

925 900 47
82.091

955a

**BIBLIOTECA
UNEMAT**
Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT

RG Nº 0014902
DATA 21 / 10 / 2014
() Compra (☒) Doação () Permuta

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
FACULDADE DE LETRAS E ZOOTECNIA
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS**

RENALTO FERREIRA BINA JUNIOR

**ALTERIDADE E IDENTIDADE CULTURAL DO HOMEM MATO-
GROSSENSE NAS OBRAS DE RICARDO GUILHERME DICKE: *RIO
ABAIXO DOS VAQUEIROS E MADONA DOS PÁRAMOS***

**PONTES E LACERDA-MT
2014/1**

RENALTO FERREIRA BINA JUNIOR

**ALTERIDADE E IDENTIDADE CULTURAL DO HOMEM MATO-
GROSSENSE NAS OBRAS DE RICARDO GUILHERME DICKE: *RIO
ABAIXO DOS VAQUEIROS E MADONA DOS PÁRAMOS***

Monografia apresentada como exigência para
obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras
pela Faculdade de Linguagem e Zootecnia da
Universidade do Estado de Mato Grosso.

Orientador: Profa. Dra. Madalena Aparecida Machado

Esta monografia foi apresentada a Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) perante a seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Madalena Machado
Orientadora
UNEMAT- Pontes e Lacerda

Prof. Me. Ricardo Marques Macedo
UNEMAT- Pontes e Lacerda

Profª. Ma. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro
UNEMAT- Pontes e Lacerda

Pontes e Lacerda- MT, 10 de Julho de 2014

Dedico as entrelinhas desse trabalho para os meus grandes amigos, Rafael Lima, Roberto Moura, Luiz Amilton Gimenez.

TABACARIA

*Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.*

(...)

*À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.
Come chocolates, pequena; Come chocolates!
Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.
Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.
Come, pequena suja, come!
Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!
Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folha de estanho,
Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)
Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei
A caligrafia rápida destes versos,
Pórtico partido para o Impossível.
Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprezo sem lágrimas,
Nobre ao menos no gesto largo com que atiro
A roupa suja que sou, sem rol, pra o decurso das coisas,
E fico em casa sem camisa.*

(...)

Álvaro de Campos, 15-1-192

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente, à Deus, por me dar sabedoria e determinação e sempre me guiar por caminhos de fé e luz.

Aos meus pais, Renalto Ferreira Bina e Sirlete Cassiano da Silva, que por uma vida de dedicação, amor e trabalho sempre possibilitaram aos seus filhos a oportunidade de realizarem sonhos e conquistas.

Aos meus amados irmãos, Roney, Roseane, Fernanda e Felipe, por sempre acreditarem em meus esforços e comungar comigo dos mesmos sonhos.

Este trabalho não é resultado apenas de um esforço individual. Ele advém de significativas contribuições recolhidas durante a minha trajetória acadêmica. Portanto, expresso aqui meus sinceros agradecimentos a todos meus professores e mestres, os quais no decorrer destes quatro anos de graduação colaboraram indescritivelmente para o meu progresso intelectual e pessoal.

Especialmente, à Prof^a. Dr^a. Maria Madalena Machado, pela amizade, carinho, paciência e orientação no percorrer do desenvolvimento deste trabalho.

À minha querida prima Leila, meu muito obrigado pelo não só pelo carinho e auxílio técnico, mas principalmente pelo sorriso e pelo bom humor.

À amiga Simone Alves, pelo exemplo de persistência, determinação,
coragem e competência

Ao grande amigo Epaminondas, que ouviu minhas lamentações e me
"arrastou" nas horas mais difíceis para atividades alegres e
descontraídas e também leitor crítico do que escrevi.

Ao amigo Sávio, por me apoiar nos momentos que mais precisei e
sempre orar por mim.

Ao caríssimo Vladimir, pelos momentos de alegrias e descontração que
com certeza serão inesquecíveis.

Ao queridíssimo Vagner Braz, por compartilhar comigo o gosto pela vida
intelectual, mais especificamente o gosto pelas delícias proporcionadas
pela da Literatura.

A excelentíssima amiga Glaucia, por toda ajuda e apoio prestado, em
especial a ajuda afetiva e apoio emocional.

À banca de defesa pela disponibilidade em aceitar participar e
compartilhar comigo deste momento impar em minha vida
acadêmica.

À todos meus sinceros e eterno muito obrigado!

RESUMO

O presente trabalho monográfico apresentado ao curso de Licenciatura Plena em Letras, do Campus de Pontes e Lacerda, tem como objetivo discutir a potencialidade da escrita literária do autor mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke. Com a leitura crítica das obras *Madona dos Páramos* (2008) e *Rio abaixo dos vaqueiros* (2000), tomamos como ponto de partida o entrelaçamento entre o regionalismo e a pós-modernidade. As obras em questão apresentam uma visão de homem e de sociedade que burlam o simples descritivismo exótico da natureza. Para tanto, nesse trabalho nos lançamos ao encalço de alguns conceitos teóricos necessários a configuração da pós-modernidade presente nos elementos e materiais culturais dentro do texto.

Palavras-chave: Dicke. Pós-modernidade. Regionalismo.

ABSTRACT

This monograph presented to the course of Licentiate in Arts, Campus de Pontes e Lacerda, aims at discussing the potential of literary writing from the author Mato Grosso Ricardo Guilherme Dicke. With the critical reading of the works of Madonna Badlands (2008) and Downstream Cowboys (2000), we take as starting point the entanglement between regionalism and postmodernity. The works in question have a vision of man and society that circumvent the simple descriptivism exotic nature. To this end, this work launched in the thrall of some necessary configuration of postmodernity and cultural elements present in the material within the text theoretical concepts.

Keywords: Dicke. Postmodernity. Regionalism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 <i>NO FIO DA NAVALHA</i> : as (in) definições da pós-modernidade	13
2.1 NA LINHA DE FOGO: a pós-modernidade	19
3 IDENTIDADES EM TRÂNSITO: <i>Madona dos Páramos e Rio Abaixo dos Vaqueiros</i> , de Ricardo Guilherme Dicke	26
4 CONCLUSÃO	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	45

1 INTRODUÇÃO

Escrever é esquecer. A literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida. A música embala, as artes visuais animam, as artes vivas (como a dança e a arte de representar) entretêm. A primeira, porém, afasta-se da vida por fazer dela um sono; as segundas, contudo, não se afastam da vida - umas porque usam de fórmulas visíveis e portanto vitais, outras porque vivem da mesma vida humana. Não é o caso da literatura. Essa simula a vida. (Fernando Pessoa)

Desde o período da produção literária intitulada romântica, movimento cultural que periodicamente transcorreu no sec. XIX, a Literatura Brasileira buscou criar, ou constituir, uma identidade cultural para o país/nação e esta construção passou, e passa, antes de qualquer coisa, pelas culturas locais/regionais, o que concretiza o cerne da concepção nacionalista do referido movimento. Em Mato Grosso, Ricardo Guilherme Dicke se inscreve nesse cenário de busca da construção de uma identidade, tendo em vista que em suas obras se configuram materiais culturais da sociedade do Estado aludido. Para tanto, encena um homem que oscila entre o real e o imaginário, entre o local e o universal, entre o tradicional e moderno.

Nesse trabalho buscamos compreender em quais medidas Ricardo Guilherme Dicke transpõe o local para o universal, é válido ressaltarmos que as produções literárias de expressão mato-grossense, em geral, apresentam "uma natureza e uma evolução própria que – operacionalizando os matizes regionais, mas também entabulando um diálogo com a vanguarda brasileira, é rica e variada, contribuindo, dessa forma, para o enriquecimento da literatura nacional" (MAGALHÃES, 2001, p. 315).

Uma das principais discussões do presente trabalho consiste em constatar como se efetiva a construção da identidade cultural nas obras *Madona dos Páramos* (2008) e *Rio abaixo dos Vaqueiros* (2000), de autoria do escritor mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke, levando em consideração o sistema literário mato-grossense e os elementos que compreendem esse sistema que acabam definindo tal literatura.

Na obra *Madona dos Páramos*, Dicke dá ao sertão mato-grossense o lugar de

protagonista do romance, uma vez que o cerrado constitui o cerne do enredo. Durante uma fuga de criminosos de uma prisão em Cuiabá que rumam à fronteira Brasil-Bolívia, em sua busca de um refúgio utópico, eles se embrenham cada vez mais mato a dentro. Neste sentido, o cerrado, como personagem central da obra, constrói uma imagem de Mato Grosso que pretendemos verificar durante essa pesquisa. Aos poucos o cenário urbano, Cuiabá, cede lugar ao cerrado e, logo em seguida à floresta. Assim, o romance ganha uma dimensão personificada e o cerrado se insinua ganhando vida.

[...] Em vermelho a terra a se perder de vista, baixa, sempre baixa e igual, as casas há muito tinham se acabado, e [também] os quintais com suas sombras de árvores copadas. [...] canções e lixeiras, cupinzeiros negros e amarelos de longe em longe, quando em quando uma mancha mais forte de sangue de bromélia e broto de ananás do mato a romper no ralo da trançaria do chão, verde suja, esturricada (DICKE, 2008, p.12).

Dentro do discurso identitário, Dicke alça-se do local para o universal, do tradicional para o moderno. No romance as personagens ao fugirem da cadeia são motivados a encontrarem a Figueira-Mãe, situada na Serra dos Martírios, que compõe o lugar sonhado e utópico das personagens.

Já em *Rio abaixo dos vaqueiros*, temos a narrativa que conta a história dos personagens Velho, Homem, Saul, Gedeão, Betsabah, Absalão e Cecília a partir da perspectiva das narradoras Aglae e Beatriz. O romance se estrutura em capítulos específicos, em que cada personagem aparece de forma isolada, demonstrando suas angústias, aflições, medos entre outros sentimentos.

Quando pensamos na construção da identidade nacional calcada no Romantismo, esta, parte do princípio da identidade sociológica, em que o eu só adquire a noção de si por que o faz no dialogismo com o outro, portanto, a identidade nacional só poderá ser formada da visão dos outros.

Encontramos nas obras de Ricardo Guilherme Dicke, o homem mato-grossense, o sujeito pós-moderno, visto que não temos um eu coerente, mas um eu que assume diferentes identidades. Assim, intentamos compreender em que medida são assumidas essas identidades. No decorrer do século XX vimos uma crescente onda de mudanças na estrutura social e, com elas vieram também mudanças no

contexto cultural, étnico, social e econômico. É terminantemente imprescindível entender que o contexto de produção desses romances coopera na construção de seus sentidos, logo que "só é possível compreender a literatura, de qualquer momento fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra" (CANDIDO, 1973, p. 4). Todas essas mudanças, como afirma Hall (2000), nos descentraliza de uma posição identitária única, levando-nos a questionar a própria posição de identidade assumida.

Assim, nossa pesquisa busca na leitura crítica de *Rio abaixo dos Vaqueiros* e *Madona dos Páramos*, discutir as representações identitárias do ser mato-grossense das personagens, uma vez que as discussões sobre nação, região e identidades se tornam importantes, principalmente, quando lidamos com um espaço, Mato Grosso, à margem das grandes metrópoles do país. Ou seja, compreender que as tensões e inquietações representadas nas obras, *corpus* desse trabalho, são de suma importância para se compreender a constituição do homem que habita os rincões mato-grossenses. Afinal a linguagem metaforizada utilizada nas narrativas constrói uma "espécie de rede arditamente tramada para colher no real verdades que não se vêem ao olho nú, e que vista obrigam a reformular o próprio real" (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.107).

No primeiro capítulo desse trabalho traçamos, em linhas teóricas, os conceitos de modernização e pós-modernidade, visto que tais conceitos subsidiam todas as discussões acerca das obras, *corpus* da pesquisa. No segundo capítulo, teceremos fios interpretativos com a configuração do sujeito pós-moderno e suas tensões, nas narrativas *Madona dos Páramos* e *Rio abaixo dos vaqueiros*.

Conjecturamos que o texto literário intermedia a consolidação da relação amalgamada entre literatura e sociedade e que é através "deste cruzamento do mundo simbolizado pela palavra em estado de literatura com a realidade diária dos homens que a literatura assume seu extremo poder transformador" (LAJOLO, 1995, p.65). E, portanto, compreendemos ser possível um diálogo inteligível sobre a identidade e representação do ser mato-grossense nos romances colhidos como *corpus* para o presente trabalho.

2 NO FIO DA NAVALHA: as (in) definições da pós-modernidade

Nada há de mais original, nada mais intrínseco a si que se alimentar dos outros. É preciso, porém, digeri-los. O leão é feito de carneiros assimilados.

Paul Valéry

Pretendemos discutir a partir da leitura crítica e reflexiva das obras *Rio Abaixo dos Vaqueiros* (2000) e *Madona dos Páramos* (2008), a constituição identitária do homem mato-grossense na pós-modernidade; enviesada pelo regionalismo e que apresenta uma nova configuração para o sujeito mato-grossense, representado na e pela literatura.

Tomando por base discussões das obras acima elencadas, neste primeiro capítulo buscaremos conceituar, discutir e problematizar as noções de pós-modernidade, termo ainda que traz algumas controvérsias, bem como o conceito de regionalismo. Pois acreditamos que os textos, *corpus* dessa pesquisa, encontram-se ancorados dentro de certa regionalidade, a Literatura de expressão mato-grossense.

Antes de mais nada, queremos lançar aqui, à guisa de compreensão, nossa hipótese de não reduzirmos nesta pesquisa a literatura produzida em Mato Grosso, como literatura mato-grossense, uma vez que isso traria, segundo Lúcia Miguel Pereira (1950), a noção de literatura bairrista. Ao invés, adotamos como pressuposto, a ideia segundo a qual, é Literatura Brasileira de expressão mato-grossense, visto que a literatura produzida em Mato Grosso não é apenas desse Estado, mas se torna universal, dado a temática e as inquietações lançadas.

Como nossa intenção inicial de pesquisa é discutir a pós-modernidade nos romances *Rio Abaixo dos Vaqueiros* e *Madona dos Páramos*, devemos ter em vista que a pós-modernidade permite um ambiente de aventura e transformação, como nos aponta Marshal Berman (1986). Nesse sentido, é observável que em *Madona dos Páramos* há uma aventura mítica, pois no enredo é narrado a aventura de doze presos que fogem da cadeia em busca da terra prometida, a Figueira-Mãe, onde encontrariam a paz e tranquilidade. Para tanto, os personagens se embrenham por aventuras míticas em meio às dificuldades climáticas e geográficas. Nesses dois romances vemos a relação entre os conflitos evidenciados pelas personagens, como

dilemas e crises cominados pela pós-modernidade. Portanto, buscaremos, *a priori*, traçar algumas definições acerca desse conceito que subsidiará nossa interpretação.

A pós-modernidade vive um duplo: a falta de definição ou seus excessos, por conseguinte, vive um conflito de identidades, visto que este conceito ainda precisa ser discutido e problematizado, pois muito se tem dito sobre e, muitos termos são utilizados: modernidade tardia, contemporaneidade, pós-modernidade entre outros termos cunhados para explicitar as produções artísticas após a década de 50 do século XX. Com relação a isto, Linda Hutcheon afirma que, "[...] invariavelmente, o debate começa pelo significado do prefixo 'pós' – um enorme palavrão de três letras" (1991, p. 36), uma vez que o prefixo pós, traz a noção de dependência e independência com o movimento que o antecede: o modernismo. Assim, o que queremos afirmar com isso é que a pós-modernidade afasta-se, mas também, apresenta as marcas da modernidade.

Poderíamos situar historicamente a pós-modernidade, conforme aponta Nely Coelho (2005), com o advento da produção de massa, da tecnologia, da sociedade pós-industrial:

[...] a pós-modernidade genericamente entendida teria início com o final da Segunda Guerra Mundial, que marca o começo da era da TV, dos tempos da saúde pós-penicilina [...], quando ninguém mais morre do flagelo moderno, a gripe [...]; os tempos de uma reconstrução física, arquitetural, ambiental, do Velho Mundo destruído pela guerra [...] (COELHO, 2005, p. 56).

Acreditamos que seja pertinente fazermos uma breve conceituação histórica do modernismo, para que, assim possamos situar e discutir a pós-modernidade que está entrelaçada à modernidade. Segundo Proença Filho (1998), na modernidade tem como principal característica a desuniformidade. O modernismo, cronologicamente, seja no Brasil ou no mundo, surge nos primeiros dois decênios do século XX.

É necessário compreendermos que o modernismo que emerge durante o final do século XIX e início do século XX, não é uma invenção da literatura, mas fruto de profundas transformações na sociedade, desde os estudos de Freud com a psicanálise; a teoria da relatividade, por Einstein, e todas as inovações tecnológicas. Isso vai alterar a constituição do indivíduo na modernidade. Assim, nos

debruçaremos neste primeiro momento, a balizar o projeto de modernidade e suas características que alicerçaram a pós-modernidade, estilo de época no qual situamos as obras literárias de Ricardo Dicke.

Cumpre-nos, de antemão, afirmar que o projeto de modernidade tem suas bases fundamentais no Iluminismo, dos séculos XV e XVI, quando o homem abandona seu projeto divino, teocêntrico e voltado, apenas, para os valores religiosos e passa a ocupar o centro de suas decisões. Com isso, temos um novo modelo/projeto estético-ideológico que ancorará toda visão do homem e do mundo.

Dentro desse projeto estético de modernidade, e aqui reportamos ao século XX, teremos um alargamento de expressões, o que nos leva a discutir o que é a modernidade, rompe com a unicidade, abrindo-se e permitindo a multiplicidade de expressões. Na arte, a valorização da subjetividade é levada a cabo. Segundo Coelho, "[...] todos os elementos da criação serão buscados dentro dos recursos e das inclinações singulares do criador". (COELHO, 2005, p. 40). Contudo, algo importante que se encontra dentro desse movimento artístico moderno, que está na base de nossas discussões sobre expressões regionais e da pós-modernidade, está diretamente relacionado ao fato de que, ainda segundo Coelho (2005), "o singular predomina sobre o coletivo e aspira tornar-se universal." (p. 41). Neste aspecto, mesmo sendo singulares e idiossincráticas as expressões artísticas e, neste caso, as literárias, serão subjetivas, mas transpõe e se lançam à universalidade.

Assim, já traçando algumas diferenças entre modernidade e pós-modernidade, Hutcheon (1991) afirma que o projeto de modernidade teve como distinção, "[...] autonomia, transcendência, certeza, autoridade, unidade, totalização, sistema, universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem". (1991, p. 84), algo que será questionado pela pós-modernidade, como veremos adiante. Com isso, queremos defender que a modernidade e a pós-modernidade não podem ser confundidas, dado que em seu cerne há características distintas.

Ainda é importante destacarmos que o modernismo no Brasil tem seu marco fundacional na Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, em fevereiro de 1922. Histórica e politicamente, o país vivia uma efervescência industrial, o crescimento e o fortalecimento das metrópoles, o capitalismo que começava a tomar fôlego, a imigração que trazia uma história de luta sindical da Europa.

Consequentemente, o Brasil vivia a situação de modernização, embora ainda perdurasse um estado rural e oligárquico.

Ao que nos leva a indagar o que significou o modernismo para a Literatura? Segundo Teles (2002):

[...] abertura e dinamização dos elementos culturais, incentivando a pesquisa formal, a linguagem; ampliação do ângulo óptico para os macro e microtemas da realidade nacional, [...] elevando-se o nível coloquial da fala brasileira à categoria de valor literário [...] (TELES, 2002, p. 277).

Se fôssemos dizer algo sobre as três fases modernistas, assim poderíamos classificá-las: a primeira, de consolidação da estética modernista, de ruptura com o passado e de afirmação de novos preceitos e rumos para a literatura; a geração de 30, por ainda conter muito dos escritores da primeira geração, houve uma continuidade dos alicerces lançados pela primeira fase. A geração de 45, considerada a geração com contornos regionais, com tom ensaístico dos aspectos sociais, um romance introspectivo e uma poesia que se alçava ao universal.

Nesse sentido, cabe-nos agora, fazer uma conceituação do que seja modernidade, modernismo e, de certa forma, modernização. No sentido dicionarizado, modernidade se refere a categoria do que é moderno.

moderno. [Do lat. Modernu.] Adj. 1. Dos tempos atuais ou mais próximos de nós; recente: filosofia moderna; autor moderno. 2. Atual, presente, hodierno: a vida moderna. 3. Modernista: a poesia moderna; autor moderno. 4. Que está na moda: vestido moderno. 5. Restr. Diz-se das manifestações artísticas e literárias do séc. XX. 6. Bras., BA. Moço, jovem. 7. Aquilo que é moderno ou ao gosto moderno: aperfeiçoar o moderno na arquitetura. – V. modernos

Tomando o item 3, vemos que a ideia de modernista está diretamente relacionado a categoria literária, pensando, especificamente, os movimentos surgidos no início do século XX. Então, modernismo está diretamente relacionado a ideia das correntes literárias que surgiram, após o fim do século XIX. Ainda, ligado a visão da literatura moderna que surge, a partir do século XIX, temos a visão de época moderna que vai exprimir uma nova visão de mundo.

A época moderna, tomando esta frase no sentido usual de abranger um período que.

A época moderna data, aproximadamente, da Revolução Francesa e venha até aos nossos dias, resume-se tipicamente na ação de um fenômeno principal. Esse fenômeno é a passagem do elemento comercial e industrial da vida para a primeira plana da existência social mercê do acréscimo da vida científica, das invenções e aperfeiçoamentos constantes da ciência. (PESSOA, 1993, p. 438)

A revolução Francesa e Industrial fez emergir um novo pensamento de homem diante da vida moderna.

O homem na rua moderna, lançado nesse turbilhão, se vê remetido aos seus próprios recursos – freqüentemente recursos que ignorava possuir – e forçado a explorá-los de maneira desesperada, a fim de sobreviver. Para atravessar o caos, ele precisa estar em sintonia, precisa adaptar-se aos movimentos do caos, precisa aprender não apenas a pôr-se a salvo dele, mas a estar sempre um passo adiante. Precisa desenvolver sua habilidade em matéria de sobressaltos e movimentos bruscos, em viradas e guinadas súbitas, abruptas e irregulares – e não apenas com as pernas e o corpo, mas também com a mente e a sensibilidade. Baudelaire mostra como a vida na cidade moderna força cada um a realizar esses novos movimentos; mas mostra também como, assim procedendo, a cidade moderna desencadeia novas formas de liberdade. Um homem que saiba mover-se dentro, ao redor e através do tráfego pode ir a qualquer parte, ao longo de qualquer dos infinitos corredores urbanos onde o próprio tráfego se move livremente. Essa mobilidade abre um enorme leque de experiências e atividades para as massas urbanas. (BERMAN, 1986, p. 154)

Assim, época moderna, além de transformar a sociedade como um todo, fez emergir um sentimento de modernidade, de visão de mundo além das perspectivas atuais. Para sintetizar, Antoine Compagnon (2010, p. 17), trata que:

Se o substantivo modernidade, no sentido de caráter do que é moderno, aparece em Balzac, em 1823, antes de identificar-se verdadeiramente com Baudelaire, e se modernismo, no sentido de gosto – a maioria das vezes julgado excessivo – do que é moderno, aparece em Huysmans, no "Salão de 1879", o adjetivo moderno, por outro lado, é muito mais antigo, segundo Hans Robert Jauss, que retrçou a sua história; modernus aparece, em latim vulgar, no fim do século V, oriundo de modo, "agora mesmo, recentemente, agora". Modernus designa não o que é novo, mas o que é presente, atual, contemporâneo daquele que fala. O moderno se distingue, assim, do velho e do antigo, isto é, do passado totalmente acabado da cultura grega e romana. Os moderni contra os antiqui, eis a oposição inicial, a do presente contra o passado. Toda a história da palavra e de sua evolução semântica será, como Jauss sugere, a da redução do lapso de tempo que separa o presente do passado, ou seja, a da aceleração da história. Pouco importa que essa aceleração seja uma realidade ou uma ilusão, que se passem, realmente ou não, mais coisas num instante dos tempos modernos do que num instante da Antiguidade, pois é a percepção do tempo que conta. O eterno

retorno do mesmo pode também acelerar seu ritmo, como no caso da moda, que nunca se encontra muito longe do moderno. Quando essa palavra surgiu, nem se cogitava do tempo. A separação entre o antigo e o moderno não implica o tempo; ela é total, absoluta, entre a Antigüidade grega e romana, e o *hic et nunc* medieval, aqui e agora: é o conflito do ideal e do atual. Hoje — mas Baudelaire já constatava esse fenômeno — o moderno torna-se logo ultrapassado; opõe-se menos ao clássico, como intemporal, que ao fora de moda, isto é, o que passou da moda, o moderno de ontem: o tempo acelerou-se.

Para tanto o tempo, na modernidade, não fica preso a concepção de temporalidade que normalmente são permanentes e divididas entre passado, futuro e presente; o que possibilita a transgressão da individualidade para a generalidade, o tempo não permanece fixado.

Segundo Berman “Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (BERMAN, 1986, p. 15). É e essas possibilidades de compreensão sobre o que é moderno e tempo que é viabilizado pela literatura a reflexão sobre as introspecções referentes aos homens sua essência e interioridade, pois sempre é tido como base as experiências arquetípicas da humanidade, a generalidade, a qual, por conseguinte, abarca a individualidade.

2.1 NA LINHA DE FOGO: a pós-modernidade

É plausível reconhecermos as controvérsias supracitadas referente à significação da pós-modernidade, o que consolida sua dubiedade. Hutcheon (1991) nos revela uma das contradições da pós-modernidade ao estabelecer que ela, a pós-modernidade, é “[...] poder, ao mesmo tempo, incorporar autoconscientemente e, com a mesma autoconsciência, contestar esse modernismo do qual se origina e ao qual deve até sua existência vocabular” (1991, p.77).

O que compreendemos nessa afirmação de Hutcheon é que o pós-modernismo, ao mesmo tempo que rejeita a modernidade, incorpora algumas características dessa. Assim, poderíamos dizer que a pós-modernidade é contraditória por excelência. Embora, ainda segundo Hutcheon, a pós-modernidade tenha como principal aspecto, a oposição ao modernismo, uma vez que:

[...] seu conceito sobre a autonomia da arte e a deliberada separação entre arte e vida; sua expressão da subjetividade individual; seu status adverso em face da cultura de massa e da vida burguesa. Porém, por outro lado, o pós-moderno também se desenvolveu nitidamente a partir de outras estratégias modernistas: sua experimentação auto-reflexiva, suas ambigüidades irônicas e suas contestações à representação realista clássica. (HUTCHEON, 1991, p. 67).

O pós-modernismo possui um aspecto paradoxal, visto que deriva da modernidade, mas se lança a algo novo. Portanto, podemos dizer que a pós-modernidade é, nas palavras de Hutcheon, (1991) “[...] uma atividade cultural que pode ser detectada na maioria das formas de arte e em muitas correntes de pensamento atuais, [...] é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político” (1991, p. 20).

Contrabalançando tal assertiva, temos segundo Proença Filho (1988), o pressuposto segundo o qual o progresso trouxe e alavancou a indústria da máquina e da tecnologia, levando-nos a um novo cenário, em especial, o pós-guerra. A partir de então passamos a viver em uma sociedade dominada pela tecnologia e pelas máquinas. Pensando em termos artísticos, o clima que se desenvolve pós-guerra provoca um sentimento e uma busca de autonomia moral, científica e artística. Contudo, ainda nas palavras de Proença Filho (1988), aos poucos o projeto de

modernidade foi injetando no homem um sentimento de vazio existencial, tornando-se "[...] cada vez mais desindividualizado e fragmentado" (PROENÇA FILHO, 1988, p. 21).

Para maiores esclarecimentos sobre o assunto, Temos ainda na perspectiva de Santos, a clareza na definição a seguir:

Pós-modernismo é o nome aplicado às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades avançadas desde 1950, quando, por convenção se encerra o modernismo (1900-1950). Ele nasce com a arquitetura e a computação nos anos 50. Toma corpo com a arte Pop nos anos 60. Cresce ao entrar pela filosofia, durante os anos 70, como crítica da cultura ocidental. E amadurece hoje, alastrando-se na moda, no cinema, na música e no cotidiano programado pela *tecnociência* (ciência + tecnologia invadindo o cotidiano desde alimentos processados até microcomputadores), sem que ninguém saiba se é decadência ou renascimento cultural (SANTOS, 1987, p. 8)

O que temos com a era da tecnologia que está atrelada a questão da pós-modernidade é a saturação dos serviços, o consumo exacerbado e a era do simulacro, em que não lidamos mais com os objetos concretos, mas com os signos referenciando esses objetos. Todas essas mudanças fizeram com que o ser humano tivesse uma nova compreensão do tempo e do espaço, visto que a fluidez do tempo decorre de forma mais acelerada. Há que considerarmos, também, que com a globalização, as distâncias que antes pareciam intransponíveis, foram diluídas ou diminuídas. Pensando desta maneira, Terry Eagleton (2005), afirma que:

pós-moderno" quer dizer, aproximadamente, o movimento de pensamento contemporâneo que rejeita totalidades, valores universais, grandes narrativas históricas, sólidos fundamentos para a existência humana e a possibilidade de conhecimento objetivo. O pós-modernismo é cético a respeito de verdade, unidade e progresso, opõe-se ao que vê como elitismo na cultura, tende ao relativismo cultural e celebra o pluralismo, a descontinuidade e a heterogeneidade. (EAGLETON, 2005, p. 27).

Transpondo isso para as manifestações artísticas, Proença Filho (1988) afirma que a modernidade trouxe em seu projeto uma liberdade de criação; uma tendência ao hermetismo; a dessacralização da obra e da arte; o fluxo de consciência entre outros elementos. Algumas características foram mantidas e outras rejeitadas, fazendo parte das contradições que Hutcheon assevera. Existe uma corrente que admite que há uma certa tenuidade em afirmar que estamos em meio à pós-modernidade, contudo, não podemos deixar de aceitar, e a própria crítica

admite que os aspectos que ancoravam a modernidade não dão conta mais de representar o mundo atual. Assim, Proença Filho acredita, "[...] pós-modernismo se entende basicamente como o estilo estético que vem se desenvolvendo na segunda metade do século atual [XX]" (1988, p. 12).

Um dos traços mais marcantes da pós-modernidade é a eliminação de fronteiras e a aproximação entre a arte, o homem e o mundo. Ou seja, o que queremos defender neste trabalho de conclusão de curso é que, não existem mais as separações entre o clássico e o contemporâneo tão rígidas como eram no passado, pois vivemos em uma era de ecletismo. Pensando nestes termos, Hutcheon discute que:

O pós-modernismo procura nitidamente combater o que acabou sendo considerado como o potencial do modernismo para o isolacionismo que separava a arte e o mundo, a literatura e a história. Porém, muitas vezes ele o faz utilizando contra si as próprias técnicas do esteticismo modernista. Mantém-se cuidadosamente a autonomia da arte: a auto-reflexividade de metaficcional chega a enfatizá-la. Contudo, por meio da intertextualidade aparentemente introvertida, outra dimensão é acrescentada pela utilização das irônicas inversões da paródia: a relação crítica da arte com o "mundo" do discurso – e, por intermédio deste, com a sociedade e a política. (HUTCHEON, 1991, p. 182).

A pós-modernidade faz emergir um grito que desloca a voz masculina, eurocêntrica e autoritária para uma multiplicidade de vozes, uma vez que as minorias e o interior passam a ocupar o foco das atenções e preocupações sociais. Hutcheon (1991) define essa voz que emana da minoria como a voz dos *ex-cêntricos*, aqueles que estão à margem, fora do centro. O que temos é um discurso que não nega esse discurso eurocêntrico, mas procura compreender que além dele existe um discurso do outro, do diferente. "[...] a crescente uniformização da cultura de massa é uma das forças totalizantes que o pós-modernismo existe para desafiar. Desafiar, mas não negar. Mas ele realmente busca afirmar a diferença, e não a identidade homogênea". (1991, p. 22)

A pós-modernidade nesse sentido, não nega aquilo já existente, mas passa a olhá-lo com criticidade e passa a reconhecer outros discursos, desfazendo a ideia de uma verdade absoluta, a partir do momento em que reconhece que existem outras verdades e/ou outras realidades. Levando em consideração esses apontamentos para o campo cultural, há que se considerar, segundo Featherstone, que "[...] o pós-

modernismo aponta para a descentralização da cultura e a introdução da complexidade cultural". (1997, p. 31). Os estudos culturais se tornam interessantes para pensarmos a cultura do Brasil e, depois, a cultura do interior. Uma vez que a legitimada anteriormente era a eurocêntrica, considerando-se superior às outras. Nesse sentido, as demais, no contexto econômico global, exigem seu reconhecimento e legitimação. Se pensarmos isso pelo viés do Estado de Mato Grosso, tencionamos sublinhar a construção de uma identidade cultural para o Estado e para o homem mato-grossense no foco de compreensão voltado à literatura aqui produzida.

Logo, a cultura ocidental começa a passar por crise, culminando com um hibridismo cultural, um sincretismo em que não se consegue mais definir o que é do centro ou o que é do interior. A pós-modernidade, portanto, passa a questionar e problematizar o conceito de representação, que ganha novos contornos, em especial os entrelaçados à literatura. No campo artístico, a pós-modernidade é contrariamente a negação da similitude com o real, busca construir-se sobre a realidade e com a vida. Hutcheon destaca que o romance da pós-modernidade busca nas:

referências históricas e acontecimentos e personagens verdadeiros, essa auto-representação desmistificadora envolve uma problematização do conhecimento histórico e das fronteiras entre o fato e a ficção, conduzida dentro dos poderes e dos limites da narrativização. (1991, p. 285).

A pós-modernidade, como veremos adiante, nas obras *corpus* de pesquisa desse trabalho, problematiza que o texto literário não oferece uma resposta sobre nós ou sobre o mundo, mas nos oferece um conjunto de questionamentos. A obra pós-moderna se abre para uma polissemia de sentidos que não estão, apenas, no final do romance, mas são construídos durante toda a narrativa. Essa participação do leitor durante a narrativa, só é possível, de certa forma, na medida em que a obra não se lança a responder, mas a nos inquietar e nos provocar múltiplos questionamentos. É exigido do leitor do romance pós-moderno, um posicionamento cada vez mais ativo na construção dos sentidos.

Antecipando, algumas questões que estão presentes nos romances de Ricardo Guilherme Dicke, que o filiam como autor pós-moderno, está relacionado à

visão labiríntica, como figura tema da própria pós-modernidade, e isso se deve à irracionalidade e racionalidade, simultaneamente à ambiguidade. A figura tema do labirinto surge como o esfumaçamento do enredo linear, até então vigente. Temos agora, uma narrativa que não nos permite ver com clareza. Esse labirinto que o romance se embrenha, nos permite visualizar, também, a continuidade e descontinuidade temporal, um ir e vir, simultaneamente e, portanto, o tempo passa a ser cada vez mais relativo e menos absoluto.

Linda Hutcheon (1991) tratando acerca do discurso pós-modernista nos orienta que o:

(...) pós-modernismo na ficção usa e abusa paradoxalmente das convenções do realismo e do modernismo, e o faz com o objetivo de contestar a transparência dessas convenções, de evitar a atenuação das contradições que fazem com que o pós-moderno seja o que é: histórico e metaficcional, contextual e auto-reflexivo, sempre consciente de seu status de discurso, de elaboração humana. (1991, p. 79).

Algumas outras características são reveladas por Hutcheon para representar o romance pós-modernista: a descontinuidade das ações; estrutura desconexa; uma sintaxe, cada vez mais fragmentária; fragmentação do tempo e inversão das convenções linguísticas, esses elementos fazem com que o leitor seja obrigado a participar ativamente da obra, preenchendo esses espaços lacunares deixados.

O que percebemos com a pós-modernidade é o rompimento dos padrões narrativos vigentes, provocando um estreitamento entre as fronteiras até então estanques. Ficção e realidade não são mais os motes fulcrais do romance, uma vez que ambas fazem parte das construções humanas. Não há mais a extinta divisão entre o popular e o erudito, sendo que os romances passam a conter os dois elementos. A divisão tripartite dos gêneros literários passa a inexistir dentro da narrativa pós-moderna, refletindo múltiplos olhares e múltiplos pontos de vista. Nesse sentido, em especial, ligado a questão do esfacelamento da ordem temporal e da própria estrutura narrativa, que se configura com início, meio e fim, deixa de ser estipulado como a única forma de narrar.

Esse estilhaçamento do tempo e de sua estrutura linear, provoca um estranhamento e um descosimento da trama. Não podemos negar que esse estilhaçamento do tempo não aflora, especificamente, na pós-modernidade, uma vez

que dentro da própria modernidade já temos romances que se lançam ao descosimento narrativo.

No contexto atual, a configuração narrativa merece, ainda, outra reflexão: em uma sociedade em que cada vez mais lidamos com a rapidez, os detalhes e as narrativas descritivas cedem lugar para uma narrativa mais curta e enxuta. O discurso narrativo daí oriundo, provoca um mal-estar no leitor que se encontra acostumado com aquela narrativa linear. Há que considerarmos, ainda, que o narrador tradicional que tinha como foco passar uma experiência exemplar ao seu leitor, na narrativa em debate isto inexistente. Não é mais função do narrador transmitir uma experiência exemplar. Algo que nos encaminha ao pensamento de Walter Benjamin (1989, p. 205):

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.

Desta maneira não queremos afirmar que todo e qualquer romance pós-modernista começa do final para o início ou com outra estrutura narrativa, mas que não se aceita a linearidade narrativa, questionando-a. O romance na pós-modernidade passa a ser um experimento em que se converge inúmeras técnicas e procedimentos. Assim, Santos (1987) afirma que, "na literatura pós-moderna não é para se acreditar no que está sendo dito, não é um retrato da realidade, mas um jogo com a própria literatura, suas formas a serem destruídas, sua história a ser retomada de maneira irônica e alegre" (1987, p. 39). Podemos observar a concretização desta deslinearidade em *Rio abaixo dos vaqueiros* e *Madona dos Páramos*, ao levarmos em consideração a proposta das obras de induzirem seus leitores à reflexão. O misticismo que nelas está embutido, além de conter conteúdos universais sobre a existência humana, se consolida na dicotomia entre história e literatura.

Hutcheon ainda nos revela que outro aspecto do romance moderno é o rompimento de verdades irrefutáveis, presentes, em especial nos romances históricos. Os sentidos na pós-modernidade, pelo contrário, não passam a ser mais

impostos, mas, construídos dentro de uma multiplicidade. Logo, algo que nos alicerçará para discutirmos os romances de Ricardo Guilherme Dicke, está ligado aos papéis da ex-centricidade, da marginalidade e da fronteira. Ou seja, muito daquilo que ameaça a estrutura sólida dos romances tradicionais.

3 IDENTIDADES EM TRÂNSITO: *Madona dos Páramos e Rio Abaixo dos Vaqueiros*, de Ricardo Guilherme Dicke

Condenados a uma existência que nunca está à altura de seus sonhos, os seres humanos tiveram que inventar um subterfúgio para escapar de seu confinamento dentro dos limites do possível: a ficção. Ela lhes permite viver mais e melhor, ser outros sem deixar de ser o que já são, deslocar-se no espaço e no tempo sem sair de seu lugar, nem de sua hora e viver as mais ousadas aventuras do corpo, da mente e das paixões, sem perder o juízo ou trair o coração. A ficção é compensação e consolo pelas muitas limitações e frustrações que fazem parte de todo destino individual e fonte perpétua de insatisfação, pois nada mostra de forma tão clara o quão minguada e inconsistente é a vida real quanto retornar a ela, depois de haver vivido, nem que seja de modo fugaz, a outra vida - a fictícia, criada pela imaginação à medida de nossos desejos.

Mario Vargas Llosa

Ricardo Guilherme Dicke nasceu em Chapada dos Guimarães, município próximo a capital do Estado de Mato Grosso, Cuiabá. Graduou-se em Filosofia e Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Possui uma vasta produção literária da qual se destacam: *Deus de Caim* (1968); *Caieira* (1978); *Madona dos Páramos* (2008); *O último horizonte* (1988); *A chave do abismo* (1989)-poesia; *Cerimônias do esquecimento* (1995); *O Salário dos poetas* (2000); *Rio abaixo dos vaqueiros* (2000) e *Conjunctio Oppositorum no Grande Sertão* (1999) e *Toada do Esquecido e Sinfonia Eqüestre* (2006).

Madona dos Páramos e Rio abaixo dos vaqueiros encenam uma identidade do sujeito mato-grossense frente à modernização do Estado. A partir da década de 1960, em Mato Grosso, os autores ensejam um projeto de construção de uma identidade calcada nos elementos regionais, em que figuram as tradições mistas e a modernização, em especial, da Capital do Estado.

Há de se considerar que dentro da *História da Literatura em Mato Grosso*, de Hilda Gomes Dutra Magalhães, o modernismo, enquanto estética literária no Estado só aflora em 1939 (17 anos, após a Semana de Arte Moderna em São Paulo). Contudo, essa inserção ocorre de forma tímida, a partir da publicação dos três volumes da obra *Pindorama*, idealizada por Rubens de Mendonça. Levando em consideração o cenário literário em Mato Grosso, somente no final da década de 40 e início da década de 50 que o modernismo ganha força e fôlego. Uma vez que

Wladimir Dias Pino e Silva Freire lançam, ao lado de outros modernistas, as revistas *Sarã*, *Ganga* e o *Arauto da Juvenília*, que se propuseram a alçar a literatura de Mato Grosso à estética modernista do eixo Rio-São Paulo.

Há nesses textos e no projeto de o *Arauto de Juvenília* o desejo de anunciar a novidade, o que inclui a modernização, tanto literária, quanto física do Estado.

Chamo-me 'O Arauto de Juvenili'. Já se vê que sou um nome composto oriundo de duas línguas distintas: o primeiro da 'Materna', que no seu sentido lato, significa: oficial ou a paz; pregoeiro, etc; e o segundo, palavra latina que designa obras, poesias, escritos da mocidade de um autor. Sim, aliando ambos, podemos formar várias proposições, tais como: 'O declarador de guerra aos nocivos à sociedade'. 'O anunciador do progresso reinante no seto da mocidade literária de Cuiabá'. 'O pregoeiro, o anunciador dos escritos, das poesias e das obras da mocidade dos nossos literatos'. (DIAS PINO, 1949, apud Almeida, 2012, p. 37)

O que podemos destacar da literatura moderna em Mato Grosso, dado a sua eclosão tardia, uma vez que já tínhamos autores que escreviam sob o crivo da modernidade, da liberdade e da descentralização do litoral para o interior é que, em Mato Grosso, inúmeras foram as tentativas de consolidar o projeto modernista, buscando, de certa forma a modernização das letras e da cultura no Estado. Isso incluía desfazer uma imagem mitificada do Estado, romper com os padrões utópicos lançados por Dom Aquino e construir personagens que não estavam filiadas as figuras emblemáticas.

No livro de Marshal Berman, *Tudo que é sólido se desmancha no ar* (1986), em que o autor destaca que a modernidade lança as personagens à aventura, a transformação, ou seja, desmonta todos os padrões até então estabelecidos. O que pode ser observado, principalmente, no Estado de Mato Grosso, cuja literatura vivia sob a égide do parnaso aquiniano. Estamos aqui, referindo-nos, aos padrões da narrativa literária e aos padrões sociais. Em Ricardo Guilherme Dicke, e nas obras, *corpus* desse trabalho, discutiremos as relações de poder presentes, o conflito entre o local e o universal, o tradicional e o moderno.

Em Ricardo Guilherme Dicke as discussões entre o local e universal ganham novas proporções, uma vez que o autor consegue sobressair a visão simplista da descrição local, desde o engendramento de discussões sobre a ocupação do Estado e todas as implicações que essa trouxe. Nesse sentido, como nos afirma Mario

Cezar Silva Leite, ao discutir a questão do regionalismo, mostrando, que em alguns casos ele ancora-se nas descrições puramente locais.

Pela necessidade de elaborar uma personagem ou personagens que, em tese, representem de algum modo uma coletividade, que engendrem uma possível identidade coletiva relacionada diretamente ao local ou região, ou apenas eleger e exaltar as belezas naturais ou elementos eleitos para tal esta literatura, via de regra, permanece num plano de superficialidade criando muito mais tipos e estereótipos do que personagens em seus traços pessoais e nas suas dimensões humanas.(LEITE, 2005: 231)

O que encontramos na obra de Ricardo Guilherme Dicke, que estando inserido no rol dos autores que produzem e produziram em Mato Grosso, burila a própria noção de regionalismo, uma vez que transcende as caracterizações do cânone, é uma construção imagética ou de imagens que traz tona o homem na busca de si, no estar no mundo, e nas suas constantes relações.

Em Ricardo Guilherme Dicke encontramos uma transcendência do simples localismo/bairrismo, pois o autor mesmo localizado em um espaço específico possui uma tessitura que avança e sobrepõe o descritivismo localista. Acreditamos, sendo essa nossa hipótese inicial de pesquisa, que dado os inúmeros materiais culturais e problematizações lançadas nas obras de Dicke, que o autor se distancia dessa visão puramente local, descritivista. Alça ao universalismo literário, uma vez que sua obra não repousa na superficialidade das descrições locais, mas adensa-se nas problemáticas humanas. Dicke ultrapassa essa visão estereotipada das personagens, do momento que não forja os elementos locais e as representações humanas, tornando-as emblemáticas.

Gilvone Furtado Miguel assevera que "Dicke, em sua escritura, ultrapassa o território regional de Mato Grosso e abarca outras diversas regiões, considerando-se que há, nas mitologias, o registro dos aspectos culturais particulares de outras regiões do mundo". (2001, p.8)

As obras de Ricardo Guilherme Dicke inserem-se numa discussão do projeto expansionista de colonização das terras mato-grossense, a partir da década de 60 do século XX. O projeto de expansão do Estado de Mato Grosso construiu uma visão imigratória, do projeto agroindustrial e latifundiário, que culminou no desenvolvimento econômico, social, político do Estado. Ou seja, com o desenvolvimento das rotas rumo a Amazônia, Mato Grosso passa a ser influenciado,

diretamente, pela modernização dos grandes centros. Assim, o Estado que vivia sob a estagnação cultural, até a década de 50, passa por um novo processo de desenvolvimento.

Enquanto Cuiabá esteve isolada dos grandes centros do país... vive ela a fase mais brilhante de seu desenvolvimento literário... A partir da Segunda Guerra Mundial, justamente quando a maior facilidade de comunicações e transporte, pelo rádio, pelo telefone, pelas rodovias e pela via aérea colocaram Cuiabá mais próxima dos grandes centros, segue-se um período de estagnação em suas atividades culturais. (PÓVOAS, 1982:16)

Desse desenvolvimento imigratório, os intelectuais em Mato Grosso passam a vivenciar e experimentar a efervescência da vida moderna. Vemos que os autores, diante da esmagadora potência da modernização que busca aniquilar as culturas locais e regionais, por um lado, fazem emergir um sentimento de mostrar o elemento local, como pertencente a essa universalidade.

A cultura modernizada das cidades, que se apóia em fontes externas, transfere seu sistema de dominação para o interior da nação, o que não quer dizer que o associe ao seu desenvolvimento, senão que o submete. Em termos culturais, consente o conservadorismo folclórico tradicional, da região, de uma identificação mais efetiva de si enquanto grupo ao menos por um tempo, o que já é uma maneira de matar a cultura, ao dificultar sua criatividade e renovação, para depois substituí-la pela homogeneidade urbana. Normalmente propõe às regiões internas uma escolha macabra: ou retroceder ou morrer. (RAMA APUD Aguiar e Vasconcelos, 2001, p. 191)

Não há em Dicke um resgate da cultura local em detrimento a essa massificação pela modernização, mas um projeto de problematização das culturas marginalizadas, uma discussão das tensões e conflitos ocasionados pela modernização, apresentadas na dualidade entre o tradicional e o moderno. Portanto, vê-se um Estado em pleno desenvolvimento, intensificado pela migração e colonização de algumas regiões. Em *Rio abaixo dos Vaqueiros*, o narrador nos informa:

Dizem que com esse negócio de modernidade tudo agora mudou, ficou o que se diz em língua daqui, moderno. Uma coisa supimpa de moderna, que é a o que modifica tudo de repente, como uma moda, as coisas mudam de figura, só se nota depois que se mudou. Moderno, que ninguém sabe o que é direito e todos seguem uns aos

outros. Ora, quem vai, pois, saber? __ apenas imaginam, e com os tratores, agora, abrindo estradas no caminho da Capital, avolumando enormes montanhas e quantidades de terra, de ambos os lados do caminho, erguendo postes altíssimos para lâmpadas elétricas. (DICKE, 2000, p. 23)

Nesse trecho da narrativa, o narrador tem consciência do estado de modernização pelo qual Mato Grosso vem passando. Temos, deste modo, uma valorização do espaço local/regional e das incertezas, dúvidas e deslumbramentos do homem em relação a esse espaço em desenvolvimento que o cerca. O que percebemos com isso é que, a identidade regional criadora de uma dimensão do imaginário social, só existe nas suas constantes transformações. Há que considerar, também, partindo do asseverado por Machado de Assis, em "Instinto de Nacionalidade" que todo autor é, antes de tudo, regional.

O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço. (ASSIS, 1992, p. 3)

Gilvone Miguel na pesquisa realizada acerca de Ricardo Guilherme Dicke, destaca que em suas obras há uma pluralidade de cenários, cultura e do próprio imaginário do sujeito mato-grossense. Assim, é "regionalista porque permite perceber, em suas criações, a reconfiguração da força mítica que mobilizou a história de ocupação e desenvolvimento do estado, entrelaçando ficção e realidade histórica". (2014). Nesse sentido, o que encontramos no cerne das obras de Dicke é a mescla entre história e literatura, configurando-se como indissociáveis, para a compreensão de sua tessitura literária, buscando reconstruir a representação dos discursos locais/regionais, no intuito de alçá-los universalidade.

A literatura, da estória, não reconta o passado, mas o analisa, dando voz aos excluídos da sociedade, podendo, agora, por meio de seu traçado artístico e sua singularidade de liberdade expressiva, dar vida a seus pensamentos. Compreender as identidades regionais, o estudo do regionalismo literário, requer verificarmos que não existe uma sociedade que seja unitária, ou seja, não existe uma nação, cuja identidade seja única, mas temos que toda nação é plural, formada por diferentes contextos históricos e culturais.

Assim, Cecília Marília Westphalen se manifesta:

A sociedade brasileira não foi a formação de uma sociedade unitária, indiferente, monolítica, monogenética, mas foi um conjunto de formações regionais que nasceram e se desenvolveram quase autossuficientemente, isoladas, com motivações diversas, e criaram estilos de vida diversos em regiões geográficas diversas. Cada uma dessas formações regionais que se constituíram pelo seu modo de povoamento, tem a sua própria história. (WESTPHALEN, 1977, p. 30)

Em *Madona dos Páramos* (2008), temos a narrativa da fuga de 12 presos da cadeia de Cuiabá, rumo à Figueira-Mãe, lugar que acreditavam que iriam encontrar paz, justiça e igualdade. Nessa fuga, as personagens se embrenham em inúmeras aventuras, invadindo e roubando fazendas. Em uma dessas invasões, roubam uma mulher, que é tratada como a “mulher sem nome”, que supostamente na visão dos 12 presos se configura como a Madona dos Páramos. A obra apresenta uma cena violenta, pois o rapto da mulher decorre depois do assassinato de seu marido e de seu pai. A descrição das mortes vem atrelada de certa forma a violência: cortam as orelhas do pai e do marido e depois queimam-nos vivos. O interessante na obra é que a mulher, aos poucos, dado seu comportamento e suas características, para os foragidos adquire uma figura de santa.

Eu sou a moça sem nome, igual a ilusão do perfume que todos sentem profundamente, mas que se desfaz no ar e que jamais ninguém saberá sorver com a verdadeira ciência. (2008, p. 172)

A “Moça sem nome”, se torna para o grupo o elo que os levaria à Figueira-Mãe, sendo, ao mesmo tempo para os foragidos como uma santa, mas também, apresenta certa visão sensual, mas ninguém pode tocá-la, caso isso acontecesse, quem a tocasse morreria.

Lá na restinga de mata, atrás deles, na curva, vinham rumores de água. A moça se banhava, tinha tirado as roupas, jogando-a num montículo à beira do rio, e ficou assim, o sol dando ouro e fogo no seu corpo, inteiramente branca na beira da água, ouro e prata, sombra e luz, sem se importar com a proximidade deles. Urutu, se levantou, passou demoradamente seus olhos macios sobre o grupo e foi para o mato sem dizer palavra. (...) Os homens olharam em volta, não viram ninguém nem nada impedindo nem proibindo em natural proibição, levantaram-se sem pedir permissão para ninguém como que comandados por uma ideia em conjunto e caminharam cuidadosamente para o forro das matas que abotoava a visão do rio e se entrincheiram lá reunidos, a assistir, como Carlos e seus cavaleiros um torneio de beleza, como príncipe de alguma renascença. (DICKÉ, 2008, p. 154)

Percebemos, nesse trecho da narrativa, que a personagem "Moça sem nome", se dessacraliza, à medida em que há, na descrição da cena uma sensualidade, essa imagem alude o leitor para uma visão erótica sobre a figura feminina, que mesmo sendo desejada, não é tocada pelos personagens.

Assim, a narrativa segue entre: Babalão Nazareno, Bebianos, Canguçu, Chico Inglaterra, Caveira, Pedro Peba, José Gomes, Garci, Urutu, Lopes Mongo, Melânio, Cajabi e a moça sem nome, afastando cada vez de Cuiabá e de outras pessoas, a viagem dos fugitivos e esse afastamento, levam-nos a uma busca de si também.

Observamos aqui a errância das personagens como marca principal da pós-modernidade no romance, à medida em que as personagens se afastam da cidade, de Cuiabá, elas estão afastando-se de conceitos pré-formulados e iniciam, com isso a busca por sua identidade, não aquela condicionada na prisão, mas uma que as defina como sujeitos de sua própria história.

... Tudo passando para sempre, virando pontinho e se perdendo. Os cavalos, as mulas comendo as chapadas ... iam rompendo sombras como antas bravias ... sol queimando sem consolo, chão rancoroso, só incerteza, nada mais (DICKE, 2008, p. 54).

No início do romance, a descrição da paisagem de Mato Grosso, alude ao leitor à visão mítica do paraíso edênico, fazendo com que as personagens se sintam bem. A obra é permeada por uma aura mítica, sendo que essa misticidade é que mantém a esperança e o desejo de encontrarem a Figueira-Mãe, ou seja, o lugar em que não haja preconceitos. Ao longo dessa viagem mítica, as personagens enfrentam inúmeros conflitos, sejam eles sociais, climáticas ou, até mesmo, geográficos. As inúmeras intempéries que se apresentam no caminho dos viajantes revelam o quanto são errantes e sem rumo, na busca de um lugar que se sintam seres, sem preconceito.

O espaço que se encena na obra, tem uma leve aparência de facilidade, contudo, não o é. A natureza se figura/personifica como uma arma que dificulta a busca dessas personagens. À medida que se embrenham na mata fechada, ela se impõe entre eles e os objetivos de chegarem à Figueira-Mãe. Assim, a tensão narrativa está, justamente, calcada nessa natureza que não é apenas descrita, mas

que se torna uma das personagens do romance, provocando um deslocamento entre o sujeito-errante e o objeto de seu desejo, a Figueira-Mãe. A personificação dessa natureza, torna-a mortífera e os homens, à medida que adentram mais à mata fechada, vão se deformando, dado a atuação da natureza e sendo-nos mostrada com uma carga negativa.

Ainda em se tratando do espaço é possível discutirmos que assim como o fez Guimarães Rosa entre outros escritores da Literatura Brasileira, Ricardo Guilherme Dicke o faz descentralizando da estereotipia, do exotismo e da grandeza, pois, em suas narrativas, o foco volta-se para os detalhes ocultos, o sofrimento e as tensões dos grupos menos favorecidos e marginalizados. Não queremos diminuir a força do espaço, que se impõe aos personagens de forma bravia, mas, queremos, aqui, discutir que esse espaço descentraliza-se de descrições exóticas, puramente, e revelam o homem em conflito consigo e com o local onde vive. Existe, por assim dizer, uma simbiose entre a caracterização do espaço com a caracterização das personagens, o espaço é selvático e as personagens passam a compor essa selvageria, beirando a barbárie, são rudes e não são tão civilizados.

Das personagens, sinteticamente, podemos caracterizá-las da seguinte forma: Babalão Nazareno (um falso profeta); Lopes Mongo (mulherengo); Urutu (líder do bando); Chico Inglaterra (homossexual); Bebianio Flor (poeta e romântico); Melâneo Cajabi (todos acreditavam ser um coitado, mas, na realidade era inteligente e dono de fazenda); José Gomes (justo e respeitador); Pedro (vingativo) e a Mulher sem nome. O que percebemos é que temos todas as categorias de excluídos, socialmente, circulando na obra. Temos um conjunto de fugitivos que encenam a própria mutabilidade da identidade regional/nacional, uma pluralidade de sujeitos.

As personagens, providas de conforto e comida, depois de longos dias, dentro do sertão mato-grossense, descobrem que estão perdidos e isso lhes provoca a perda da força e do ânimo de prosseguirem. Tomando consciência de que estão perdidos e de que não alcançarão a Figueira-Mãe, as personagens avistam uma gruta, retiram de lá os animais e as caveiras e fazem-na de sua morada.

- A boi, vamos ficar por aqui mesmo. [...] Um bom lugar para estudar as vizinhanças. Nestes ocos de pedra dá para se esconder bem. Ninguém acha nem que se queira quase impossível, estamos bem protegidos nesses ocos (DICKE, 2008, p. 343).

Não podemos deixar de mencionar que o tempo da obra *Madona dos Páramos* é cíclico, uma vez que o tempo das personagens e o tempo mítico se coadunam, ou seja, o tempo da narrativa está diretamente ligado ao tempo mítico, do ideal de busca das personagens. Miguel assevera que "os personagens alimentam a imagem de um tempo ideal associado a imagem de um lugar ideal, enquadrando ambos no paradigma do novo começo, portanto, do ciclo, da renovação num paraíso no centro do sertão". (MIGUEL, 2009, p. 140). Ainda, segundo Miguel (2009), o substantivo "figueira" é símbolo da renovação natural, dentro do simbolismo bíblico. Seria a morte física das personagens e seu renascimento. Já o substantivo "mãe" nos revela a proteção, seria, portanto, um renascimento em que as personagens estariam protegidas. Assim, nas palavras de Miguel (2009), Dicke transforma o sertão em um espaço de mistérios e onde o homem reencontra-se e se descobre. O espaço da terra da Figueira-Mãe, mesmo sendo misterioso, é o lugar onde poderiam ser felizes.

Diz que é cidade, quem vai saber, dizem até país, dizem, entretanto somente Casa da Figueira-Mãe, que deve ser palácio e igreja, se é catedral, já pois que o homem é padre-bispo romano, tem nos aceitado fregueses acoitados sua paróquia, e está nos aquêns destas ribas, nas propaladas faladas e famosas Serras dos Martírios, nas lonjuras de Deus e é para lá que me vou bem confiado, que toda lenda que corre é verdade no fundo. (DICKE, 2008, p.17)

As personagens do romance, antes de se embrenharem em sua viagem, já tem estabelecido essa busca pela Figueira Mãe, que se configura no romance como o paraíso a ser conquistado, portanto, temos, nesse romance, o ideal de conquista e toda sua dimensão de luta contra os obstáculos que se imperam contra eles. Como exemplo há que se destacar a Serra dos Martírios:

Estivéramos na direção dela, é entre as serras, nem se vira ainda nos horizontes, ficara muito longe, muito mesmo, seguro é que é na serra dos Martírios, já andara por todas essas bocainas, essas pirambeiras, esse tuaiá todo, o imenso dele, essas serranias que vem de todas as direções, sem fronteiras, sem limites. (DICKE, 2008, p. 49)

Essa busca pela Terra da Figueira Mãe compreende um momento de travessia de autorreconhecimento por parte de cada uma das personagens que

compõe o romance. A única certeza que elas têm é a morte, fora ela, só um ideal de esperança de alcançarem êxito.

E eles, haviam partido irremediavelmente para o país dos ex-vivos, há muito e nem se lembravam mais? Era essa a mais favorável impressão de tudo: a morte, somente a morte, de onde eles olhavam através de dois buracos abertos no crânio: os olhos. Estavam mortos? A morte, como a estrela guia, os guiava. E um rio de esquecimento grassava das regiões mais profundas sobre eles. (DICKE, 2008, p. 419)

Consideramos que as personagens vivem sob uma contradição. Por um lado, buscam a justiça e o bem-estar, a partir da Terra da Figueira-Mãe, mas, por outro lado, são assassinos e fugitivos. Como buscar a justiça se eles fogem dela?. São vingativos e não tem piedade, "porque o homem que espera se vingar espera justiça. Os que dizem que a vingança é um elo de outro elo que leva a uma cadeia que faz tremer as bases da vida, não sabem o que é a justiça." (DICKE, 2008, p. 274-275)

Podemos dizer que há, nesse romance, de Ricardo Guilherme Dicke uma crítica à modernidade e as relações capitalistas que se imbricam nela. Nesse sentido, o homem que provém do campo acaba sendo massacrado pelo capitalismo. Segundo Carvalho (2005):

Dicke traça um painel das tensões sociais e intelectuais da década de 60 do século XX após o golpe de 64, discutindo a questão da liberdade, da legitimidade do estado como opressor, a crise das elites desse período, através da articulação de várias formas literárias e toda uma erudição sobre a arte e história ocidental, na forma do romance justamente para atingir a maior variedade de atores sociais desse período, buscando sempre nessa síntese uma força expressiva e simbólica que transcendesse os conflitos do momento, essa complexidade de linguagem e estrutura, tornam este livro um acontecimento importante para quem quer compreender não apenas a mecânica dos grandes fatos, mas as ansiedades, esperanças, e desejos, a subjetividade daqueles, que como o autor, tinham um projeto, uma visão de mundo diferente daquilo que era proposto pelo "golpe de 64". (CARVALHO, 2005, p. 112)

Ricardo Guilherme Dicke foca em seus romances, especificamente, os que compõem o *corpus* desse trabalho, o sertão mato-grossense. Em certa medida, nos romances de Dicke, a história de Mato Grosso se estriba, neles essa história vai ser

reconfigurada, mas, até certa medida, mantida. Há nos romances de Dicke, uma hibridação da geografia e a da história do Estado com as configurações imaginárias e metafóricas. Esse artifício consegue deslocar Dicke do simples descritivismo regional para um espaço ainda maior, o nacional. O universo dickeano está alicerçado na configuração histórica de colonização e expansão do Estado de Mato Grosso. Por ser assim, em seus romances encenam as relações conflitantes de viver na fronteira do entre lugar: o desejo de permanecer e de, ao mesmo tempo, estar, apenas, de passagem.

Em Dicke há uma mudança do foco do centro para o Brasil fronteira, esquecido. Assim, seus romances exploram a formação da identidade nacional, a partir da ótica dessa região, a mato-grossense, considerada como atrasada, rústica e arcaica. O que temos, portanto, é a busca de configuração de uma identidade local/nacional que se constrói pela bipartição entre o litoral e sertão, "a heterogeneidade constitutiva do Brasil encontra expressão na oposição litoral/sertão, categorias que descrevem tanto uma bipartição geográfica quanto uma diferenciação cultural entre as distintas áreas do espaço nacional" (SENA, 2003, p.113).

As regiões pouco habitadas e distantes do litoral receberam o nome de sertão brasileiro. A essas regiões inúmeros adjetivos foram atribuídos: regiões atrasadas, inóspitas e periféricas. A literatura e a história, em seus diversos discursos, consolidaram, até meados do século XX essa imagem de atrasado ao interior do Brasil. Por este motivo, a partir de meados do século XX, houve uma preocupação em transpor essa imagem, e isso se dará pela busca de representação da modernidade. Albertini Vincentini (1997) destaca que:

do ponto de vista do *atraso* em que mergulhava a imagem do país, que se fazia anacrônica a partir dele e nas cidades grandes [...] Donde uma preocupação salvacionista da intelectualidade brasileira em relação ao *sertão* para instalar nele a modernidade capaz de remover essa imagem que obliterava a das cidades que se queriam modernas (1997, p.37; grifos da autora).

O sertão sempre esteve ligado a ideia do afastamento, as matas fechadas, acentuando a dualidade entre o litoral e o interior, entre o civilizado e o inabitado. A imagem do Estado de Mato Grosso acabou sendo construída sobre essa prerrogativa: do isolamento, de um lugar inacessível, da selvageria e da barbárie.

Essas imagens foram utilizadas nos discursos locais (literários, jornalísticos e históricos), consolidando a imagem do isolamento de Mato Grosso, com pessoas simples, em meio a uma natureza exótica e com uma vida local rústica. Essa imagem vai se contrapor diretamente a dos centros urbanos, cuja vida moderna já se fazia presente. Volpato (1993) destaca essa visão do isolamento:

A partir da segunda metade do século XIX, à medida que as desigualdades regionais iam se aprofundando no Brasil, a classe dominante cuiabana passou a justificar todas as dificuldades vividas pela população como decorrentes das imensas distâncias que separavam a cidade dos principais centros do país. Após a Guerra do Paraguai, essa idéia foi se consolidando de tal forma que, na década de 20, os membros do recém-criado Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso elaboraram a tese de que Cuiabá viveu 200 anos isolada do resto do país, sendo responsável por si mesma e pelo seu estilo de vida, considerado por esta produção profundamente peculiar. Insistentemente repetida, essa versão assumiu *status* de verdade e até hoje é aceita e difundida tanto por discursos oficiais e trabalhos intelectuais como pelo senso comum (VOLPATO, 1993, p.18).

O que nos interessa nesse discurso é pensar que a identidade regional mato-grossense configurou-se a partir da noção de isolamento e rusticidade da vida simples dos moradores do interior do país e isso criou um efeito simbólico que se reverbera nos romances construídos no Estado. Nessa tópica, do mito do isolamento, a natureza surge como elemento básico para essa configuração. Há, portanto, a imagem da natureza, algo marcadamente forte em *Madona dos Páramos* e *Rio abaixo dos vaqueiros*, como desconhecida, como sertão inóspito, com uma exuberância e grandeza. Assim, o Estado passa a ser representado pelo prisma da:

Bravura e melancolia, decorrentes ambos de circunstâncias históricas e mesológicas, que criaram para Mato Grosso uma feição toda peculiar, dado o seu isolamento geográfico e a sua imensidão territorial. [...] Esquecido do centro, abandonado, no mais das vezes, à sua sorte, lutando, à míngua de recursos, contra elementos adversos de toda espécie. (MESQUITA, 1937, p.57).

Ainda sobre a tópica do isolamento, como mote temático dos escritores mato-grossense, nos assevera Mesquita (1937) que:

A própria inspiração dos nossos prosadores, jornalistas e até dos tribunos, está toda tocada dessa nota característica. Sentimos ao vivo a mágoa secular do nosso isolamento e do abandono a que temos

sido votados. Disse eu, certa feita, pelas colunas do jornal que dirijo, que Mato Grosso tem sido, não um filho, mas um enteado da União (MESQUITA, 1937, p.62).

O sertão torna-se, nas narrativas mato-grossenses, elemento privilegiado. Esse isolamento, ao mesmo tempo, cria o mito de Mato-Grosso como terra prometida, jardim edênico. Aos poucos a imagem dessa natureza e dessa terra vai ganhando contornos. Em *Rio abaixo dos vaqueiros* temos a visão desse paraíso edênico, na descrição da Chácara São Lourenço.

os girassóis, de dia, [...] Os girassóis, exército de girassóis, seus perfis circulares, de ombros redondos, rostos levantados para o alto, olhos fixos seguindo as constelações, estremecendo à leve brisa da lagoa, como se todas as eternidades fossem chegando, tateando nos horizontes. E ela, parada ao pé deles, descalça, anelante sob o céu, cabelos molhados, escorridos e frios pela chuva sem relâmpagos nem raios, rápida, tocando flauta. Eles, talvez escutando. Os girassóis, sobre eles o tremor untuoso do azul com seu encompridar-se achatado de firmamento entumescendo-se em direção aos horizontes [...] a espera vos move a sonhar as regiões das distâncias do éter, vêm como imperadores em fila que perdestes vossos reinos – de que fabulosos reinos sois donos, vós que esperais longas esperas, imóveis, sob os horizontes? Até há pouco estrelas que a chuva dispersou. Matilde toca sua flauta [...] O som da flauta alcança ao longe as águas da lagoa (RAV, 2000, p.20-1)

Enquanto aguarda a chegada de Beatriz, vê a Senhora Matilde colhendo flores. Matilde configura-se como pureza primitiva integrada, totalmente, à natureza. Betsabah toca flauta no jardim, remetendo-nos, diretamente, a visão mítica do paraíso.

As primeiras imagens que são suscitadas no romance nos remetem a imagem da pacificação do paraíso, antes da expulsão de Adão e Eva, ou seja, antes da queda. Assim como Eva é tentada, cai e, por consequência, serão expulsos do paraíso. Betsabah também será, à medida que comete incesto com seus irmãos Gedeão e Saul, ocorre, portanto, no romance *Rio Abaixo dos Vaqueiros* a queda e, todos serão expulsos da casa do pai. A partir de então, tendo essa queda, como perspectiva da pós-modernidade, os personagens vivem uma errância pelo sertão e pela sua própria existência, buscando algo e a si próprio.

sempre andar e andar por terras e terras, sem terras onde ficar, como o andarilho judeu errante das lendas que contam nas varandas e no passador das veredas ou essas tribos sem permanência que vagam de lugar em lugar sem parada nem fim, os ciganos – um

homem sem casa que vaga por todos os povoados pedindo o que comer e depois se vai, passa um ano e ei-lo de novo pedindo de novo o que matar a fome, e o povo pega a dizer: que é um santo disfarçado de itinerante ou vagabundo. Mas ele não era santo: Saul se lembra de Batsabah e de suas duas filhas e sabe: – não é santo. Pecador dos pecadores. Por isso este castigo: errara como cão sem dono, ele, filho do homem mais rico de todo o sertão (DICKE, 2000, p.65).

A errância dos personagens, de certa forma é a errância dos pecadores em busca de salvação ou de algo que os conforte. As imagens dessa busca e desse espaço mítico-simbólico no romance, constroem uma imagem regionalizada do cenário mato-grossense. Como exemplificação, podemos perceber quando Absalão é perseguido pelos capangas do Homem.

Pensou na ex-cidade perdida dos garimpos e das minas, esse lugar: Deus nos salve, ou Salve-O-Divino, atrás dos cerradões fechados e das serras sob uma poeira de lendas e de séculos. Pó de ouro que turbilhonava nos sonhos dos que habitam ali há tempos imensos. Luzir dos diamantes que cintilavam naquelas noites do encanto perdidas para sempre (DICKE, 2000, p.118).

Os objetivos do El Dourado também são objetivos do Homem, portanto, vemos em ambos os romances, *Madona dos Parâmos* e *Rio Abaixo dos Vaqueiros*, essa busca mítica por um espaço paradisíaco. Essa busca pelo El Dourado está diretamente relacionado à busca histórica da corrida do ouro nas terras mato-grossenses, nesse sentido, assim como a história revela essa busca pelo El Dourado, isso é transposto para os romances de Dicke, em *Rio Abaixo do Vaqueiros* isso fica evidente.

África do Sul, Europa, Rússia, Estados Unidos, isso sim, eram lugares de gente civilizada. Como eles, homens, não havia no mundo. Tremia bofes, engolia saliva misturada com o pavor mais temeroso, tragava águas salgadas como o Mar Vermelho... esta terra era o que se chamava: de ninguém... só os que cruzavam os mares em busca do sonhado El-Dorado, sabiam o que era a vida (DICKE, 2000, p.237).

Assim, a narrativa de Dicke reconta, miticamente, a história da colonização de Mato Grosso, mostrando as aventuras dos desbravadores, na corrida do ouro e nos enfrentamentos, as dificuldades geográficas e climáticas. Contudo, a história passa a ser revestida pelos elementos ficcionais, transmutando realidade em sonhos.

O tenente-coronel Áquiles Abrahão Astrolábio um dia se fora engajado com a expedição do coronel Fawcett que viera da Inglaterra disposto a enfrentar tudo para encontrar a serra dos Martírios, onde se diziam que transbordava de tesouros. Aquela lenda andava de boca em boca naqueles tempos. Contava-se que um velho índio peruano, guia da expedição havia encontrado a cidade do ouro, quase nas alturas do Peru, mas ninguém sabia de nada [...] Os perigos eram imensos. [...] E esta cada vez mais se adentrando em território inóspito e desconhecido, onde antes ninguém tinha posto os pés. Para onde ia o coronel Fawcett com aquele bando de homens [...] E os perigos da grande selva, eles derivando cada vez mais para o fundo sem fundo do grande mato dos matos-grossos. Semanas se passaram e depois meses. [...] E a cidade do ouro nunca aparecia.[...] Perderam-se de vista, ninguém mais soube deles. [...] Jornais de todo o mundo noticiavam a perda da expedição (DICKE, 2000, p.368-9).

O que vemos, configurado na narrativa de Dicke, é um sertão que ganha expressividade pela vivência das personagens que ali habitam ou transitam, cuja existência se dá pela luta diária. Os personagens, tanto em *Madona dos Páramos*, como *Rio abaixo dos vaqueiros* são sertanejos, porque forasteiros, se embrenham pela luta diária no sertão mato-grossense. Ambas as obras tem como ponto de referência o sertão mato-grossense bravio e inóspito, precisamos traçar qual imagem se ergue sobre o homem mato-grossense capaz de se embrenhar por este sertão e não ser tragado pelo mesmo. O homem que luta pela própria sobrevivência com o meio em se insere, com uma natureza rústica e bravia.

Desta maneira a obra de Dicke é uma construção simbólica, que como já mencionado burila a descrição simples do meio, pois alçou o voo para uma construção maior ainda, o imaginário e suas representações. As imagens criadas pouco a pouco vão se definindo e criando outras maiores ainda. De pequenas unidade temos uma construção macro que nos revela a grandeza do texto literário.

Nesse sentido, Ricardo Guilherme Dicke e as obras *Madona dos Páramos* e *Rio abaixo dos vaqueiros* se inscrevem no cenário pós-moderno, no qual as certezas são postas em xeque, e as velhas identidades criadas e gestadas para a constituição do homem e do local/regional ganham novos contornos, pois as velhas identidades, agora, sendo essa nossa hipótese neste trabalho de pesquisa, não conseguem mais explicar o mundo que nos cerca.

Stuart Hall (2000) aponta que as identidades culturais nascem no interior de determinados discursos, neste caso, no discurso literário, e permitem a configuração de uma representação social, cultural e literária de um povo. Santos (1994) afirma

que as identidades culturais, na pós-modernidade, são mutáveis e tendem a sofrer modificações de acordo com as novas configurações sociais e culturais de uma determinada nação, há que considerarmos, também, que nas relações de mutabilidade de uma determinada identidade cultural, estão presentes as relações de poder que a modificam de acordo com os interesses das classes dominantes.

Assim, precisamos considerar que a produção de Ricardo Guilherme Dicke, autor mato-grossense, que emerge no cenário literário no século XX, começa a sua produção após meados do século, quando os escritores, em Mato Grosso, tomam consciência de que estão em um novo momento social e cultural e, como tal, passam a valorizar o homem, a terra e suas lutas, mas sem se tornarem bairristas, como afirma Lúcia Miguel Pereira (1988).

De certa forma, diferentemente da produção literária do início do século XX, em Mato Grosso, com Dom Aquino e José de Mesquita, cujas descrições da terra e do homem eram o mote principal, em Dicke, a construção da identidade está calcada no princípio da alteridade, ou seja, como o outro vê o eu, neste caso, como Mato Grosso e sua gente são vistas. A produção de Dicke, acreditamos, busca no princípio da alteridade, no campo das diferenças, mostrar um Mato Grosso que se difere do mostrado nas representações, em especial, midiáticas: utópico e exótico.

O que pretendemos é verificar em que medida as identidades culturais em Ricardo Guilherme Dicke se deslocam das identidades puramente bairristas e, alçam-se ao universal e como Mato Grosso, o homem e a terra, são representados em sua obra, levando em consideração que "nenhuma identidade é fixa, imutável, permanente e dada numa essência, embora elas apareçam desse modo no senso comum e, mais claramente ainda, nas ideologias marcadas pelo radicalismo sectário." (DAMATTA, 2004, p. 25)

Outro grande ponto é que a literatura desde o Romantismo, no Brasil, buscou criar uma identidade cultural à nação, que mesmo sendo fictícia, precisa estar próxima de um contexto real. Desta maneira, a nação é uma comunidade imaginada, projetada para ser aquilo e para representar sua gente, trazendo materiais culturais que a consolidam como nação. O que nos leva ao pensamento de Martin Albrow (1999, p. 21), segundo o qual,

O outro aspecto sobre essas narrativas é o fato de que elas procuram construir um caráter central, no caso, a "nação", enquanto que ao mesmo tempo carecem de um método para definirem a si mesmas fora da história. Elas não oferecem, por exemplo, nenhuma taxionomia das coletividades humanas para fins comparativos. A nação é uma criatura fictícia da era.

Assim, na construção da nação buscou-se até início do século XX, a exemplo em Dom Aquino Correa, na produção Mato-Grossense, os mitos fundacionais e os símbolos emblemáticos, para construir a nacionalidade. De acordo com Silva (2000)

(...) um momento crucial do passado em que algum gesto, algum acontecimento, em geral heróico, épico, monumental, em geral iniciado ou executado por alguma figura providencial, inaugurou as bases de uma suposta identidade nacional. Pouco importa se os fatos assim narrados são verdadeiro ou o que importa é que a narrativa fundadora funciona para dar a identidade nacional a liga sentimental e afetiva que lhe garante uma certa estabilidade e fixação, sem as quais ela não teria a mesma e necessária eficácia. (SILVA, 2000, p. 85)

Nestes termos, o que queremos verificar com esta pesquisa, partindo desse conceito é, se Ricardo Guilherme Dicke nas obras *corpus* deste trabalho, utiliza símbolos emblemáticos para configuração do homem mato-grossense e, como o homem mato-grossense é representado em suas obras.

Portanto, verificamos como a nação, neste caso, Mato Grosso, em especial é encenado na obra de Ricardo Guilherme Dicke, pois segundo Homi Bhabha (2003, p. 210) a nação "é um espaço liminar de significação, que é marcado internamente pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural". Acreditamos que em *Rio abaixo dos vaqueiros* e *Madona dos Páramos*, existem discursos antagônicos e conflitos que lançam Mato Grosso para além das representações utópicas e exóticas.

4 CONCLUSÃO

Minha confiança no futuro da literatura consiste em saber que há coisas que só a literatura com seus meios específicos pode dar.

Ítalo Calvino

A literatura traz à tona uma série de mensagens acerca das imagens do homem revelando sua alma, cultura e seus traços. Destarte, a literatura é capaz de transportar o homem do real concreto vivido para um campo cujas relações estão para o indizível, o irreal. Pensar a literatura sobre esse prisma é encarmos que as imagens criadas burilam o campo individual e passam para o campo coletivo, o que muitas vezes não consiste em uma consciência real de si e do mundo.

O que encontramos na obra de Ricardo Guilherme Dicke, que estando inserido no rol dos autores que produzem e produziram em Mato Grosso, tange a própria noção de regionalismo, uma vez que transcende as caracterizações do cânone; é uma construção imagética ou de imagens que traz à tona o homem na busca de si, no estar no mundo e nas suas constantes relações. Nele encontramos uma transcendência do simples localismo/bairrismo, pois o autor, mesmo localizado em um espaço específico, possui uma tessitura que avança e se sobrepõe ao descritivismo localista.

Nas obras *Madona dos Páramos* e *Rio abaixo dos vaqueiros* temos a imagem do sertão que se torna palco da grande travessia pela qual se embrenham as personagens. O sertão, por Dicke, aponta outro limiar um pouco distante da visão do Paraíso, numa imagem de espaço desconhecido, fechado que se abre à aventuras, ao risco. Estas aventuras tomam-se traços marcantes da pós-modernidade. O espaço que se abre ao desbravador como inóspito, desconhecido e bravio como se estas matas, serras, pudessem tragar para dentro de si aqueles que se arriscam a se embrenhar nelas. A estrada seguida pelas personagens é repleta de perigos, representando uma travessia seja em busca do sagrado ou da libertação.

A estrada é árdua, repleta de perigos, porque, na verdade, representa um ritual de passagem do âmbito profano para o sagrado, do efêmero e ilusório para a realidade e a eternidade, da morte para a vida, do homem para a divindade. Chegar ao centro equivale a uma consagração, uma iniciação; a existência

profana e ilusória de ontem dá lugar a uma nova, a uma vida que é real, duradoura, eficiente (ELIADE, 1992, p.27).

Tendo como ponto de referência o sertão mato-grossense bravio e inóspito, precisamos traçar qual imagem se ergue sobre o homem deste espaço, capaz de se embrenhar por este sertão e não ser tragado pelo mesmo, este homem que luta pela própria sobrevivência com o meio em que se insere, em uma natureza rústica.

Percebemos que na composição das personagens "O 'eu' social é uma máscara e ficção, sob as quais se agitam forças inominadas e se revelam múltiplos 'eus' profundos, vários e conflitantes" (AGUIAR E SILVA, 2004, p.708). Este aspecto está presente na narrativa através dos questionamentos da realidade vigente. A subjetividade destas personagens que compõe a "essência absoluta que vive por trás da aparência que vemos" (MARC apud ROSENFELD, 1996, p.91) é solapada por elas, as personagens, que não conseguiram dar forma a suas introspecções e quando tentam fazer isto, experimentam a estranheza existencial por se sentirem sendo as únicas nas circunstâncias em que elas vivenciam.

A conscientização da necessidade de inovação e reflexão sobre as condições sociais instauradas para a definição da nacionalidade brasileira aconteceu principalmente através da literatura, que, a saber, é "um instrumento poderoso de instrução e educação (...) sendo fator indispensável de humanização" (CANDIDO, 1995, p.243). Propondo o exercício de reflexão das condições em que estamos propensos a vivenciar. A literatura, que "aponta sempre para a falta, no mundo e em nós" (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.104), suscitava questionamentos sobre a definição dos brasileiros no mundo e em relação a ele mesmo. Era afirmada a importância de construção de uma identidade subjetiva que solapasse com a identidade generalizada, a qual precisava ser construída historicamente.

Assim, o que é passível de conclusão é que em ambas as obras produzidas em Mato Grosso, *Madona dos Páramos* e *Rio abaixo dos vaqueiros*, em equiparação com o percurso histórico da literatura brasileira, também fazem a representação do ser humano, do ser brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. "Fronteiras múltiplas, identidades plurais". In: MASINA, L.; BITENCOURT, G.N.; SCHMIDT, R.T. (Org.) **Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. "O Romance" e "A Personagem". In: **Teoria da Literatura**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ALBROW, Martin. **Nacionalidade e identidade na era global**. IN: BARROSO, João Rodrigues, Globalização e identidade nacional. São Paulo, Atlas, 1999.
- ALMEIDA, Nelly Alves de. **Estudos sobre quatro regionalistas**. Goiânia: EdUFG, 1985.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade**. In: *Obra Completa*, Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- BARBOSA, Everton. **A transculturação na narrativa de Ricardo Guilherme Dicke**. Cuiabá: UFMT, 2006. 124 pag. Dissertação (mestrado) Instituto de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2006.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- CANDIDO, Antonio. "A personagem do romance". In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora perspectiva, 2002.
- _____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. V. 1 e 2. São Paulo: Livraria Martins, 1971.
- _____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- _____. "O direito à Literatura" In: **Literatura brasileira – História e Crítica**. 3º Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CASTELLS, Manuel. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- _____. **O poder da identidade**. Tradução Klauss Brandini. São Paulo: Paz e Terra, 1942/2002.
- _____. **Recortes**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

- _____. **Textos de intervenção**. Seleção de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.
- COELHO, Nelly N. **Literatura infantil: Teoria, Análise, Didática**. São Paulo: Moderna, 2000.
- _____. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.
- COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Tradução de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DICKE, Ricardo Guilherme. **Madona dos Páramos**. Cuiabá-MT: Carlini& Caniato; Cathedral Publicações, 2008.
- _____. **Rio abaixo dos vaqueiros**. Cuiabá: lei estadual de incentivo à cultura, 2000.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4ª. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HOBSBAWM, Eric. **A era do capital 1848-1875**, trad. Luciano Costa Neto, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011, p.52.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução Ricardo Cruz. - Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- LEITE, Mário Cezar Silva (Org. et al). **Mapas da mina: Estudos da literatura em Mato Grosso**. Cuiabá: Cathedral, 2005.
- LENHARO, Alcir. **Crise e Mudança na Frente Oeste da Colonização**. Cuiabá. UFMT, imprensa da universidade. Proedi, 1982, p.11.
- MACHADO, Madalena. "Poder e Distinção em Dicke". In: PINTO, Aroldo José Abreu, MACHADO, Madalena, VILALVA, Walnice (org.). **Nas dobras do mundo, a Literatura acontece**. São Paulo: Arte e Ciência, 2011.
- _____. **A tessitura de um esquecimento, o romper de um horizonte**, in XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências, Universidade de São Paulo, 13 a 17 de Julho, 2008 (disponível em http://www.abralic.org/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/007/MADALENA_%20MACHADO.pdf [23-VIII-2010])
- _____; MAQUÊA VERA (orgs). **Dos labirintos e das águas: entre Barros e Dickes**. Cáceres -MT: editora Unemat, 2009. p.127-149.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da literatura de Mato Grosso: século XX**. Cuiabá: UNICEN, 2001. (Coleção Tibanaré)

_____. **Literatura e poder em Mato Grosso**. Brasília: Ministério da Integração Nacional: Universidade Federal de Mato Grosso, 2002.

MARSON, Adalberto. Reflexões sobre o procedimento histórico. In: SILVA, M. A. da (org.). **Repensando a história**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984. p.37-64.

MENDONÇA, Rubens de. **História da literatura mato-grossense**. 2ª ed. especial.

MIGUEL, Gilvone. **Criação e imagem no romance de Ricardo Guilherme Dicke**. p.73 Disponível em: < <http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/324.pdf> > Acesso em 01/05/2014.

_____. **O imaginário mato-grossense nos romances de Ricardo Guilherme Dicke**. Tese de doutorado apresentado na Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. In SIGNORINI, Inês.(org) **Lingua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado**. Capinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2002.

PEREIRA, Lucia Miguel. **História da Literatura Brasileira - Prosa de Ficção - de 1870 a 1920**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

PERROE-MOYSÉS, Leyla. "A criação do texto literário". In: **Flores da escrivantina: ensaios** – São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & literatura: uma velha-nova história**. Disponível em: < <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html> > acesso em 21/04/2014.

ROSENFELD, Anatol. "Literatura e personagem". In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora perspectiva, 2002.

_____. "Reflexões sobre o romance moderno" In: **Texto e Contexto**, vol.1. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SCHÜLER, Donaldo. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 1989

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

THOMPSON, E.P. "Intervalo: a Lógica Histórica." In: **A Miséria da Teoria, ou um planetário de erros**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.p.47-62.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade; niilismo e hermenêutica na cultura pós- moderna**. Lisboa: Presença, 1987.

WESTPHALEN, Cecília Maria. **História Nacional, História Regional**. Curitiba: Estudos Brasileiros, 1977.p.30.

ZECHILINSKI, Beatriz Polidori. **História e Literatura: questões interdisciplinares**.

Disponível

em:

http://www.ufpel.edu.br/ich/ndh/downloads/historia_em_revista_09_beatriz_zechlinski.pdf> Acesso em: 22/04/2014.