofos, que em abordagem crítica se posicionaram enaltecendo ou repudiando essa tendência.

Para Fredric Jameson, no livro *Pós-Modernismo – A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio* (1996), a pós-modernidade teve início nos anos 60, entendida por ele como “atenuamento ou extinção (ou repúdio ideológico ou estético) do centenário movimento moderno” (p.27). A partir da década de 70, o debate em torno do tema torna-se mais inflamado, permanecendo assim também nas duas próximas décadas. Se fizermos uma comparação entre as décadas de 80 e 90 com relação ao início do século XXI, verificamos que houve um arrefecimento nesse debate. Aceitação? Ainda não. A discussão continua. Mas qual a faísca inicial para o surgimento da pós-modernidade? Como resposta provável temos que suas raízes estariam na crise cultural do pós-guerra, bem como do desencantamento proporcionado pelo modernismo, cuja filosofia já não atendia aos anseios desse novo

momento. Conceitos fundamentais do pensamento moderno acompanham essa crise, interferindo nas suas três esferas axiológicas: estética, ética e ciência, influenciando, desta forma, todos os campos da produção cultural. Como cerne da questão do debate, podemos indagar: seria essa crise cultural uma crise da modernidade? Poderíamos entender que a modernidade entrou em órbita, nascendo, assim, a pós-modernidade? E essa pós-modernidade, retrataria a cultura contemporânea?

Vejamos. Mesmo havendo, ainda agora, forças pró e contra o termo pós-modernidade, ele vem consolidando-se (ou legitimando-se). Provou que não foi um modismo, vem deixando suas marcas e podemos até nos arvorar no direito de dizer que este conceito e sua terminologia já tenham sido assimilados e integrados à literatura corrente, pois como já havia sido assegurado por Jameson na década de 1990, se antes era possível “evitar, por princípio, o uso dessa palavra, hoje isso não é mais possível” (JAMESON, 1996, p.19).

Segundo Zygmunt Bauman (1999a), a passagem da modernidade para a pós-modernidade se dá no momento em que o primeiro toma consciência de que o aumento de conhecimento expande o campo da ignorância e, cada passo nesse sentido alarga o horizonte. Ainda segundo Bauman (1997), essa passagem não se dá sem resistência, conforme se verifica em

(...) Um esforço a mais, uma façanha maior da razão, e a harmonia haveria de ser alcançada – para nunca mais se perder. A modernidade sabia que estava profundamente ferida, mas pensava que a ferida era curável. E assim nunca parou de buscar unguento curativo. Podemos dizer que permaneceu “modernidade” enquanto e na medida em que se recusou a abandonar essa crença e esses esforços. A modernidade refere-se essencialmente à *solução* de conflito, à admissão de nenhuma contradição exceto de conflitos acessíveis e à sua espera. (BAUMAN, 1997, p.13).

Já para Jean-François Lyotard (1991), a evolução dos meios de produção do saber científico – mais precisamente no período pós-industrial, dita uma nova tendência, pois este saber é uma espécie de discurso, com uma linguagem própria. Então, a geração do saber implicará na criação de uma forma de transmissão desse saber. Bem, se saber é discurso e se discurso é poder, temos aí, segundo este autor, um produto a ser comercializado. É preciso também, dentro da linha argumentativa de Lyotard, entender que em função disso, surge uma nova filosofia de vida, nas várias áreas culturais. E é preciso legitimar esse novo jeito de ser. De que forma? Denominando-o. Apesar de muitas controvérsias, o termo mais usado é pós-modernismo.

Então, verificamos que o pós-modernismo não é um modismo, mas sim, o reflexo de uma era cheia de peculiaridades, como a dissolução do vínculo social tradicional e a criação de novos “vínculos” através das novas formas de estabelecer a comunicação e troca de informação. Lyotard também se posiciona a esse respeito:

O *si* mesmo é pouco, mas não está isolado; é tomado numa textura de relações mais complexas e mais móvel do que nunca. Está sempre, seja jovem ou velho, homem ou mulher, rico ou pobre, colocado sobre o “nós” dos circuitos de comunicação, por ínfimos que sejam. É preferível dizer: colocado nas posições pelas quais passam mensagens de natureza diversa. (LYOTARD, 1979, p. 28).

Linda Hutcheon, em seu livro *Poética do Pós-Modernismo* (1991), estuda de forma exaustiva o fenômeno da pós-modernidade. Assim como Jameson, entende que o fenômeno existe e é através dele que serão realizados os desafios contra a crescente uniformização da cultura de massa. Esse pensamento fica claro em:

Desafiar, mas não negar. Mas ele (o pós-modernismo) realmente busca afirmar a diferença, e não a identidade homogênea. Pode-se dizer, é claro, que o próprio conceito de diferença envolve uma contradição tipicamente pós-moderna: a “diferença”, ao contrário da “não-identidade”, não tem nenhum oposto exato contra o qual se possa definir. (HUTCHEON, 1991, p. 22).

Essa não-identidade (ou identidades diferentes) é fruto do desencanto na cultura, entendido como perda de horizontes, sensação de caos, incerteza e relatividade, é algo que desde o início da modernidade encontrava-se em seu âmago, implícito em suas próprias exigências críticas racionais, como se fosse uma outra face da “moeda iluminista” e se os rumos da cultura moderna sofreu uma onda pessimista, onde subjaz uma rejeição a tudo que é tido como opressivo, da desconfiança a todo discurso que pretenda dizer ‘o que são as coisas’, ‘o que devemos fazer’, ‘como sentir’, o terreno é fértil para que se instale ali uma nova forma de ser e viver o mundo e a isso chamamos de pós-modernidade.

2.1 A MODERNIDADE

Quanto tempo tem a modernidade é uma questão discutível. Não há acordo sobre datas nem consenso sobre o que deve ser datado. E uma vez se inicie a

sério o esforço da datação, o próprio objeto começa a desaparecer. A modernidade, como todas as outras quase-totalidades que queremos retirar do fluxo contínuo do ser, torna-se esquiva: descobrimos que o conceito é carregado de ambiguidade, ao passo que o seu referente é opaco no miolo e puído nas beiradas. De modo que é improvável que se resolva a discussão. O aspecto definidor da modernidade subjacente a essas tentativas é parte da discussão (BAUMAN, 1999a, p. 12)

Ainda que admita não ser tarefa fácil fixar uma data para o surgimento da modernidade, Zygmunt Bauman assume, no desenvolver do seu trabalho, que o início da modernidade seria na Europa Ocidental, no início do século XVII. Este surgimento deu-se em função de mudanças socioestruturais e intelectuais, tendo atingido sua maturidade, em um primeiro momento, como projeto cultural, por influência do Iluminismo. Posteriormente, como uma nova forma de vida, criada pelo desenvolvimento da sociedade industrial. Se atentarmos para a definição de Bauman, percebemos que a modernidade pode ser compreendida como uma confluência de fatores, os quais promoveram mudanças de ordem político, social, econômico, intelectual, artístico..., ou como a definição de uma condição de vida singular, sustentada por experiências de tempo e de espaço muito específicas.

Não tem como falar em “pós-modernidade” sem ligá-la à significação de “modernidade”, até porque para ser “pós” alguma coisa é preciso que se defina o que é essa “alguma coisa”. Tendo por base o termo “pós-moderno”, percebemos que ele representa alguma espécie de reação ou afastamento do “moderno”. Mas é simplista o pensamento de que o fato de haver um “pós” já explica o termo “pós-modernidade” como sendo uma “espécie de reação ou afastamento do ‘moderno’”, pois esse prefixo traz em seu bojo uma ambiguidade que podemos ler como: um novo estado de coisas, no sentido do que vem depois; ou pode ser usado como o *post* de *post-mortem*, sugerindo fim, término.

Portanto, é bom que se analise, primeiramente, as perspectivas fundamentais da própria “modernidade”, para então estabelecermos em que sentido podemos falar de uma “posterioridade” na “pós-modernidade”.

O escritor marxista Marshall Berman (2007), entende que a história da modernidade poderia ser dividida em três fases, a saber: a primeira teria início no século XVII e iria até o fim do século XVIII. Este período seria caracterizado pelo início da experiência da vida moderna, “as pessoas estão começando a experimentar a vida moderna” (p.25). A segunda fase dataria do início da década de 1790, com o advento da Revolução Francesa e o surgimento do público moderno. Este público experimentaria “o sentimento de viver em uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis de vida

peçoal, social e política. Ao mesmo tempo, o público moderno do século XIX não chega ser moderno por inteiro” (p.26). Para explicar melhor esse fenômeno, o autor desdobra o sentido de modernidade em outros dois: modernismo e modernização. Como terceira e última fase, datada no século XX, momento em que o processo de modernização consolidou-se no mundo, de forma especial nas artes e no pensamento.

Voltando ao desdobramento do termo modernidade e, portanto, ainda usando o pensamento de Marshall Berman, a “modernização seria o termo utilizado para se tratar temas de economia e política” e o termo modernismo estaria ligado à arte, cultura e sensibilidade. Mas o autor adverte que essa divisão terminológica é somente para fins didáticos, quando o objetivo é estudar um recorte e não a experiência total da modernidade, pois neste último caso, esses termos se fundem.

Este assunto e tais definições não são pacíficos, pois vemos a divergência de pensamento entre autores. Para elucidar, tomemos como exemplo o pensamento de Bauman que é enfático em afirmar que modernidade

(...) de modo algum é idêntica a modernismo. Este é uma tendência intelectual (filosófica, literária, artística) que – com origem remontável a muitos eventos intelectuais específicos da era precedente – alcançou sua força integral no início deste século e em retrospecto pode ser vista (por analogia com o Iluminismo) como um “projeto” de pós-modernidade ou um estágio preliminar da condição pós-moderna. Com o modernismo, a modernidade voltou a olhar sobre si mesma e tentou atingir a visão clara e a autopercepção que por fim revelariam sua impossibilidade, assim pavimentando o caminho para a reavaliação pós-moderna (BAUMAN, 1999a, p. 30).

Podemos entender que “Modernismo” não é “modernidade”. É um movimento dentro deste todo maior que chamamos de “Moderno”, “Era Moderna”, “Modernidade”. Berman argumenta que a modernidade do século XX é “concebida como um monolito fechado, que não pode ser moldado ou transformado pelo homem moderno” (p.35). Então, teríamos uma modernidade que representa um estágio do capitalismo e do progresso científico, tecnológico e estético; já o modernismo é a busca por apropriação e assimilação do mundo moderno.

Para Fredric Jameson (2005, p.113) é impossível não periodizar a modernidade, pois ela não é um conceito, mas sim, uma categoria narrativa e que “nenhuma ‘teoria’ da modernidade tem sentido hoje se não for capaz de chegar a bons termos com a hipótese de uma ruptura pós-moderna com o moderno”. Esta ruptura é demonstrada quando se analisa e procura demonstrar quais são as principais críticas ao projeto moderno. A definição de Terry Eagleton endossa essa afirmação

Pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade: a ideia de progresso, ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação. Contrariando essas normas do Iluminismo, vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiossincrasias e à coerência de identidades (...) (EAGLETON, 1998, p.7).

A modernidade, como um tempo no qual se reflete a ordem, pode ser compreendida em vários sentidos: na política moderna, no intelecto moderno, na vida moderna, no “eu” moderno. Em todas essas instâncias observamos uma ordem administrada por agentes capazes e soberanos, o que transforma o projeto da modernidade, no pensamento de Bauman (1999a, p. 29), forjado por “ambições legislativas de razão filosófica, ambições estatais de jardinagem e ambições ordenadoras das ciências aplicadas”. A metáfora aplicada acima com relação à “jardinagem”, bem como a relação entre Estado e Filosofia não são estabelecidas por acaso. Elas existem na medida em que nos permitem compreender as bases filosóficas e políticas do projeto moderno, destacando, assim, a sintonia entre a materialidade desse projeto e a produção de crenças – especialmente a crença no progresso científico – em um público cada vez mais seduzido pela confiança na tecnologia e no planejamento como elementos fundamentais para a concretização do espírito moderno.

Aqui, evidencia-se a relação entre projeto moderno e capitalismo. No início do século XX, Max Weber (apud HABERMAS, 1992, p. 109-110) já caracterizava o advento da modernidade como um processo crescente de “racionalização intelectualista”, intimamente ligado ao progresso científico, que leva ao “desencantamento do mundo”. O conjunto de ideias e perspectivas que caracterizam a modernidade parece constituir um grande sonho que a humanidade elaborou para si mesma, ou ainda um audacioso projeto da Razão como libertadora. Este discurso iluminista de emancipação pela revolução é sustentado pela confiança na capacidade da Razão.

Assim como em Weber, observamos que Karl Marx e Friedrich Engels (2000), mesmo fazendo uma ode ao progresso e às grandes realizações burguesas, a qual, segundo eles, conquistou para si uma autoridade política sem precedentes, conforme vemos em “O poder executivo do Estado moderno não passa de um comitê para gerenciar os assuntos comuns de toda a burguesia” (p.12), também criticaram a “perversão” da modernidade em sua relação com o capitalismo, o que demonstra a ironia de que a luta do burguês, por fim, resultou apenas em acúmulo de capital. Isto fica muito claro em Berman (2007, p. 116-117) quando

expõe que o Manifesto Comunista de Karl Marx, “expressa algumas das mais profundas percepções da cultura modernista e, ao mesmo tempo, dramatiza algumas de suas mais profundas contradições internas”.

Se analisarmos o texto de Bauman

(...) a história da modernidade é uma história de tensão entre a existência social e sua cultura. A existência moderna força sua cultura à oposição a si mesma. Essa desarmonia é precisamente a harmonia de que a modernidade precisa. A história da modernidade deriva de seu dinamismo excepcional e sem precedentes da velocidade com que descarta sucessivas versões de harmonia, primeiro desacreditando-as como nada mais que pálidos e imperfeitos reflexos dos *seus foci imaginarii*. Pela mesma razão, pode ser vista como a história do *progresso*, como a *história natural* da humanidade (BAUMAN, 1999a, p. 17). Grifos do próprio autor.

Observamos que Bauman destaca que já havia uma “dúvida pós-moderna” no coração da modernidade, daí o autor afirmar que teria sido a cultura moderna – um jeito de ser numa era de relações fluíveis, líquidas - a responsável por empurrar a modernidade para o caminho da pós-modernidade. Essa dúvida no interior da própria modernidade vinha de encontro às pretensões modernas de conhecimento que acreditavam na possibilidade de se atingir um grau de progresso passível de se eliminar a incerteza. No entanto, persistia a dúvida que solapava a autoconfiança moderna, ao apostar na impossibilidade de uma saída para a ambivalência. Na conclusão de Bauman (1999a), nem a ambivalência foi derrotada, nem a modernidade cumpriu o que prometera.

Em suma, entendemos que a modernidade já continha, em seu interior, um olhar sobre o sujeito e a desrazão que os pós-modernos reclamam como seus. Emerge, então, a pós-modernidade como sendo um novo projeto, embora seu discurso seja justamente a negação da possibilidade de um projeto. Esse novo “pensar” oscilava entre uma perspectiva histórica – a de que viveríamos um tempo radicalmente diferente da temporalidade moderna – e uma perspectiva epistemológica – a de que haveria uma ruptura paradigmática na forma atual de produção do conhecimento.

2.2 A PÓS-MODERNIDADE

Feitas as considerações sobre o *Modernismo*, bem como a diferenciação entre modernismo e modernidade, passemos, agora, a discorrer sobre o pós – tanto de um quanto do outro. Para iniciar essa tarefa, usaremos como fonte de pesquisa o livro do historiador Perry Anderson *As origens da pós-modernidade* (1999), que trata de uma forma clara e precisa a origem histórica dos conceitos de pós-modernidade e pós-modernismo.

Segundo o historiador, o termo pós-modernismo apareceu na década de 1930 e no mundo hispânico, cunhado por Frederico de Onís. O termo foi empregado no sentido de “descrever um refluxo conservador dentro do próprio modernismo” (ANDERSON, 1999, p. 10). Num sentido bem próximo, Eagleton o definiu como

A palavra pós-modernismo refere-se em geral a uma forma de cultura contemporânea (...) é um estilo de cultura que reflete um pouco essa mudança memorável por meio de uma arte superficial, descentrada, infundada, auto-reflexiva, divertida, caudatória, eclética e pluralista, que obscurece as fronteiras entre a cultura “elitista” e a cultura “popular”, bem como entre a arte e a experiência cotidiana. O quão dominante e disseminada se mostra essa cultura – se tem acolhimento geral ou constitui apenas um campo restrito da vida contemporânea – é objeto de controvérsia (EAGLETON, 1998, p. 07).

De 1930 a 1970, o termo foi usado em várias ocasiões, com diversificados significados e por diferentes razões. Somente na década de 1970 teve início, realmente, a construção teórica do conceito pós-moderno. Esse início firmador nasceu no campo artístico, em forma de crítica ou rejeição ao modernismo, entendido como o pensamento sobre a modernidade em arte, cultura e sensibilidade (BERMAN, 2007, p. 87). Com relação a esse momento Jameson (1993, p. 23) enfatiza que haveria tantas formas diferentes de pós-modernismo quanto foram os modernismos canônicos, já que estes causaram aqueles. E ainda segundo Jameson (1993, p.26) vemos que isso não facilita “a tarefa de descrever o pós-modernismo como algo coerente, posto que a unidade desse novo impulso – se é que ele a tem – é dada não por ele mesmo, mas pelo próprio modernismo que ele visa desbancar”.

Estudando o pensamento de Bauman (1998), também no desiderato de entender a origem da expressão pós-moderno, vemos que ele identifica como característica típica da pós-modernidade, a liberdade individual como valor supremo estabelecendo um paralelo com a modernidade – período no qual o mais alto valor era a segurança e, em seu nome, dava-se a

renúncia ao instinto e ao prazer. Verificamos, aí, uma inversão na relação entre liberdade e segurança, pois se continua ganhando algo para, em troca, perder-se outra coisa. Bauman justifica que

Só que os ganhos e as perdas mudaram de lugar: os homens e as mulheres pós-modernos trocaram um quinhão de suas possibilidades de segurança por um quinhão de felicidade. Os mal-estares da modernidade provinham de uma espécie de segurança que tolerava uma liberdade pequena demais na busca da felicidade individual. Os mal-estares da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera a insegurança individual pequena demais (BAUMAN, 1998, p.10).

Pelo enunciado de Bauman vemos que a liberdade de escolha, na sociedade pós-moderna é, com certeza, o mais forte e visível elemento de estratificação social, havendo, aí, uma relação hierárquica entre liberdade de escolha e posição social. Essa linha de raciocínio também pode se aplicar ao período da modernidade no tocante ao ideal do liberalismo; a diferença mora no fato de que, no liberalismo, a liberdade resulta da escolha racional e, na pós-modernidade, essa liberdade viria do fato de os sujeitos serem livres e criativos.

Eagleton (1998) demonstra que tal postulação de liberdade – “a história está do lado do sujeito livre, desde que o abrace em seu seio de forma a restringir sua autonomia” – colocava o paradoxo da limitação já que, se sugeria o senso de integração do sujeito com o mundo, reforçando-o, de outro modo enfraquecendo-o, na medida em que lhe retirava sua autonomia, permitindo a emergência do conflito e, portanto, do sujeito revolucionário. Então, para Eagleton, a aparente liberdade do sujeito pós-moderno consistia

(...) num tipo de arremedo do fato de que já não existem mais alicerces alguns, que portanto está livre para transitar, seja com preocupação ou êxtase, por um universo por si só arbitrário, contingente, aleatório. O mundo, por assim dizer, fundamenta esse sujeito na sua própria natureza gratuita. A liberdade desse sujeito não decorre de sua indeterminação, mas precisamente porque ele se define por um processo de indeterminação (EAGLETON, 1998, p. 48-49).

Entendemos, então, que na pós-modernidade paira a sombra do irracionalismo, repercutindo nos mais diversos aspectos do “modo de vida global” que é a cultura. A completa estetização da realidade, segundo Jameson (1994, p.105), “é tendência cultural dominante no universo pós-moderno”. Ainda que tentemos definir o conceito de pós-modernidade como “razões” críticas para a revisão dos descaminhos da modernidade, na cultura contemporânea a opção do irracionalismo permanece sempre à disposição.

2.3 O QUE É PÓS-MODERNO EM TE & SE?

No decorrer de nossa pesquisa, observamos que a Pós-Modernidade desconstruiu princípios, conceitos e sistemas erigidos na modernidade, desfazendo os grilhões que acorrentavam o homem moderno. Com isso, os três valores supremos, o Fim, representado por Deus, a Unidade, simbolizada pelo conhecimento científico e a Verdade, como os conceitos universais e eternos, entraram em decadência acelerada na Pós-Modernidade. Essa tríade – Fim (Deus), Unidade (conhecimento científico) e Verdade (conceitos universais e eternos) são elementos discutidos na obra *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre* (2006), *corpus* de nosso trabalho.

Nos dois contos que formam a obra dickeana em estudo: *Toada do Esquecido* e *Sinfonia Eqüestre*, o cenário são os campos mato-grossenses, porém apresentados de forma diferente. Em *Toada do Esquecido* os campos estão carbonizados, sinalizando a destruição ambiental e o descaso dos políticos, enfim, um panorama atual que não é apenas do Mato Grosso, mas do nosso Planeta. Em função do enriquecimento de alguns deteriora-se o nosso maior patrimônio, o meio ambiente. Mais uma vez vemos, na obra de Dicke, um recurso de denúncia dos problemas sociais.

(...) horizontes carbonizados parecem lançar um infinito uivo circular de imenso calor, horrído e seco, abandonada boca que guaia e se ri de tudo zombeteiramente. Nenhuma árvore em todo o perímetro até a boca dos horizontes que uivam. Eles ouvem esse uivo e se calam no seu coração. Tudo queimado. Têm medo não desta terra queimada, mas dos homens que a queimaram, que levaram sua madeira para ninguém sabe onde, que assassinaram esta terra órfã de tudo (DICKE, 2006, p.18).

Se pensarmos no cenário descrito, associado a essa ideia recorrente do horizonte – sempre presente e nunca alcançável – simbolizando, assim, a busca constante, eterna, vemos que é o ambiente próprio para se criar uma onda nostálgica. Dentro dessas primícias observamos a coerência do título ao usar a palavra *toada*. É a tristeza simbolizada, personificada, perene da busca pela razão do existir. Ao mesmo tempo, é um grito, uma denúncia. É o lamento. Este sentimento é expresso, com muita maestria, através da personagem Cavaleiro

O Cavaleiro olha pela janela da Kombi: campos desolados de novo que passam, nenhuma árvore, tudo cortado desapiedadamente, nenhum pássaro,

nenhum bicho, nada. Campos carbonizados. O dia passando irremediavelmente e uma grande tristeza se instala no coração do Cavaleiro a olhar essa imensa desolação que vai até os horizontes. De noite frio, de dia calor. A moringa há muito ficou para trás (DICKE, 2006, p.79).

O teor da crítica social permanece em todo o livro, nos dois contos. Quer seja na denúncia da corrupção – e aqui é interessante frisar as referências feitas no conto TE (p.65), quando os fugitivos comentam entre si por quem são procurados, elencam a boliviana *El Sapo*, policiais, contrabandistas, traficantes, missionários, garimpeiros, em uma mostra clara do poder do dinheiro para arregimentar as pessoas, colocando em um mesmo nível os da lei e os fora da lei, ou, talvez, mostrar que a lei é relativa; ou, ainda, na apresentação da devastação da natureza para enriquecimento de alguns, conforme fica claro em “A estrada velha: os cochicholos entre colinas calcinadas, matas queimadas, que tudo aqui antes eram grandes florestas, agora tudo jaz queimado, pulverizado, tudo, tudo, sem consolo”. (DICKE, 2006, p. 33).

Em *Sinfonia Eqüestre* também temos o sertão mato-grossense como cenário, mas visto de outra forma. Neste segundo conto, o sertão está exuberante, é tempo de chuva, o mato está verde, há flores e frutos. Podemos dizer que este conto retrata um Mato Grosso mais pujante, onde o céu e terra conspiram favoravelmente para que o sertão fique mais harmonioso, daí encontrarmos uma explicação plausível para o termo *sinfonia* no título da obra. Em vários trechos do conto verificamos essa “riqueza ambiental”, como em:

(...) Preparou-se para a viagem. Aquela fazenda que herdara do pai se chamava Fazenda Mutum. Ia da Fazenda Mutum para a Fazenda Piúva. Babioca era um cavalo de boa andadura. Duraria um dia inteiro cavalgando, indo de uma fazenda a outra fazenda. Atravessou vales verdejantes, montanhas azuis, desertos assombrados, acompanhada de Belizário, o contador de histórias. E, nos olhos de Janis, as lágrimas diminuam... (DICKE, 2006, p.136)

Aqui podemos observar que há um contraste de cenários entre os dois contos – no primeiro, *Toada do Esquecido*, temos os campos carbonizados; em *Sinfonia Eqüestre*, vales verdejantes. No primeiro vemos a tristeza até no próprio nome: *Toada*, que nos lembra o lamento, o choro. Ambos os contos trazem no título uma referência musical – o primeiro, a *Toada*, o gênero triste, o lamento, a denúncia da terra devastada, a insatisfação de suas personagens, o estar perdido diante da imensidão. O sempre recorrente horizonte, para onde todos caminham e nunca chegam. Em *Sinfonia Eqüestre*, apesar do termo sinfonia, que seria a harmonia/o equilíbrio, vemos aí também a luta das personagens; a banalidade da vida – o

morrer e o viver tão presentes e tão gastos; apesar da exuberância e da vida presentes no cenários, há escassez dela na existência das personagens. A busca constante de algo que falta; o eterno e inalcançável horizonte; o esquecimento. E a música presente, quer no rádio em *Toada do Esquecido* ou no próprio título de *Sinfonia Equestre*. E vemos aí mais uma mostra do fenômeno da pós-modernidade na ideia de globalização. Existe elemento mais globalizador que a música? Com que velocidade e frequência somos atingidos pelos ritmos musicais dos mais distantes países? O quanto somos influenciados por isso?

A globalização da música é vivida por todos. Nas toadas cantadas no sertão, através de temas diversificados, desvela os sofrimentos, numa mostra de que a música, além de ser uma forma cultural de se expressar e de manter uma relação com o cantor e a pessoa que está escutando, serve também de elemento denunciador das mazelas sociais.

Na obra em estudo vemos, em profusão, a dualidade entre sertão/litoral, dando-nos a ideia do que é arcaico, rústico e atrasado. Em TE temos a denúncia da não existência de estradas e de estradas vazias, construindo em nós a noção de distanciamento, de atraso, mostrando, assim, o sentido do isolamento de Mato Grosso. Este sentido fica claro em:

Silêncio zumba o céu, onde correm nuvens que nunca mais tornarão a passar, silêncio na terra, onde tudo continuará sempre como antes, como sempre. Estradas que não existem, estradas vazias desta terra. A quantas léguas estarão de O Esquecido? E quem vai saber de nós? Ocupados a dirigir a Kombi, cada um deles, em seu eterno rodízio, como irão saber do tempo que passou? (DICKE, 2006, p.20)

E assim temos a definição do sertão como um lugar ermo, longe da costa, pouco povoado, portanto, o oposto do que seria o litoral – local urbanizado e “civilizado”. E quando se forma em nossa mente este ideário, de lugar longínquo e despercebido de todos, eis que um recurso da pós-modernidade lança-o no redemoinho dos grandes centros, através das rádios, que pulverizam as distâncias e efetivam, realmente, a ideia de globalização. Este recurso é usado de forma recorrente no conto *Toada do Esquecido*

Xenofobia, racismo, besteiro. Os tempos do Fim já chegaram. A mocinha, de educação francesa, lá na distante Paris, com voz empostada e levemente gripada sugerindo fofura e charme. Como estará com todo esse tempo longe do Brasil, sem falar português falando sobre política aborrecidamente, sem dar-se conta (que assunto mais aborrecido, meu Deus do céu, mas que tédio!). E ela ainda falando, botando banca em todos os assuntos discerníveis e abordados, sapientíssima, seguríssima, certa de que está abafando nestes trópicos escaldantes do Terceiro Mundo... Quantos ouvintes que querem viajar para lá e ouvem esses programas com água na boca...Tudo está muito bom quando lá vem besteiro: lá vem a batidinha enjoativa seja de que lugar

for deste mundo e do outro, pois isso está tão espalhado pelo mundo igual à língua inglesa, lá vem a vareta no couro do tambor: tudo está muito bom quando, sem mais nem por quê, lá vem a batida enjovativa marca registrada da nossa época reconhecível até no Afeganistão... (...) (DICKE, 2006, p. 35).

O recurso do rádio aqui utilizado é largamente explorado por Dicke, não só nesta obra, mas de forma recorrente em outras obras também, como vemos nas *Cerimônias do Sertão* e *Cerimônias do Esquecimento*. Através da rádio conseguimos alcançar a extensão do chamado “mundo globalizado e midiaticizado”, onde não existem mais distâncias e há uma indução constante ao consumismo. Então, este sertão já não é mais tão “sertão” assim. Viu-se obrigado a se inserir em um mundo que dizem ser o dele e ao mesmo tempo é tão diferente de si. As distâncias são encurtadas e vemos que o sertão/litoral não são espaços de oposição e nem representam as dicotomias atraso/avanço, riqueza/pobreza dentre outras.

Por isso é que para a maioria dos autores aqui referenciados, a Pós-Modernidade é traçada como a época das incertezas, das fragmentações, da troca de valores, do vazio, do niilismo, da deserção, do imediatismo, da efemeridade, do hedonismo, do narcisismo, da apatia, do consumo de sensações...

Recorrendo uma vez mais ao pensamento de Zygmunt Bauman (1997, p. 10), fica claro que “as pessoas adquiriram mentalidade individualista, interessando-se egocentricamente só por si mesmas”, condição causada, talvez, pela perda da fé e consecutivo afastamento religioso.

A pós-modernidade é caracterizada por mudanças significativas provocadas e vividas pelo homem. Entre as mais evidentes e que desencadeou muitas outras, está a globalização, unificadora das sociedades do planeta, um novo modo de cultura e as novas condições de estabelecimento das relações entre as pessoas. No conto *Toada do Esquecido*, vemos como Dicke traz à pauta esse tema

(...) O galo canta batendo as asas lá no *trailer* cortando o grande silêncio que parece vir de todos os campos reunidos em volta deles. E vai apertando o cerco, apertando, apertando, como uma guilhotina.

– Liga o rádio, põe alguma música, Zabud, alguma música... – diz o Cavaleiro.

Zabud se levanta, liga, busca alguma coisa.

– Põe na Rádio France Internationale, numa emissora dos rapazes sabichões e moças sabichonas.

Ele procura no *dial* agachado sobre a poltrona, pela porta da Kombi aberta sobre eles, tudo em volta é um silêncio imenso que repercute. *Passam emissoras sob seus dedos, o grande mundo* (grifo meu), ruídos de estática, interferência, até que afinal acha:

– Pronto, chefe.

Alguém fala sobre a Ordem Econômica.
– Não há música (DICKE, 2006, p. 7).

No trecho acima identificamos o quão sós se sentem, apesar de estarem em um grupo, característica própria de quem vive nesse mundo pós-moderno. Vemos a necessidade do contato e a facilidade como é feito, e aí cria-se o paradoxo: em grupo mas só; quantidade mas sem qualidade. Estão em um sertão ermo e falam da “Rádio France Internationale” como se fosse numa esquina ali na frente. A procura pela emissora em questão passa pelos dedos, numa mostra clara do mundo digitalizado em que vivemos. Acha-se a Rádio, mas não o que querem. Tem-se a “Ordem Econômica”, não “a música”.

Os aspectos apresentados acima são próprios da pós-modernidade e com eles surgiram outros fenômenos sociais e culturais. O declínio da esfera pública e da política, a crise ecológica, o impasse histórico do socialismo, as novas formas de identidade social e as consequências da informatização sobre a produção e sobre o cotidiano trouxeram à tona a discussão sobre a pluralidade e a fragmentação presentes na época atual. Isto fez com que o futuro se tornasse incerto e ameaçador, enfraquecendo a crença na posteridade e propiciando que as ações humanas passassem a ser conduzidas focando apenas o presente, criando falsas relações humanas nas chamadas redes sociais, deixando o indivíduo se sentindo só dentro de um círculo de mais de um milhão de amigos.

A narrativa, nos dois contos, é estruturada de forma mais ou menos regular. Segue uma linearidade, apesar de não se ater à questão temporal. Montada em forma de uma história com começo, meio e fim e que, apesar dos vários intertextos, das várias histórias dentro da história, não perde o fio condutor. Tem como foco narrativo a terceira pessoa. Um narrador que, de forma onisciente, conta a história e também reproduz os desejos, sonhos, sentimentos das personagens.

Todas as personagens dos dois contos, com exceção de Madame El Sapo, tem voz, externando, dessa forma, suas ideologias. Nas obras de Dicke vemos explorado esse recurso, quer seja como caráter de crítica social, quer seja como investigação instrospectiva/ espiritual.

Também observamos que o foco narrativo em terceira pessoa propiciou centrar em cada personagem de forma a explorar melhor a construção de sua personalidade, de sua visão de mundo e mostrar, individualmente, a preocupação de cada um sobre como gastar o ouro, produto do roubo. Dessa forma, constatamos o egoísmo presente, pois o importante era o ouro roubado. Não havia espaço para outro sentimento que não fosse a ganância, mesmo que para isso tivessem que matar.

Este é o homem pós-moderno que segundo Gilles Lipovetsky (2004) deixa-se conduzir pelo narcisismo, hedonismo, imediatismo e pelo consumismo. Sem a pretensão de tomada do poder, essa nova organização social participa, sem envolvimento profundo, de pequenas causas e dá adeus à esperança e aos grandes ideais. Podemos perceber, como característica marcante da pós-modernidade o emergir, vitorioso, da vida particular. As relações estabelecidas entre os indivíduos da chamada era pós-moderna são permeadas apenas por seus próprios interesses; existe uma perda de complexos e o objetivo maior é viver o presente sem maiores preocupações com as tradições, com a alteridade e com a posteridade, e o mais importante, sem se sentirem culpados. Já Para Antony Giddens (2004, p. 235) “Seria apenas um leve exagero dizer que a luta diária pela própria vida tornou-se a experiência coletiva do mundo ocidental. Exprime o que resta de nosso sentimento comunitário”.

Essas ideias pós-modernas aqui apresentadas perpassam a obra em estudo, tanto em *Toada do Esquecido* quanto em *Sinfonia Eqüestre*. Em TE vemos que há uma fuga em grupo. Fogem de um garimpo com uma grande quantia de ouro em pó, vestem-se com máscaras que encontraram em um circo e viajam juntos em busca do horizonte (ou de uma saída). À medida que avançam sertão a dentro, vão se fechando em si mesmos. Mortes vão se sucedendo e eles deixam de ser grupo e passam a ser cada um por si. Também em SE vemos o individualismo presente, a busca pela satisfação pessoal. Nos dois contos, Dicke construiu personagens que simbolizam esse jeito de pensar e de agir, como podemos verificar em

Quando alcançava o arvoredado imenso, foi que aconteceu: um tiro saiu de trás de uma árvore e pegou Jovina no coração. Ela caiu instantaneamente, quando um homem saiu detrás da árvore, com um olho só comido pelas cataratas e se aproximou. Quando viu a cabeça de mulher e não a cabeça de cavalo, como pensara, ele havia visto que era uma mulher com cabeça de cavalo. E ainda o único olho e a catarata. Viu que fora um erro imperdoável. Sentou-se perto do corpo da mulher e ficou olhando o que tinha feito. Como que enxergava torto assim matando gente? Nada mais tinha a fazer. Pegou a cabeça de cavalo e levou para dentro de sua casa que ficava lá dentro da mata na beira de um rio. Agora já tenho o que vai me proteger do mau olhado e dos feitiços (DICKE, 2006, p. 160).

Neste trecho vemos retratado o descaso que a personagem em questão demonstra ao constatar que matou alguém. Não há sentimento, não há pesar. Apenas uma constatação. Também podemos comprovar esses sentimentos em outros momentos, conforme a leitura abaixo

O rádio dá as eternas e insubstituíveis notícias: eternamente notícias más, ao menos se fossem boas, e nada de música: este país, este mundo está cheio de gente desesperada, gente que está procurando a morte e gente que mata – e a gente tem de ser conivente, quer queira ou não se queira e se calar no seu silêncio feito de raiva, insatisfação e incomunicabilidade. Nossos sacos de ouro: o sol cheio de ouro. O sol cheio de ouro. Nossos sacos cheios de ouro. A lua cheia de ouro. As estrelas cheias de ouro. Nós doentes, fatigados de ouro, o sol doente, a lua doente, as estrelas doentes, fadigosos de ouro... Ouro, ouro, fadiga, doença do ouro, morte de ouro, morte cheia de ouro... Como uma maleita de ouro, tudo doente de ouro... (DICKE, 2006, p. 47).

O autor, no conto *Toada do Esquecido*, faz uso da obra, no processo criativo, de recursos diversos para apresentar as mudanças que o mundo vem sofrendo no intuito de mostrar de forma qualitativa quais as diferenças do hoje, contemporâneo, do que havia antes. Dois aspectos ganharam destaque nesta obra: os meios de comunicação, ressaltando que há uma verdadeira revolução mundial nesse sentido e a inversão do papel da mulher. Como o conto é ambientado em um sertão, usou-se como representação dos meios de comunicação o rádio, veículo transmissor de notícias nos mais inóspitos locais.

Com relação à inversão da figura feminina, vemos o destaque nos dois contos. Em *Toada*, temos a personagem protagonista *El Diablo* e a coadjuvante *El Sapo*. Em *Sinfonia Eqüestre*, Janis Mohor. Duas mulheres determinadas a conseguirem seu intento. A primeira, a ideia da vingança; a segunda, a ganância pelo ouro (ou melhor, o que ele representava). As duas lutam bravamente pelo que querem, vão até as últimas consequências, igualam-se e até sobrepõem-se aos homens que com elas convivem, numa mostra clara da quebra do estereótipo da heroína bela, frágil e inocente. Também podemos acrescentar, aí, Madame *El Sapo* (TE). Mulher que despertava o medo em todos os personagens do grupo. Em todas as referências a ela, descreviam-na como “aquela mulher horrível”. Esta personagem é conhecida apenas através dos relatos dos demais integrantes do grupo, não há encontro direto com ela nem mesmo o foco narrativo recai sobre ela.

Das três mulheres que aparecem nas narrativas, temos a descrição de duas – Janis (SE) e *El Diablo* (TE). As duas são descritas como mulheres belas, capazes de suscitar paixões até nos mais endurecidos corações. Tanto em TE quanto em SE elas são descritas enquanto estão banhando-se. Janis, na piscina de sua casa e *El Diablo*, num rio. Nesta descrição percebemos a beleza sensual das duas moças, mas, notamos também, que este não é o enfoque que nos é dado pela trama, pois, sobrepujando a isso, temos a coragem, a garra, a luta das duas moças. São mulheres fortes, que estão no comando, em um ambiente

tipicamente masculino e embrutecido. São mulheres que não têm limite; ou talvez o limite seja a própria morte.

A construção dessas *personas* e o enredo em si, refletem uma das mais importantes mudanças ocorridas nos últimos trinta anos e que é resultado desse aspecto tão presente na pós-modernidade que é a globalização. Essa crescente igualdade entre homens e mulheres é uma tendência mundial e que está ligada à própria estrutura familiar, ou melhor, na mudança da estrutura familiar. Este fortalecimento da mulher se vê em toda parte do mundo; no Ocidente, em grau maior; em outras regiões, de forma mais lenta. Mas ninguém escapa a esse fenômeno.

Nos dois contos estudados observamos a mistura de realidade com a ficção, em um hibridismo com histórias já conhecidas - Dicke mistura às suas obras diversas referências a outras histórias, à Bíblia e à Mitologia - numa fuga da ordem espacial e temporal, ou mesmo dos fatos, o que comprova uma extrema fragmentação, característica pós-moderna. Vemos isso acontecer em SE, após narrar um encontro de Janis e Belizário com Gael – personagem de *O Velho Moço e outros contos*, também de Dicke – aparecem na trama outros personagens até então não apresentados, em uma história desconexa em relação ao que vinha sendo narrado. Só mais adiante percebemos o entrecruzar das histórias. Isso também aconteceu em outros momentos, com narrativas introduzidas pelo próprio Belizário, já descrito como contador de histórias.

Outra questão pós-moderna que pode ser apontada é a perda do sentido do lucro para o entendimento do ser. Em TE vemos a saga das personagens que fogem do garimpo O Esquecido com todo o ouro roubado. Apesar de toda aquela riqueza, estão infelizes. Sentem a dor da solidão, da vida vazia, sem sentido. Em SE também é retratado este aspecto. Janis Mohor está rica com o tesouro que herdou do pai, mas se sente infinitamente infeliz, conforme temos em “Deitada na cama, chorava. Pensava: o que farei com esse tesouro que meu pai me deu, me deixou? Moedas de ouro e prata, correntes, colares, tiaras, pedras preciosas. Acho que darei tudo ao molambento (...)” (DICKE, 2006, p. 143).

Este sentimento de tristeza profunda é fartamente explorado em SE, conforme verificamos na construção das personagens Janis, Jan, Belizário, o turco Tarik e o próprio Hildebrando, pai de Janis. Em TE o sentimento fica mais latente após ouvirem a música Toada do Esquecido, tocada e cantada por El Diablo. Existe uma identificação das personagens com a letra da música, que fala dos esquecidos, portanto mortos para o mundo, assim como eles, olvidados por todos. Os sons da toada ficam remoendo seus pensamentos, entranhados neles. Sentem o peso da solidão e o silêncio se instala dolorosamente.

Convém, ainda, citar como marca muito presente na estética de Dicke, um chamamento ao sentimento para contrapor a razão no nosso tempo tão racional. Os dois contos, apesar de aparentemente distintos, trazem semelhanças em vários aspectos e, em alguns momentos, até se entrecruzam. Os personagens Cavaleiro (TE) e Belizário (SE) fazem este contraponto entre o mundo racional e o emocional. Apesar de o primeiro ser um fugitivo e até classificado como o mais temido entre eles – era o chefe, é o que mais sofre nas reflexões sobre a vida/morte a que são submetidos o tempo todo. Apaixona-se por El Diablo e aqui vemos a semelhança com Belizário, também apaixonado por Janis Mohor. São homens fortes, decididos, mas que se rendem à mulher, figura que ganha espaço na obra em questão.

E é nesse universo que surge a personagem Jan. Esposo de Janis. Caracterizado como o avesso do homem – virgem, fraco, medroso, à beira de um colapso. Ao observarmos os nomes das personagens – Jan/Janis, verificamos uma questão de duplicidade identitária: o duplo – numa referência ao mito grego de Narciso e Eco, ou, ainda, a *Willian Wilson* de Edgar Allan Poe - nos quais os duplos eram simbolizados por gêmeos, irmãos próximos ou sócias. No caso do conto em pauta, são marido e mulher e, contrário ao duplo tradicional, o que se tem em um é o avesso do outro, numa intenção de expressar os conflitos comuns dos seres humanos da contemporaneidade, numa projeção da desordem íntima.

Ainda na ideia do duplo, até para ratificá-la, observamos que Jan em seus devaneios, busca no espelho respostas para seus sofrimentos e angústias. É no espelho que se questiona sobre o porquê ser assim; o porquê de Janis não amá-lo. As várias referências feitas a Jan olhando-se no espelho, aproxima-o da ideia do mito de Narciso, conforme fica expresso em

(...) Jan estava no fundo das mangueiras, recostado numa delas, enorme, cheia de frutos, olhava-se o rosto num pequeno espelho que levava consigo. Via o rosto oval, bem feito, olhos azuis, os cabelos louros, os dentes perfeitos, e demorava olhando, Narciso analisando o próprio semblante, e se achava belo (...) (DICKE, 2006, p. 144).

Segundo Bauman (2005, p. 96) “somos incessantemente forçados a torcer e moldar as nossas identidades, sem ser permitido que nos fixemos a uma delas”. Em SE, vemos essa agonia em Jan, tentando entender a sua identidade – ou tentando construir uma identidade – visando à aceitação de Janis. Usando características da pós-modernidade, podemos dizer que a obra em estudo busca mostrar a questão do crescimento do fenômeno da descentralização da identidade, que parece ter sido não criada, mas tomada como uma das principais características da narrativa pós-moderna. Nos dois contos, de forma análoga, verificamos que

as personagens perdem os parâmetros de sua subjetividade e se projetam na de outrem, quer seja nesse *mix* de histórias, quer seja em suas introspecções.

Em TE temos o uso da máscara como ideia de se criar uma identidade possível para estabelecer um pertencimento ao grupo dos fugitivos. O uso da máscara é condição para que viagem juntos. Quando a tiram, sentem-se nus; sentem-se ninguém. É a fragilidade identitária própria da pós-modernidade. Sobre esse assunto já tratamos no primeiro capítulo.

É presença constante, nos dois contos, os questionamentos sobre a efemeridade da vida e do ser e as considerações sobre as transformações desse homem ao longo da sua vida, mesmo de forma não perceptível. Este é o empreendimento que o autor percorre, quando mostra a complexidade do ser humano, numa aceitação total e ilimitada do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico. A este respeito Harvey (1994), posiciona-se: “o pós-modernismo nada, e até se espoja, nas fragmentárias e caóticas correntes das mudanças, como se isto fosse tudo que existisse” (p.49). Dicke, na obra em estudo, apresenta o impulso desconstrucionista da pós-modernidade, através de um texto dentro de outros, ou, num discurso descontínuo, onde tempo e espaço não são lineares, vemos o enfraquecimento dos saberes já constituídos, que acabam por destruir aquilo que o sujeito é. Se tomarmos por base a personagem do Cavaleiro – e aí somos obrigados a fazer uma analogia com Dom Quixote – vemos que tinha por sonho comprar todos os livros do mundo e ficar lendo o resto de seus dias. No entanto, usa seu dicionário como papel higiênico. Essas contradições possibilitam entender que a personagem já não sabia mais quem era, gerando uma crise de identidade.

Um outro aspecto do texto pós-moderno presente em Dicke é a intertextualidade que, na visão de Hutcheon (1991, p. 157) é uma “manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto”. Essa intertextualidade pode ser considerada como marca registrada nas obras do autor. Em TE temos uma analogia com os quatro cavaleiros do apocalipse – e que é retomado em SE. O Cavaleiro, com Dom Quixote. Depois o cavalo Rocinante, em SE. Os centauros e a luta. A Torre de Babel. Referências a fragmentos de textos de Heráclito. Enfim, vários são os intertextos utilizados por Dicke, no intuito, provável, de nos trazer uma reflexão sobre a possibilidade de mudar o(s) final(is).

Ainda na ideia da intertextualidade, outro ponto relevante que deve ser destacado é como Dicke tece uma trama repleta de histórias que se entrelaçam em outras histórias, personagens confusas acerca do mundo em que estão; apresentação de dados confusos e contraditórios – a nacionalidade de Madame *El Sapo* (TE): boliviana ou peruana? Tempo que

Hildebrando ficou preso (SE): 19 ou 29 anos? A cor dos olhos de Janis, verdes ou azuis? E aí a reflexão de que a narrativa é um discurso, um *constructo* humano.

III A DESCONTINUIDADE COMO MANIFESTAÇÃO ESTÉTICA DA PÓS-MODERNIDADE NA OBRA DE DICKE

[...] Seus olhos estão como que fechados, tem-se uma impressão pesada de que eles se fecharam há muito tempo, um tempo incalculável, um tempo imemorial, um tempo que se perdeu e que não volta mais, o tempo das histórias que contam os índios mais velhos quando ainda existiam nos planaltos do Roncador[...] (DICKE, 1995, p.36).

Além das questões já apresentadas como marcas da pós-modernidade, estudaremos, de forma mais específica, neste capítulo, a descontinuidade nas obras de Dicke. Na estética do pós-modernismo, a descontinuidade é elemento marcante e explorado de forma inquietante pelo autor em questão. Na construção de seu texto, por meio de uma narrativa que mistura várias vozes, com um entrecruzar de histórias, com personagens heterogêneas, mostrando as várias facetas do humano, o autor cria um “realismo mágico”, propiciando profundas reflexões acerca da existência humana. Através de metáforas filosóficas, tece a trama numa demonstração de que origem e fim se fundem, formando um círculo, despertando em nós a consciência da sua importância como autor, não só para Mato Grosso, mas para o Brasil e quiçá, o mundo.

Se entendermos que o termo modernidade refere-se a modos de vida e de organização social emergentes na Europa ocidental a partir do séc. XVII, o termo pós-modernidade, primeiramente popularizado por Lyotard, relaciona-se a uma série de mudanças do sistema social e cultural, convergentes para questões de filosofia e epistemologia que tem como foco o final do séc. XX. Também é preciso lembrar que pós-modernismo é especificamente designativo de aspectos de reflexão estética, relacionados aos campos da arte, tais como literatura, pintura, artes plásticas e arquitetura. Na esteira desse pensamento, podemos entender que as formas literárias e artísticas surgidas após a segunda guerra mundial, ou seja, resultantes dos efeitos devastadores que este acontecimento teve nas estruturas da moral ocidental, o pós-modernismo tem como sustentáculo de definição, ainda que arriscadamente generalista, a experiência do totalitarismo nazi e da exterminação em massa, a ameaça de destruição total provocada pela bomba atômica, a devastação progressista do ambiente natural e as conseqüentes ameaças de fome e desigualdades populacionais do mundo. Então, o pós-

modernismo implica não só uma continuação, levada ao extremo, da negação modernista da tradição, mas também e por outro lado, diversas formas de quebrar com as acepções modernistas que se tinham tornado inevitavelmente convencionais.

Dessa forma, com base em tudo que o precedeu, o pós-modernismo impôs-se pela ruptura com tudo que era tomado como definitivo e inquestionável. Parece certo, então, que a cultura pós-modernista se lança deste modo na subversão do pensamento e da experiência, revelando a insignificância da existência, o abismo, o vazio e o nada onde se sustenta a nossa suposta, mas precária segurança. Efemeridade, descontinuidade e o caos parecem, pois, frequentemente, constituir alguns dos aspectos definidores da atitude pós-moderna que, negando o eterno e imutável, mergulha na fragmentaridade da mudança. Este é o universo no qual estão imersas as obras de Dicke e que, para este estudo, selecionamos, especialmente quatro obras, a saber: *Cerimônias do Esquecimento* (CE), *Cerimônias do Sertão* (CS), *O Salário dos Poetas* (SP) e *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre* (TE&SE). Outras obras do autor, como *Madona dos Páramos* (MP), *Rio Abaixo dos Vaqueiros* (RAV) e *Deus de Caim* (DC) ³ como já receberam estudos significativos da crítica, serão usadas, neste estudo, apenas intratextualmente.

Estudando as obras de Dicke, observamos o retrato da pós-modernidade que nos é apresentado de forma crítica. Através da narrativa, da construção de suas personagens, temos escancarados os vários fatores que conjugam para essa ideia do pós-moderno. Nos vários textos dentro do texto, vamos percebendo a exposição da crise da industrialização, a massificação dos meios de comunicação e transporte, da eletrônica, da telemática. Também vemos discutidas as mudanças sociais marcadas pelo desenvolvimento econômico, a urbanização crescente e desenfreada, a alteração dos papéis sociais, a quebra de tabus e preconceitos, a secularização.

A singularidade da obra de R. G. Dicke reside numa pluralidade de vozes e elementos que fazem ecoar uma tensão entre o real e o fictício. Dicke trabalha em todas as suas obras com a apropriação desses elementos, quer seja como forma de mostrar a exploração desenfreada do meio ambiente, o culto ao capital e, por consequência, o mundo globalizado; quer seja pela desvalorização do ser humano - seu valor reside no ter e não no ser-, característica tão própria do mundo pós-moderno. Com isso, vemos a criação de personagens vazias de existência, cuja consciência alienante é reificada pelos meios de comunicação de

³ A partir deste momento, nesta pesquisa, os livros *Cerimônias do Esquecimento*, *Cerimônias do Sertão*, *O Salário dos Poetas*, *Madona dos Páramos*, *Rio Abaixo dos Vaqueiros* e *Deus de Caim* serão representados, respectivamente pelas iniciais CE, CS, SP, MP, RAV E DC.

massa. Esta denúncia é muito clara nas obras dickeanas traduzidas pelo uso do rádio, que aparece sempre sintonizando os vários lugares do mundo, em muitas vezes em outro idioma, numa demonstração do descaso para com as pessoas, além do caminhar para uma cultura massificada.

3.1 O USO DAS FALAS/ VOZES NA CONSTRUÇÃO DAS NARRATIVAS

Nos romances de R. G. Dicke há uma inevitável necessidade de se ficcionalizar a realidade de forma a torná-la um meio/veículo denunciador dos efeitos devastadores que o processo atual globalizado e midiático exerce sobre as pessoas, alargando ainda mais as distâncias sociais, aumentando a camada dos excluídos, tirando-lhes a voz e, por consequência, o poder.

Em TE&SE temos esse recurso explorado em diversos momentos por Dicke. Vejamos o uso da música Toada do Esquecido, cantada por El Diablo:

- Mais esquecido que os mortos,
Vago sonho, vago vento,
Onde navegam os portos
No país do Esquecimento.
Esquecimento esquecido,
aqui como que emparedado,
eternamente olvidado,
Vago nos país do Olvido.
Quem me livrará da morte
Que nos esquece devagar,
Dentro do mundo da Sorte,
No seu tranquilo viajar?
Saudade quero ser
De alguém – quem não sei – quem será?
Enquanto existir Cuiabá,
Enquanto o mundo for viver,
Que esquecido não quero mais
Minha vida continuar,
esquecimentos eternos
respondam-me: onde vão parar?
Horas de olvido tranquilas:
Ossos de dores porosas
Embaciadas, lacrimosas,
Abstratas, tristes pupilas.
Esquecimento vazio
Que vagamente percorre
Como um rumoroso rio

A paisagem de quem morre
mais esquecido que os anos
que se foram no abandono,
felicidades e danos,
amém, dormirei meu sono.
(DICKE, 2006, p. 82-83)

É interessante contextualizar o momento em que esta música foi cantada. Eles estavam viajando em fuga, todos dentro do carro. Dois deles já haviam morrido misteriosamente: Elpenor e Mestre Gepetto. Todos estavam mergulhados no medo. O sacolejar da Kombi induzia ao sono, mas ninguém queria dormir. Dormir poderia ser o não acordar mais. E eis que do fundo do veículo vem os sons da guitarra e a letra da música que cala fundo em suas almas.

À medida que a música é cantada, eles sentem o peso da solidão. Tomam consciência do quão só estão. Olvidados por todos. Excluídos. Esmiuçando o trecho “ – Mais esquecidos que os mortos/ vago sonho, vago vento/ onde navegam os portos/ no país do Esquecimento”, vemos aí retratado o descaso social em que vive uma grande parcela da população, os chamados menos favorecidos. O seu país, é o país do Esquecimento, onde o valor que eles têm é o mesmo que foi dado a Elpenor e Mestre Gepetto, esquecidos após a primeira curva do caminho.

Também podemos inferir da letra a necessidade do “fazer parte”, do “sentir-se incluso”, “querido”. Estes sentimentos ficam expressos em “Saudade quero ser/ de alguém – quem não sei - quem será?”, ou ainda “Quem me livrará da morte”. A letra e os sons da guitarra perturbam profundamente os fugitivos; quando termina, ainda ecoam neles os últimos acordes e os últimos versos. A sensação da nulidade de suas vidas casa com o ritmo musical da toada. Se já é olvido, então é melhor morrer “Que esquecido não quero mais/ minha vida continuar/ esquecimentos eternos/ me respondam: onde vão parar?”. Então, é o lamento de quem já não tem voz e nem forças para gritar/ lutar.

Já é sabido que as obras de Dicke têm, além dos questionamentos existenciais, um forte cunho de denúncia social. Através de suas personagens, no enredo, no espaço/tempo, vemos claramente o intuito de escancarar as mazelas sociais pelas quais passam a humanidade. Essa construção estética vai ao encontro da posição defendida por Mikhail Bakhtin, em seu livro *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do Romance* (2010), no tocante a que o autor ao dar/não dar voz às personagens, busca alcançar seu intuito de mostrar as relações de poder e ideologias defendidas no texto literário, como vemos em

(...) Assim, quando um esteta se põe a escrever um romance, seu esteticismo não se revela absolutamente na construção formal, mas no fato de que o romance representa uma pessoa que fala que é o ideólogo do esteticismo, que desvenda sua profissão de fé, sujeita a uma provação no romance. [...]. Dessa maneira, até mesmo o esteta, que elabora um romance, torna-se, neste gênero, um ideólogo que defende e que experimenta suas posições ideológicas, torna-se um apologista e um polemista (BAKHTIN, 2010, p. 135)

Como já citado nos capítulos anteriores, as obras de Dicke são como uma narrativa de encaixe, onde as várias personagens criadas por ele em suas várias obras, viajam de uma para outra, criando um hipertexto na junção desses vários textos. Nesse contexto, cada narrativa perpassa por outras narrativas, fazendo intersecções, demonstrando que os significados deixam de ter uma relação rígida com os significantes, separando-se e reunindo-se em novas combinações. A música Toada do Esquecido é um exemplo disso, pois é contemplada, também, em outras obras do autor. Vamos estudar, aqui, uma versão dela contida em *O Salário dos Poetas*:

- Esquecido, esquecido,
Que fazes no mundo?
Me esqueceram e compadecido
sou até do esquecimento
e esqueço cada momento
até de mim mesmo
me olho nos espelhos
e o que vejo a não ser
abundantemente esquecimento?
Oblivion navega em mim
Oblivion corre em minhas veias
Oblivion canta nos seres
Sou o Esquecido do Olvido
O olvidado emparedado
Em quatro paredes do esquecimento
Entre quatro olvidos
Emparedado no esquecimento
E todos os dias me esquecem obrigado
E um dia todos serão esquecidos
É a vingança do Esquecido
Somos isso e para isso vivemos: esquecer
Só nas galáxias nada se esquece
Só Deus não esquece nunca nada
Penso logo esqueço
Pensam logo esquecem
Sou o Olvido ou o espírito do Oblivion
Gravado a ouro no coração
Sobrevoando sobrevoando
As águas da fonte da recordação...
Obrigado, muito agradecido

Por tudo na vida de Oblivion.
(DICKE, 1999, p. 209/210).

Urge que também se contextualize o momento em que esta música foi cantada, para termos o entendimento do porquê de seu uso. Em SP temos retratado a efemeridade da vida, a fugacidade e relatividade do poder, entre outras possibilidades reflexivas. Como introdução à música, temos o diálogo:

- O dia se resume a passar, e a noite também: é sua essência e efemeridade da duração.
 - É a essência entranhada das coisas e dos viventes emaranhados: passar, durar...
 - _ Vulgarmente falando, envelheço...
 - _ Eruditamente falando, tudo passa...
- (DICKE, 1999, p. 210)

Na sequência, pós-música, vem a reflexão sobre o já estar no limiar, na passagem. Passagem do tempo, passagem da vida. Passa para o jovem; passa para o velho. O tempo passa para o corpo, mas não passa para a alma – ela é eterna. Recorrendo a Mircea Eliade, em seu livro *O Sagrado e o Profano* (1992), vemos a explicação para o limiar, o estar na porta como a passagem do profano para o sagrado. No livro SP, como a narrativa gira em torno do General Augusto Alfredo Barahona, ditador, autor de crueldades inimagináveis para manter o poder, exilado no Brasil e que agoniza após sofrer um atentado, é interessante recorrer à música Toada do Esquecido para refletir a possibilidade dele fazer ou não essa travessia.

Como o intuito, neste capítulo, é mostrar as características pós-modernas nas obras selecionadas de Dicke, principalmente na questão da descontinuidade, apontamos a música Toada como uma dessas características. Na ideia da narrativa de encaixe, vemos retomados personagens e trechos de outras obras, mas que vem em um outro sentido, inclusive personagens com características diferentes em cada obra e isto fica claro na comparação com o uso feito da música Toada do Esquecido nas duas obras. Este formato é muito recorrente na obra de Dicke e que pode ser classificado como uma descontinuidade. Tomemos como exemplo a personagem do professor, presente nas quatro obras em estudo.

Vejamos. Em CE e CS, com o nome de Frutuoso Celidônio, é um professor de Filosofia, demitido da Universidade em que trabalhava e que volta a sua terra natal. Acaba preso pelas chuvas na região do Aguassu e vive profundas experiências sobre o questionamento da vida, da razão do existir.

Em TE&SE, é um dos fugitivos. Considerado por todos como chefe. Apaixona-se por El *Diablo*, não consegue driblar a morte e tem o mesmo fim de seus companheiros: é morto pela sua amada.

Em SP, chega ao Porto de Cabras após ter ficado muito doente, resultado da vida que levou no garimpo. É requisitado pelo General para escrever uma história. Apaixona-se por uma mulher doente e lança mão de sortilégios na esperança ou de que ela se cure ou que ele se cure da paixão por ela.

Enfim, é uma personagem que “passeia” em todas as histórias. Vários são os pontos em comum: ser professor, sensível ao amor, à beleza; ter gosto pela bebida. Ao mesmo tempo em que Dicke constrói a personagem, colocando elementos novos, retoma outros elementos de outras narrativas – o vir do garimpo (SP) e o fugir do garimpo (TE&SE), o bar (CE, CS e SP); participar da noite da predestinação (CE, CS e SP) de forma que é impossível não fazer o *link*.

Em CE temos uma narrativa, de início, regional. Depois, percebemos que há uma universalidade nessa obra, pois os problemas apontados nela, as denúncias sociais apresentadas, as angústias existenciais, não se aplicam apenas na região onde está caracterizada a obra, mas sim, serve para qualquer lugar e época. Tem como espaço a região da Guia, em Mato Grosso. O autor cria, como protagonista, uma personagem que é professor de Filosofia – Frutuoso Celidônio - no momento desempregado, com a saúde abalada e que toma remédios. A personagem de Frutuoso Celidônio vive em conflito. Afastado contra a vontade dos seus labores habituais, ilhado em um local do qual não consegue sair, mas ao mesmo tempo sem querer sair, pois o lugar propicia que estude, pesquise sobre a tese da beleza. Usa o tempo forçosamente disponível para observar o grupo do qual, casualmente, viu-se fazendo parte.

O enredo é feito de forma meio complexa, pois aparece mais de uma voz narrativa. O desenvolvimento se dá como se fossem histórias diferentes, mas ao mesmo tempo se entrecruzam. O livro é como se fosse uma rapsódia (lembra um pouco *Macunaíma*, de Mário de Andrade), pois trabalha com uma mistura de personagens, mitos e expressões próprias da Grécia Antiga, ao mesmo tempo em que introduz práticas indígenas, ciganas e bíblicas.

É importante salientar, neste estudo, de forma comparativa, duas personagens – Madame El Sapo, do conto *Toada do Esquecido* e Isabel, personagem que aparece em *Cerimônias do Esquecimento e do Sertão*. Ambas não têm direito ao uso da fala, não têm voz, no entanto, têm uma expressividade muito grande em toda a trama. No caso de Madame El Sapo, podemos considerar como uma personagem virtual, não existe descrição física, ela não se faz

presente em nenhum momento, no entanto, só a referência a seu nome, causa um intenso medo aos integrantes do grupo de fugitivos. Já Isabel, existe como personagem descrita fisicamente e dentre suas características destacam-se os olhos, enormes, bovinos – numa possível relação simbólica com a Deusa Hera, da Mitologia Grega. Isabel em nenhum momento fala, só observa. Mas o faz de tal forma que inúmeras mensagens são passadas. Estas referências nos levam à reflexão de que o não dar voz à personagem é, ao mesmo tempo, dar voz à personagem.

Em SP, temos os diálogos entre o General Augusto Alfredo Barahona e Arbaces, entendendo este último como fruto dos delírios do General. Com o dar voz a essa personagem imaginária, Dicke consegue expor os sentimentos mais profundos do General Barahona, inclusive num discurso de argumentação e contra-argumentação que aprofunda as reflexões existenciais – no diálogo, o General tenta justificar suas ações cruéis e vê seus argumentos serem rebatidos uma a uma por Arbaces, fazendo aqui o papel da sua consciência.

Em Dicke, vemos o uso do pensamento bakhtiniano de que é através da fala/voz (discurso) que as personagens se criam de forma original e estilística, podendo, assim, retratar o homem como ser essencialmente social e divulgador de suas ideologias. Ao estudar o grupo que está no bar “Portal do Céu”, em CE e CS, observamos que, ali, encontram-se o protagonista, Frutuoso Celidônio- professor de Filosofia; Rosaura do Espírito Santo – prostituta; Isabel – esposa do vendeiro; João Ferragem – Andarilho que veio do sertão; João Bergantim – fugitivo do Hospital Psiquiátrico; João Valadar – o ferreiro; João Quatrux – o vendeiro; os dois cegos cantadores – os Manuéis; o príncipe – Karl Gustav von Hohen und Lowen e João Cerração – o catrumano misterioso. Estas personas estão reunidas, em uma noite – Noite da Predestinação – esperando o momento em que haverá a revelação. Eles não sabem o que vai acontecer, mas sabem que vai acontecer. O grupo heterogêneo serve para dar voz às várias reflexões que o autor incita em nós, pois o tempo todo trabalha muito com isso: a reflexão sobre vários pontos da vida em sociedade; sobre seus valores, tudo isto visualizado por diferentes olhares.

3.2 CARACTERIZAÇÃO DO ESPAÇO/ TEMPO EM DICKE

Os contornos de uma ordem nova e diferente se apresentam na pós-modernidade. A história humana já não se desenvolve uniformemente – as discontinuidades levam a

reconsiderar e/ou questionar a noção do espaço/ tempo e a reavaliar os ritmos e o alcance das mudanças.

Na construção pós-moderna, a narrativa evolucionista é desalojada e a sua linha condutora desconstruída. A noção espaço-temporal é redefinida na pós-modernidade, diante das novas tecnologias que afetam as relações pessoais com o espaço e o tempo. Se em relação ao espaço, a comunicação telemática e a enorme quantidade de informações transmitidas pela mídia levam a não fazer distinção entre o aqui e o acolá, entre o próximo e o distante, dando a impressão de que o espaço “esticou”, aumentando o domínio do homem sobre ele, em relação ao tempo, os progressos técnicos exigem do homem pós-moderno, cada vez mais, rapidez.

Em Dicke, vemos projetado esse homem pós-moderno. Suas personagens se sentem perdidas no abandono de si mesmas e todo o espaço ficcional, um verdadeiro heterocosmo, o que fortalece a ideia do caos interior. O espaço é sempre muito vasto, caracterizado de forma a tensionar as ações das personagens; o estar perdido na imensidão; o olhar no horizonte que não se alcança nunca; o eterno caminhar; a eterna travessia. Em contrapartida, retratando a era midiaticizada, o rádio traz para junto dessas personagens o mundo lá fora. Não há mais distâncias. E ao mesmo tempo, quanta distância há.

R. G. Dicke não pode ser classificado como um autor facilitador para seus leitores. De leitura difícil e complexa, as obras de Dicke necessitam uma investigação, um adentrar nas profundezas dessas personagens; uma análise dos vários textos utilizados na construção de sua narrativa, obrigando o leitor a fazer, assim como suas personagens, intermináveis viagens, extra e intratextos, numa deambulação pelo espaço/ tempo literário e que suscitam profundas reflexões existenciais.

3.2.1 Espaço

Temos retratado, nas obras dickeanas, um espaço sempre a ser percorrido pelas personagens; mais do que um cenário, é elemento motivador para reflexões acerca da existência humana. Em toda e qualquer narrativa, o espaço é elemento naturalmente presente. Em Dicke, o espaço adquire uma importância muito grande, pois extrapola a ideia de cenário, é apresentado de tal forma que intensifica as ações, influencia no desenvolvimento do enredo, dá intensidade ao local, conspira para as várias reflexões pelas quais passam as personagens e que, de repente, deixa de ser apenas o espaço por onde se situam as ações e passa a ser um

espaço interno, possibilitando uma viagem interior, na busca de um destino para o seu “eu”. A esse respeito Gilvone Furtado Miguel, (2007), posiciona-se:

Mais do que um processo de leitura, a investigação, também se configura na imagem de uma viagem. Não da viagem que implica um simples deslocamento de um espaço a outro, mas a viagem, ou melhor, as viagens que são travessias, pois empreendidas como lutas para a conquista, são rompimentos de diferentes fronteiras, são enfrentamentos de barreiras de diversas dimensões (MIGUEL, 2007, p. 52).

R. G. Dicke usa o espaço mato-grossense não como um espaço regional, mas como um espaço universal e que tem vida própria. Em suas narrativas, usa-o como recurso para retratar, mostrar como construtor e destruidor de vidas. As mazelas aqui apresentadas, nos sertões mato-grossenses, mostra o homem em sua pequenez diante dos grandes exploradores, que não veem limites na ganância por mais dinheiro e poder. Então, esse espaço, aqui retratado como o sertão mato-grossense e que no imaginário de muitos seria o local mais inóspito do mundo, conforme as muitas histórias contadas sobre qualquer processo de exploração/ocupação de terras, pode ser comparado ao espaço de qualquer cidade grande. Os problemas são os mesmos, sempre a relação opressor X oprimido, sempre o poder supremo do capital predominando sobre qualquer outro valor.

Estudando o espaço sobre outro viés, tendo como referência as obras de Dicke, teríamos o espaço retratado nas narrativas como um retorno edênico. Essa ideia é reforçada pela constante peregrinação pela qual passam as personagens. Sempre caminhando em busca de algo. As referências aos elementos da terra como sagrados, constrói um imaginário de Paraíso Terreal.

O livro *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre* é formado por dois contos. Interessante observar a caracterização do espaço que nos é dado por Dicke. Em TE, em vários momentos, em várias passagens, o cenário é descrito com aspecto desolador, campos queimados, comburidos; a vegetação agonizante, de folhas secas. Já em SE, temos o oposto, as campinas verdejantes, há flores e frutos, os pássaros cantam. Essa dualidade que nos é apresentada na obra e instigada pela forma “não gratuita” com que escreve esse autor, levamos à reflexão de que, muda-se o cenário, mas os conflitos internos das personagens são sempre os mesmos – é o homem pós-moderno, perdido no caos interior, buscando uma razão para o seu existir. E mais, não é o homem do sertão. É o homem universal, de qualquer lugar.

Ainda corroborando com o pensamento acima, podemos citar o espaço em SP, formado por uma região de extensos canaviais. Muda-se a paisagem, os problemas continuam

os mesmos. Nesta obra, existe uma alternância de locais, pois a narrativa caminha da casa do General – em sua Fazenda Anhangá, para a Vila Porto de Cabras. Aqui, retomando a ideia da narrativa de encaixe, vemos o entrecruzar desta história com as narrativas de CE e CS, pois muitas ações se passam em um bar (assim como nas Cerimônias), agora com o nome de Bar Nínive – que segundo o Livro de Jonas, da Bíblia Sagrada, seria o local para se pregar o arrependimento. Também há um grupo no bar, assim como em CE (bar Portal do Céu) e CS. Também eles estão esperando pela noite da revelação.

3.2.2 TEMPO

Nas narrativas dickeanas, o tratamento do tempo nos é dado de forma a demonstrar a nulidade dele diante dos grandes problemas existenciais que afetam as personagens. Em TE&SE, mais precisamente no conto *Toada do Esquecido*, destacamos alguns trechos para serem estudados. Observemos os diálogos abaixo:

- São cinco e meia – diz mestre Gepetto. Zabud caminha para o *trailer*.
- Ninguém quer saber as horas – diz El Diablo, deitando-se no chão. Estou com saudades do meu papagaio e da minha mãe *vieja* boba.
(DICKE, 2006, p. 18)

- É meia-noite, mestre, vou dormir...
- E quem te pediu as horas?
(DICKE, 2006, p. 36)

-É uma hora, já.
- E quem está lhe perguntando?
(DICKE, 2006, p. 40)

- São as oito horas, mestre.
-E quem quer saber as horas, diabo?
(DICKE, 2006, p. 95)

Confrontando os trechos destacados observamos a não importância que é dada ao tempo. Em todos eles há a pergunta: quem quer saber das horas? Quem está perguntando? Para eles, naquela situação o que menos interessa é o tempo. Se é dia, viajam indefinidamente; se é noite, param para dormir. Ao mesmo tempo em que se percebe que existe um tempo cronológico, passando, demarcado na sucessão dos dias e noites, existe uma fuga da compreensão desse tempo, um medo daquilo que está por vir, do maldadado futuro.

Esse pensamento é corroborado pelo desdém com que recebem a informação sobre as horas. Outro aspecto importante de se observar em TE, no tocante ao tempo e que aparece em outras obras, com outros sentidos, é a frase “Como sempre, quase sempre é de noite” (DICKE, p.92). E aí está expresso, mais uma vez, a imprecisão do futuro. Haverá aurora para os doentes, esquecidos, desvalidos da sorte, cantados na Toada do Esquecido?

Tomando como base o próprio enredo de TE, a resposta para esta pergunta é não. Não haverá aurora para nenhum deles. Todos morrem. Mas esta resposta nos é dada também pela forma com que Dicke construiu a narrativa. As cenas, em sua quase maciça maioria, são passadas à noite. É à noite que surgem os diálogos. É à noite que as mortes acontecem. Enfim, a noite é tempo predominante no conto, do começo ao fim, numa demonstração de que não haverá futuro, como de fato não houve, para nenhum deles.

No conto *Sinfonia Eqüestre*, o tempo nos é apresentado de forma mais esperançosa que em TE. Ao contrário do primeiro conto, as cenas, em sua maioria, acontecem de dia. Há, então, esperança. Poucas referências se faz ao tempo, a não ser o amanhecer/anoitecer e a presença nas histórias contadas por Belizário. A frase citada em TE reaparece, agora em um outro sentido, o sentido da esperança. Se em TE a frase é “Como sempre, quase sempre é de noite”, em SE ela tem a seguinte versão: “Amanhecia. Sempre amanhecia” (p.153). Então, usando toda carga positiva que traz “o amanhecer”, entendemos que se pode ter esperanças em um recomeço. Já em SP, também vemos a frase grafada com sentido diferente. Na primeira linha do romance, temos “Quase sempre é de tarde...”. É intrigante e instigante ver como Dicke “brinca” com as palavras, buscando nelas a cumplicidade ideal para externar seus pensamentos. Qual é o sentido para a frase em SP? Como a frase inicia o livro, vamos costurando seu sentido no decorrer da leitura. O “ser de tarde” é o não ter mais jeito. Já foi. É passado. Assim como a situação do General protagonista – não há mais o que fazer, é o limiar, o pé na passagem.

Ainda usando SE, verificamos a descontinuidade temporal no entrecruzar de histórias, característica estética de Dicke, já apontada neste estudo. Como recurso para a inserção desses “passeios” textuais, usou-se a personagem Belizário que, ao desfiar suas histórias, passa de um tempo a outro. Viaja no tempo, retoma períodos a.C, medievais, atuais, obrigando o seu leitor a fazer com ele essas incursões pelas várias épocas, suscitando uma reflexão histórico-sócio-cultural.

Na obra DC, também vemos explorado esse recurso através da personagem Grego. Assim como Belizário, conta histórias de outras épocas, de outros povos. À semelhança da personagem de SE, o qual devota um amor platônico a Janis; o Grego tem uma amizade

profunda por Lázaro, a quem protege das investidas criminosas de seu irmão Jônatas. Outra semelhança entre eles é o dom para a cura, o tratamento – em DC, O grego livra Lázaro da morte duas vezes, trata seus ferimentos, vela por ele. EM SE, Belizário faz o mesmo por Janis, o tempo todo.

A relatividade do tempo é observada nas obras em estudo. Em SE há uma referência temporal digna de nota e que comprova a informação dessa relatividade. Vejamos. Em SE, na p. 155, temos “... A mula andava devagar como se conhecesse os tempos do Tempo e também porque o preto pensava (*sic*) um bocado”. Já na p. 157, temos novamente uma referência à mula “Nunca foi tão fácil – comiam a comida do negrão e a mula andava até que depressa. Sumiram dentro do horizonte apócrifo”. Comparando as duas referências, inferimos que o tempo é relativo, que existem situações onde ele pode não ter valor algum, conforme já explicitado em TE.

Em CE e CS, com relação ao tempo, sentimos uma agitação interna que constitui uma de suas peculiaridades. O tempo caminha paralelo às várias narrativas dentro da narrativa maior, fazendo incursões num passado distante – da história do Rei Saul ao momento presente. Também encontramos situação similar em SP, nas conversas entre Barahona e Arbaces. O primeiro, contemporâneo nosso; o segundo, conforme sua própria explicação

_Sou Arbaces, senhor.
_ E quem é Arbaces, pode-se saber, por favor?
_ Arbaces é o general de Sardanapalo, senhor.
(...)
_ Quem foi Sardanapalo?
_ Um rei assírio que reinou de 669 a 625 a.C., senhor.(DICKE, 1999, p.50-51)

Estas mudanças revelam-se no modo como se fragmenta o discurso narrativo, quebrando a unidade sem a quebrar verdadeiramente – a coerência e a unidade passam a conhecer outros contornos. Fundindo as várias histórias, operando a cesura, numa deambulação pelo tempo literário, Dicke nos mostra que a essência da literatura é esse poder de quebrar as regras que delimitam e encaixotam a escrita, podendo o autor dar vazão à sua criação estética, garantir a sua coerência, mesmo que a unidade seja fragmentada.

Também é importante destacar, no tocante ao tempo, o recurso utilizado pelo autor em MP. Nesta obra, a personagem Caveira é o anunciador das horas. Em seu relógio – parado – é sempre 3:33 horas. Este fato é muito interessante, pois suscita em nós o interesse em entender qual a pretensão de Dicke nessa construção. Vejamos as possibilidades: os Algarismos se

repetem – se pensarmos matematicamente, teremos aí uma dízima periódica, com a repetição desse 3 infinitamente, poderíamos, então, associar à busca da Figueira-mãe, empreitada que nunca terá fim. Também podemos pensar no círculo, pois como os algarismos se repetem, podem ser lidos nos dois sentidos, para esta ideia, teríamos como apoio o andar em círculos feito pelos fugitivos, que já não sabiam mais se estavam indo ou vindo. Tão perdidos estavam que, ao receberem a informação sobre as horas, perguntam se é da noite ou do dia (p.311). Mas também podemos pensar no algarismo três como a ideia da tríade: passado – presente – futuro. Neste caso, todos os três são iguais, e como isso é impossível, então não existe, é o nada. Este pensamento está expresso em

_ Que é isso, afinal, de 3:33? Indaga Canguçu burlando-se dele.
_ É a hora em que o relógio marca o amor. É exatamente agora. Sempre agora. Nem passado nem futuro. Está passando. É a hora de se fazer o que se quer ou então de nem se fazer nada. Fazer o quê? O que existe de mais nobre. A guerra ou o amor? O amor é muito mais nobre do que a guerra. A guerra destrói e o amor constrói. Ela é a dona da hora do amor. A moça sem nome, a moça, a moça, a hora que está passando, a hora do amor, 3:33...
_ Talvez, quem sabe? Pode bem ser... Mas há quanto tempo que você vem repetindo isso de 3:33?
- Sei lá, só sei que é isso que o relógio marca: 3:33. E essa é a hora do amor. A hora da moça. Nada mais sei, nada mais, não me perguntem, por favor. O homem sabe muitas coisas e outras não sabe. E é agora, esta hora que está passando irremediavelmente, implacavelmente, e é sempre agora, o instante presente, vem vindo e é sempre agora, vem vindo e é sempre presente. Mas depois não será mais. Quando a gente morrer. Nada mais sei. Babalão disse que é a hora de Jeová. Eu digo que é a hora da moça sem nome... A hora eterna do amor, a hora da moça... (DICKE, 2008, p.375-376).

Do enunciado acima depreendemos o quão é sem importância o tempo, pois o futuro está sempre vindo para o presente, e quando chega no presente, no agora, já se transforma em passado, já não interessa mais porque passou. E assim é a vida dos fugitivos, sempre em busca de algo que não terão nunca, em busca de um futuro. Mas o futuro sempre cai no presente e vira passado. O autor, dessa forma, desvela inquirições existenciais que permeiam a vida humana.

Dicke, como demonstra em suas obras, consegue, com maestria, fazer o transporte de um espaço a outro – o espaço do pensamento ao da fala, por exemplo – ou de um tempo a outro, implicando cortes de temporalidade, cesuras e a interpenetração de momentos distintos (como os centauros, em SE e a chegada do Rei Saul no local da Noite da Predestinação em CE). Essas narrativas demonstram que foram construídas de forma descontínua, gerando constantes rupturas no tempo, na fusão passado/presente.

Temos, como início de *Cerimônias do Esquecimento*, o seguinte trecho “(...) Estás empapado de crepúsculo, por dentro e por fora. Já é de noite. As noites sempre nascem dentro dos crepúsculos. Parece que esse crepúsculo já dura séculos. Ou ficou noite de repente?”, (p. 9). Esse “ser noite” traz a marcação de um tempo, muito mais interno do que externo às personagens. Dicke, usando uma linguagem metafórica, dá-nos pistas de como as personagens da narrativa estão se sentido. Além disso, no decorrer da leitura, observamos que a maioria das ações acontecem sempre à noite, raros são os momentos descritos à luz do dia. A presença da coruja, ave noturna, é uma constante nas duas cerimônias.

Tanto em CE quanto em CS temos situações similares. O tempo das ações é sempre noturno e quando acontece uma descrição do dia, está sempre chuvoso e, em consequência disso, escuro. Ainda retomando a questão da linguagem metafórica própria das obras de Dicke, observamos aí, não a descrição do tempo cronológico – apesar de constatarmos que existe um passar do tempo no sentido de chegar a hora da “noite da predestinação” – mas um tempo que reflete o “eu” de cada uma das personagens, sempre envolto na bruma, no crepúsculo. É como se as personagens estivessem perdidas, sem rumo, à beira do precipício.

3.3 ASPECTOS SIMILARES QUE UNEM VIDA-MORTE NAS OBRAS EM ESTUDO

As obras de Dicke aparentam uma desordem fértil, sem preconceitos, sem hierarquias, onde não há regras absolutas, rompendo com as barreiras entre os gêneros, etnias, religiões. Se ser pós-moderno é conviver com as diferenças, então, as obras estudadas são, sem sombra de dúvida, pós-modernas. As personagens criadas, em suas várias narrativas, são sempre diferentes umas das outras, os grupos são heterogêneos, ecléticos, mostrando a complexidade do conviver nesta época de fluidez (Bauman). Os textos são como que pretextos para se discutir as várias facetas do homem pós-moderno. Dentre estas várias facetas há a religiosa. Qual a relação que se estabelece entre este homem e a religiosidade? Ainda há espaço para a religião neste mundo de consumismo desenfreado, onde as principais representações são os signos, representantes dos vários produtos a serem consumidos, de preferência que sejam os mais descartáveis possíveis, para serem repostos rapidamente?

No intuito de elucidar estas questões é preciso entender o papel da literatura neste contexto religioso. Durante muito tempo ela foi enquadrada em uma bipolaridade que a classificava, entre outros adjetivos, em sacra e profana. Entendendo a Literatura como um

veículo de transmissão de experiências de vida de povos distintos, como seus valores, crenças, habilidades, costumes, enfim, sua cultura, percebemos que, dessa forma, ela permite a comunicação de pessoas de diferentes épocas, facilitando o intercâmbio entre elas ou um resgate cultural. Para Dicke, a literatura serve para, além de emocionar o leitor, transmitindo-lhe artisticamente as experiências vividas por esses diversos povos, a sabedoria adquirida, os sonhos e desejos utópicos, também para abrir possibilidades de discussões e reflexões acerca da existência do ser, quer seja de ordem material ou espiritual.

R.G. Dicke, através de uma linguagem metafórica, possibilita-nos compreender que não é só na Filosofia que é possível pensar nessas condições inerentes às ações humanas, mas que a Literatura é, também, um excelente instrumento para refletirmos sobre o homem e a sua relação com a morte/Deus/religião. É sabido que o homem pós-moderno sofre, mais que os outros, com a ideia da iminência da morte, pois não tem o apoio da crença religiosa tão presente em outras épocas da história.

Se em Dicke é estimulante e curioso observar o esmero com que o autor cria a caracterização de suas personagens, de forma a construir, implicitamente, as relações similares, dando ao leitor a faculdade de desvelar essas relações, mais curioso ainda é estudar as implicâncias que as ações dessas personagens exercem na nossa maneira de pensar, após a leitura de uma dessas obras. Isso faz jus ao pensamento de que a arte – no nosso caso a literatura – é uma das formas mais antigas utilizadas pelo ser humano para expressão, manifestação e compartilhamento de sentimentos e aspirações. As obras dickeanas suscitam em nós a vontade de aprofundar na leitura como meio de compreensão dos conflitos humanos no que se refere às esferas sociais, existenciais, metafísicas, religiosas.

Conforme vimos discutindo, a pós-modernidade é caracterizada por uma crise de identidade e valores, em que as pessoas não se sentem orientadas ou seguras para realizarem suas escolhas, o que gera profunda crise existencial. Perdura o vazio e a falta de significado numa realidade cheia de signos sem sentido, desmitificados pela razão. Tal crise, somada à racionalização do sagrado ampliam ainda mais a lacuna da compreensão sobre a existência e transcendência humana.

Entre as várias angústias existenciais sofridas pelo homem pós-moderno está o medo da morte. Por mais que a biomedicina amplie o tempo de vida terrena do homem, mais ele se afasta de tudo que lembre esta passagem. A morte é caracterizada pelo mistério, pelo medo daquilo que não se conhece, pois os que a experimentaram não voltaram para contar como foi aos que aqui ficaram. Todas essas qualidades da morte desafiaram e continuam desafiando as

várias culturas, as quais buscaram respostas nos mitos, na filosofia, na arte e nas religiões, criando-se, assim, pontes que unissem o nosso “estar aqui” ao desconhecido “do outro lado”.

A existência humana se manifesta através do corpo concreto, onde também são sentidas as emoções e angústias diante das situações reais da vida. Porém, é sabido que este corpo é, de fato, finito. A morte é realidade na vida de todo ser humano – é a única certeza que temos. O desconhecimento total do que ela realmente significa causa uma agonia ímpar e é objeto de pesquisa de vários ramos do conhecimento.

Em todos os tempos, das mais variadas formas, a morte é tratada como parte integrante – ou parte final – da experiência da existência. Tantos mistérios ronda o “outro lado” que as várias culturas, conforme suas crenças e valores dão uma especial atenção a esse período de transição. Se tomarmos como exemplo essas várias culturas, veremos que, em algumas, o zelo com o morto era tanto, que colocavam junto a ele objetos que marcavam sua identidade, ou de uso pessoal e até alimentos; em outras, cremavam-se o corpo na ideia de marcar a nova condição existencial do morto. Para os cristãos e boa parte dos judeus (aqueles que acreditam na ressurreição) a morte era vista como passagem para outra dimensão, transposição para o inferno (local de expiação dos pecados) ou para o paraíso (reservado aos bem-aventurados). Então, a morte era um estágio intermediário, um sono profundo do qual acordariam no dia da ressurreição, momento em que a alma voltaria a habitar o corpo. Essa é a crença que leva os cristãos a enterrarem seus mortos com grande cuidado e cerimonial.

Portanto, a morte sempre teve e continua tendo um papel muito importante na sociedade. A maneira como uma sociedade se posiciona diante da morte e do morto tem papel decisivo na constituição e na manutenção de sua própria identidade coletiva e, por consequência, na formação de uma tradição cultural comum.

Na pós-modernidade, pelas características particulares já exaustivamente elencadas neste trabalho, vemos o tratamento da morte de uma forma bem diferenciada das práticas anteriores. A morte deixa de ser familiar e passou a ser um interdito. Ninguém morre mais em casa, junto a seus familiares; via de regra, morre-se em um hospital. O local do velório não é mais na casa da família do morto, mas sim, em capelas fúnebres, no intuito de negar a experiência/existência da morte.

E em Dicke, em suas narrativas, na construção de suas personagens, como é vista a morte? Partindo do argumento já apresentado neste estudo de que as obras desse autor tem um cunho existencialista, com personagens num mundo de subjetividade que atormenta o ser, a questão da morte representaria a “nadirificação” dos projetos humanos. Para que se busca obter

tantos bens matérias se nos espera a morte? Todos estes questionamentos e outros mais, de cunho introspectivo/ espiritual podem ser associados às obras em estudo.

Tomando como início a obra TE&SE, precisamente o conto *Toada do Esquecido*, vemos que ele é prolífero em mortes. A narrativa contém seis personagens e todos morrem durante a história. Vejamos as implicações disso.

Discorremos acima, sobre a importância da morte e os rituais que a envolvem. Em TE, temos a completa negação dessa importância. A primeira morte acontece após a chegada de dois outros fugitivos do garimpo. Ao acordarem de manhã, um deles está morto. Estrangulado. Não há surpresa e nem pesar. Arrastam o corpo para fora da estrada e vão embora. O mesmo acontece na próxima morte. E na próxima. E assim com todos.

Dicke, neste conto, trabalha com a característica que tem a morte na pós-modernidade: como que uma negação, uma fuga a isso. Seguindo um percurso contrário à corrente existencialista, para qual a morte é um fenômeno individual e intransferível, temos, na pós-modernidade, como que uma falta de espaço para a morte. Se esta era é a do capital, que monopoliza suas forças no coletivo, na cultura de massa, não há espaço nessa sociedade, para algo tão individual quanto a morte.

Em SE, Dicke dá um tratamento diferenciado à morte. A primeira a ocorrer, a de Hildebrando Mohor, acontece na cama, ao lado de sua filha. É como uma volta nos tempos antigos, no qual a morte era familiar, encarada junto por todos os familiares. Na sequência, vemos a saga de sua filha, Janis Mohor, na luta por fazer vingança. Ela também morre. Não de morte natural, mas em resultado de suas lutas contra o causador da morte de seu pai. Diferentemente das personagens de TE, assassinados na calada da noite, Janis morre em sua casa, não antes de matar muitos aliados do turco Taric Muzza e ele próprio, o assassino de seu pai, com tempo suficiente para analisar sua vida. O autor, mais uma vez, utiliza desse momento para levantar alguns questionamentos existenciais.

Em CE e CS as referências vida/morte são vastíssimas. Toda a simbologia do crepúsculo, das sombras, da noite, corujas, cemitérios, velórios, brumas, enfim, tudo o que lembra essa experiência transcendental. Dicke, usando os desvarios da personagem Rei Saul, tece comentários reflexivos sobre a vida e, conseqüentemente, a morte. A religiosidade também é questionada e, com ela, Deus. Qual a razão para o existir? O que há do lado de lá? O que é a vida? O que é uma pessoa? O que é a beleza? Para que serve a Filosofia? Essas perguntas e suas implicâncias são costuradas no decorrer da narrativa, levando-nos, também, a buscar respostas.

Em SP, a morte é o ponto nevrálgico da trama. Logo nas páginas iniciais, temos o General observando um cavalo morto. Enquanto observa, ele reflete: o cavalo era branco, grande, belo, imponente. Morto, agora, é pasto para urubus. Enquanto refletia sobre a transitividade da vida para a morte, sofre um atentado e passa, ele, a viver a experiência de um quase “morto”. No desenrolar da trama sua vida é mostrada ao leitor, através das lembranças de seu passado ou das conversas com “Arbaces”. Através desse recurso, Dicke consegue, com muita maestria, fazer um desvelamento dos sentimentos mais profundos do ser humano.

O atentado sofrido pelo General e a sua passagem para a condição de quase morto, nos leva de volta às frases usadas por Dicke e já discutidas aqui, neste estudo: Em TE “Como sempre, quase sempre é de noite” (DICKE, p.92), em SE “Amanhecia. Sempre amanhecia” (p.153) e em SP “Quase sempre é de tarde...” (DICKE, p.11). Em todas elas vemos uma constatação da iminência dos acontecimentos. No primeiro, o ser noite, o não ter futuro. O segundo, a esperança, o apesar de tudo ainda amanhece, embora esse amanhecer só aconteça após a instalação do caos; e o último, o já não se poder fazer nada, parafraseando Camões, agora já é tarde, nada mais há que se fazer. Se associarmos a esses pensamentos o relógio parado em 3:33 horas de MP, vemos que o homem, em sua trajetória, nada tem de seu. O que vem, é incerto; o que pensa ser o presente deixa de ser no mesmo instante e o passado, já passou, não interessa mais. Então, o que resta ao homem é esse vagar constante.

Retomando a obra SP, a demonstração do sentimento funéreo encontra-se imerso em todo o livro, ora na cor escura do rio, nas moscas e gafanhotos sempre presentes; nas referências às casas, aqui denominadas “casebres”. O trecho abaixo, retirado da obra em questão, retrata isso. Vejamos:

Mas agora é de noite, e a tarde passou como uma sombra levando o atentado e a arruaça, noite que balança nas águas negras do rio, que se escureceu com as nuvens de gafanhotos se alastrando por sobre o dia, as moscas que zanzam tontas tecendo redes de imponderáveis bochornos, os cachorros penados que latem sem fim naquelas quebradas modornosas e as queimadas que avançam com a inexorabilidade dos descorços do Destino por sobre as sombras da vegetação dos portos de Cabra (DICKE, 1999, p. 30).

Retomando a primeira frase do livro “Quase sempre é de tarde...” (p.11), vemos aí o indicativo do percurso que o texto seguirá, já é tarde, nada mais há que fazer. E este pensamento é referendado em toda a obra, do começo ao fim.

Então, a nosso ver, em todas as obras estudadas observamos as várias marcas da descontinuidade presentes, característica própria da pós-modernidade. Aqui, neste capítulo, ativemo-nos àquelas referentes à voz das personagens, ao uso do tempo e espaço e o trato com a vida e morte utilizado por R.G. Dicke.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

- O sonho acabou-se mesmo?
- O sonho acabou ou não acabou: eis a questão.
- Virão outros sonhos, virão outras questões. Nada acaba (R. G. Dicke –SP).

Ao estudarmos os contos que formam a obra *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre*, procuramos verificar como Ricardo Guilherme Dicke representa em sua obra a multiplicidade de olhares e novas sensibilidades responsáveis pelo surgimento do termo “pós-moderno” a partir da segunda metade do século XX. A nosso ver, o pós-modernismo influenciou o aparecimento de teorias literárias capazes de adaptar ideias e apreciações sobre uma nova forma de ser e de viver do homem pós-moderno.

No meio universitário, o pós-modernismo tem atraído um grande número de estudiosos nas mais diversas áreas do conhecimento, não apenas por sua complexidade, mas, também, pelo modo como ele se difundiu nas várias esferas da vida social. A pós-modernidade está na literatura, na arte, na cultura, na ciência, na política, suscitando diversos debates e as mais variadas reações. Dentro deste contexto, alguns procuram construir um conceito sólido, enquanto outros a experimentam sem saber exatamente o que ela é.

A nossa proposta, para este trabalho, foi a de estudar a escrita de R. G. Dicke, em especial a obra *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre*, de forma a demonstrar as características que fazem de Dicke um escritor pós-moderno, como: a diluição da identidade do sujeito frente às inúmeras experiências de ruptura, o questionamento da existência, as muitas descontinuidades, os intertextos, o jogo entre ficção, mito e realidade, a cultura de massa. Através de personagens angustiados e multifacetados, Dicke tece considerações acerca do ser humano ao longo de sua vida e das precariedades das relações humanas nesse mundo globalizado, onde o culto maior é o do poder ter.

Na nossa interpretação, as obras de Dicke aqui estudadas são um tratado sobre a solidão em que vive a humanidade nestes tempos chamados de pós-modernos, nos quais somos obrigados a conviver com diferentes estados de inquietude que chegam a beirar a loucura. É por meio da solidão que suas personagens têm suas identidades diluídas e ao se esvaziarem procuram preencher o vazio de suas existências numa eterna busca do eu. Para

elas, este encontro teria o valor de ordenação e domínio sobre a fragmentação do eu e do mundo.

Entretanto, a busca parece ser eterna, as lacunas continuam vazias e a única coisa concreta a se fazer é continuar procurando. Ao longo da narrativa, o leitor de Dicke tem contato com a dissolução da fronteira do tempo/espço, da vida/morte, das identidades – fatos que podem ser facilmente identificados em suas personagens. Nas obras de R. G. Dicke em estudo, vemos personagens que vivem a carência de importância até naquilo que consideramos essenciais para nós, como: vida, morte, tempo, Deus. Tudo acaba sendo como que “um lugar vazio”, o que abre espaço para as constantes viagens, a eterna travessia, à procura de respostas.

Como foi mencionado ao longo de nosso trabalho e, de forma particular no primeiro capítulo, o tema da identidade é uma característica recorrente nas obras estudadas, principalmente nos dois contos que formam TE&SE, pois todas as personagens principais perdem os parâmetros de sua subjetividade e vivem o dilema de não se saber quem são realmente. Com isso, podemos dizer que as crises identitárias retratadas nas obras dickeanas analisadas, referem-se a um deslocamento/ descentramento (Hall) do sujeito, que provoca uma desordem no interior do ser.

Em todas as obras pesquisadas, o diálogo com a pós-modernidade é evidente. Dicke usa suas personagens para representar os antagonismos humanos e as divergências da existência ressaltadas no mundo pós-moderno em que acontece a fragmentação do sujeito, a perda da sua identidade, a supervalorização do ter, a cultura de massa, o descaso para com o próximo. Enfim, o retrato do mundo caótico no qual vivemos. Nesta perspectiva, percebemos que a temática da pós-modernidade provoca uma série de tribulações, sendo o conflito de identidade o que mais se sobressai. A fragmentação, a dúvida de saber quem se é, acarreta nas personagens uma crise existencial que dá vazão a várias possibilidades reflexivas, fartamente exploradas por Dicke.

No primeiro conto, “*Toada do Esquecido*”, todas as personagens estão mascaradas. Em todos os seus diálogos percebemos que são como vários em um só ser, identidades assumidas de acordo com a necessidade e, assim, vão escondendo a sua identidade “verdadeira”. Em “*Sinfonia Equestre*” também temos essa angústia da procura do eu. Com a personagem Jan, temos uma crise identitária tão profunda que possibilita a exploração do tema da duplicidade. Em CE e CS, através da personagem de Frutuoso Celidônio, também verificamos a crise de identidade. A construção dessa personagem já foi feita de forma a mostrá-la em meio a uma intensa crise existencial, a não se saber quem é, a ver suas verdades se desfazendo liquefeitas.

Também presenciamos esta estupefação na personagem General Augusto/Barahona, em SP. À beira da morte, apoia-se em Arbaces para, num diálogo imaginário, traçar conjecturas sobre o ser. As obras aqui utilizadas para esse estudo são apenas algumas dentre as várias obras de Dicke que abordam o tema da identidade, tema que vem se destacando como uma questão central nas discussões sobre o pós-moderno, não apenas como expressão literária, mas também com relação à pintura, à música e ao cinema.

Outro aspecto da obra de R. G. Dicke abordado em nossa pesquisa foi quanto às descontinuidades, marca presente nas obras desse autor. Através de uma narrativa de encaixe, as personagens “passeiam” de uma história à outra; vários são os intertextos que se juntam, ganham novos sentidos, num jogo entre significante e significado(s); espaço e tempo ganham dimensões próprias e as relações com os mitos, a filosofia, a sociologia, a psicologia, a religião enfim, possibilitam a abertura para várias reflexões no tocante ao destino da humanidade.

A nossa contribuição com esse trabalho, não era só adentrar nas obras de R. G. Dicke, buscando nelas as características próprias de um mundo pós-moderno, mas, também, trazer à discussão questões que perpassam pela pós-modernidade. Através de nossas leituras e estudos buscamos compreender como as narrativas pós-modernas utilizam-se das mudanças no espaço e no cotidiano humano para dar sentido ao mundo, especialmente por meio da literatura. Desse modo, pensamos contribuir para as reflexões acerca das mudanças que o ser humano sofre continuamente e a infundável busca por uma identidade própria. Ser que se encontra no palco de um enorme teatro onde o último ato só acontece com a morte.

Cada vez que mergulhamos nos labirintos da escrita de Dicke, mais possibilidades de interpretações descobrimos. Em todos os livros lidos observamos que não são só narrativas, mas sim, textos em que nossas emoções, pensamentos, anseios e histórias encontram-se inscritas. Textos que podem ser considerados como grandes espelhos a nos mostrar nossas facetas de um ângulo nunca por nós imaginados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A *BÍBLIA SAGRADA: ANTIGO E NOVO TESTAMENTO*. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó - SC: Argos, 2009.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*. Tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. *A poética do Espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi: revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mickail. *Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)*. Equipe de Tradução: Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, HELENA Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. 6 ed.- São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

BAUMAN, Zigmunt. *Ética pós-moderna*. Tradução de João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1997.

_____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge zahar Editor, 1998.

_____. *Modernidade e Ambivalência*. Tradução Marcus Penchel - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999a.

_____. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999b.

_____. *Modernidade Líquida*. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

_____. *Identidade*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. *Tempos líquidos*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

_____. *Legisladores e intérpretes*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DICKE, Ricardo Guilherme. *Cerimônias do Esquecimento*. Cuiabá, MT: editora da UFMT, 1995.

_____. *O Salário dos Poetas*. Cuiabá – lei estadual de incentivo à cultura, 1999.

_____. *Rio Abaixo dos Vaqueiros*. Cuiabá: 2000. Publicado com recursos do Governo do Estado de Mato Grosso através da Lei de Incentivo à Cultura.

_____. *Toada do Esquecido & Sinfonia Eqüestre*. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato; Cathedral Publicações, 2006.

_____. *Madona dos Páramos*. Cuiabá -MT: Carlini & Caniato: Cathedral Publicações, 2008.

_____. *Deus de Caim*. Taubaté – SP: LetraSelvagem, 2010.

_____. *A proximidade do mar & a ilha*. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato, 2011.

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

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

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Lisboa; Edições Antipáticas, 2005.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

_____. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____. *Depois da teoria*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2005.

ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. 3ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991.

_____. *A transformação da intimidade*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

_____. *A terceira via e seus críticos*. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Modernidade e Identidade*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2002.

_____. *No Limite da Racionalidade*. Tradução de Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Record, 2004.

HABERMAS, J. *Modernidade – “um projeto inacabado”*. In: ARANTES, O. & ARANTES, P. *Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas*. SP. Brasiliense. 1992.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural da pós-modernidade*. Tradução de Tomas Tadeu da Silva. 11 edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Editora Loyola, 1994.

HEIDEGGER, Martin. *O que é isto – a Filosofia?: identidade e diferença*. Tradução de Emildo Stein. Petrópolis, RJ: Vozes; São Paulo: Livraria duas cidades, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz.– Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JAMESON, Fredric. *O pós-modernismo e a sociedade de consumo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

_____. *Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução de Maria Elisa Cevalco.- São Paulo: Editora Ática, 1996.

_____. *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. Tradução de Mário Vilela. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olimpio Editora, 1991.

MACHADO, Madalena. “A Tessitura de um Esquecimento, o Romper de um Horizonte”. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC - *Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: Editora da USP, 2008.

MACHADO, Madalena e MAQUÊA, Vera (Org). *Dos labirintos e das águas: entre barros e dickes. Cáceres MT*. Editora UNEMAT, 2009.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *O Manifesto Comunista*. Tradução de Maria Lúcia Como. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

MIGUEL, Gilvone Furtado. *O imaginário mato-grossense nos romances de Ricardo Guilherme Dicke*. 2007. 311 f. Tese (Doutorado) Universidade Federal de Goiás. Goiânia GO.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Tradução Lygia Araujo Watanabe. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

STAROBISNKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.