



Vera Rizzo Werner

**A SOLIDÃO COMO EXPERIÊNCIA
NA CONSTRUÇÃO ESTÉTICA
DE RICARDO GUILHERME DICKE**

“ solidão é a alma dos rastros, vestígios da alma”, palavras de Ricardo Guilherme Dicke que instigam o trilhar deste livro pelos labirintos do sertão de Mato Grosso, seguindo o rastro do homem diante das transformações sociais, econômicas, culturais e políticas, atreladas aos conflitos existenciais que permeiam o passado, o presente e incitam as incertezas do futuro em um mundo que lateja em dores. Pelos (des)caminhos das narrativas de Dicke adentraremos numa travessia de fugas e buscas, imersos em silêncio e solidão que se transformam num mosaico em que o dito e não dito se expandem no espaço da linguagem e traçam um mapa dos sentimentos e sensações do Ser e Estar no mundo. Cada personagem é solidão e, de um ser(tão) a outro, eles se movem e nos convidam a seguir os rastros e vestígios de suas almas, assim nos fazendo experienciar a solidão na construção estética de Ricardo Guilherme Dicke.



ISBN 978-65-5273-093-0



9 786552 730930

PUBLICAÇÃO DIGITAL



Vera Rizzo Werner é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso (PPGEL/UNEMAT) e mestre em Estudos Literários pela mesma instituição (PPGEL/UNEMAT). Graduada em Letras – Português/Inglês e respectivas literaturas pelo Instituto Superior de Educação do Vale do Juruena (AJES). Atua como professora de Língua Portuguesa e Literatura na Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso (SEDUC-MT), em Juína-MT.

Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7597486718182342>

Vera Rizzo Werner

**A SOLIDÃO COMO EXPERIÊNCIA NA CONSTRUÇÃO
ESTÉTICA DE RICARDO GUILHERME DICKE**

Temática Editora e Cursos
Porto Velho – Rondônia, 2025

Copyright © by João Vera Rizzo Werner e Temática Editora e Cursos



Temática Editora e Cursos - CNPJ 43.725.908/0001-75
Rua José de Alencar, 2868, Centro, CEP 76.801-064, Porto Velho-RO
(69) 99249-5018 | 98408-9410 (WhatsApp)
www.tematicaeditora.com.br / info@tematicaeditora.com.br

Chefe editorial

Eva da Silva Alves – Doutora em Educação – TEC – RO/Norte

Preparação de originais e revisão editorial

Renato Fernandes Caetano

Revisão ortográfica e gramatical

José Maiko Farias Amim

Design editorial de capa

Rogério Mota

Preparação de textos

Célia Cristina Marques de Oliveira

Conselho editorial

Renato Fernandes Caetano – Presidente – Doutor em Antropologia Social – TEC – RO/Norte

José Flávio da Paz – Doutor em Estudos Literários – URCA – CE/Nordeste

Raimundo Nonato Pereira da Silva – Doutor em Ciência Política – UFAM – AM/Norte

João Paulo Silva Martins – Mestre em Filosofia – UFAC – AC/Norte

Valéria Silva Ferreira – Doutora em Educação – UNIVALI – SC/Sul

Ivenise Teresinha G. Santinon – Doutora em Ciências da Religião – PUC Campinas – SP/Sudeste

Juliano Xavier da Silva Costa – Doutor em Educação – La Salle – MT/Centro-Oeste

Aila Luzia Pinheiro de Andrade – Doutora em Teologia – UNICAP – PE/Nordeste

Juan Carlos Crespo Avaroma – Doutor Honoris Causa em Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural – Universidad Autónoma Del Beni – Bolívia

Maria Del Pilar Gamarra Téllez – Doutora Honoris Causa em História da Amazônia – Universidad Mayor de San Andres – Bolívia

Conselho científico de área: Linguística e Literatura

José Flávio da Paz – Doutor em Estudos Literários – URCA – CE/Nordeste

Auxiliadora dos Santos Pinto – Doutora em Letras – UNIR – RO/Norte

Roziane da Silva Jordão – Doutora em Antropologia – IFRO – RO/Norte

Miguel Nenevé – Doutor em inglês: Estudos Linguísticos e Literários – UNIR – RO/Norte

Rogério Mota – Mestre em Estudos Literários – TEC – RJ/Sudeste

José Maiko Farias Amim – Mestre em Estudos Literários – RO/Norte

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

W492s Werner, Vera Rizzo

A Solidão como experiência na construção estética de Ricardo Guilherme Dicke [recurso eletrônico] / Vera Rizzo Werner ; orientada pela Profa. Dra. Madalena Machado. – Porto Velho, RO : Temática Editora e Cursos, 2025.

152 p.; PDF; 2722 MB.

Dissertação do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso (PPGEL/UNEMAT).

ISBN: 978-65-5273-093-0 (Ebook)

1. Literatura. 2. Solidão. 3. Carlos Heitor Cony. 4. Memória. 5. Subjetividade. 6. Literatura brasileira contemporânea. I. Machado, Madalena. II. Título.

2025-3400

CDD 800

CDU 8

Elaborado por Wagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura 800

2. Literatura 8

Fomento



O presente trabalho foi realizado com apoio do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia - PROCAD/Amazônia da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES/Brasil. Rede UNIR/UFPA/UNEMAT - Projeto: "Diásporas Amazônicas: Língua, Cultura e Educação sob o Signo da Diversidade", Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia, Edital: PROCAD Amazônia - Linha 1 - n. 88887.200508/2018, vinculado ao Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal de Rondônia.

Responsabilidade de autoria

A autora assume a responsabilidade pelo conteúdo desta obra, garantindo sua veracidade, autenticidade e conformidade com as normas éticas da pesquisa científica. Além disso, assegura que todos os direitos de terceiros foram devidamente respeitados e que as permissões necessárias foram obtidas para o uso de materiais protegidos por direitos autorais. A Temática Editora e Cursos e seu Conselho Editorial não se responsabilizam por eventuais erros ou omissões nos dados apresentados, nem endossam necessariamente as opiniões expressas pela autora.

Versão digital da obra

DOI: <https://doi.org/10.5935/978-65-5273-093-0.B0001>

A versão digital desta obra poderá ser acessada gratuitamente no DOI acima ou na página institucional da Temática Editora e Cursos: <https://www.tematicaeditora.com.br>

APRESENTAÇÃO DA COLETÂNEA PROCAD AMAZÔNIA

PALAVRA QUE NASCE DA FLORESTA

No coração pulsante da Amazônia, onde rios traçam caminhos de sabedoria milenar e as árvores sussurram línguas antigas ao vento, germinam palavras. Palavras que não apenas dizem – mas resistem, representam, reexistem. Foi nesse solo fecundo, entre águas, matas e vozes, que o *Projeto PROCAD Amazônia - Diversidade Linguístico-Cultural na Amazônia* fincou suas raízes, unindo três universidades irmãs – Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Universidade Federal do Pará (UFPA) e Universidade Estadual de Mato Grosso (UNEMAT) – em torno de um mesmo propósito: ouvir, registrar, compreender e valorizar a riqueza múltipla dos saberes que habitam este vasto território.

Esta coletânea de dissertações e uma tese, agora convertidas em livros digitais, representa um dos produtos mais significativos deste projeto interinstitucional. Cada obra aqui publicada é resultado de uma caminhada de pesquisa profundamente comprometida com as realidades culturais, linguísticas e educativas da Amazônia. São livros que revelam resultados de pesquisas que emergem da escuta atenta, do rigor acadêmico e da sensibilidade diante das múltiplas vozes que compõem a Amazônia Brasileira.

Neste cenário, destacamos que essas publicações só se tornaram possíveis graças ao apoio da CAPES, por meio do Edital n. 21/2018, que viabilizou recursos financeiros fundamentais para o desenvolvimento do PROCAD Amazônia. Ao financiar a cooperação técnica, o intercâmbio acadêmico e a mobilidade docente-discente entre as instituições participantes, a CAPES fortaleceu a pesquisa na Amazônia, permitindo não apenas a produção, mas também a divulgação qualificada dos conhecimentos aqui reunidos no formato de livros digitais para distribuições gratuitas.

Nossos olhares se voltaram para as línguas vivas – indígenas, amazônicas, de fronteira, de sinais – que moldam identidades e revelam mundos. Para a literatura que pulsa nas margens, feita de resistência, ancestralidade e invenção. Para os saberes tradicionais dos povos ribeirinhos, quilombolas, surdos e tantos outros sujeitos históricos que compõem o caleidoscópio cultural da região. E para os desafios e esperanças da educação em contextos amazônicos, onde ensinar e aprender são também formas de cuidar.

Neste gesto coletivo, cada universidade contribuiu com o seu brilho. A UNIR, com a firmeza de quem caminha com a floresta. A UFPA, com a profundidade de quem ouve o murmúrio dos rios. A UNEMAT, com a sensibilidade de quem traduz Amazônia em palavra. Juntas, deram forma a esta coleção que ora entregamos à comunidade acadêmica e à sociedade brasileira.

Que cada leitor e leitora, ao abrir estas páginas, se deixe atravessar pelas narrativas aqui presentes. Que reconheça nelas o valor da pesquisa comprometida com o território, com as pessoas e com o tempo em que vivemos. E que, assim como nós, sinta que a universidade pública, ao ecoar as vozes da Amazônia, também aprende a dizer o mundo de outras maneiras.

Agradecemos, por fim, à CAPES, pelo incentivo contínuo à ciência e à educação no Brasil, e reafirmamos nosso compromisso com a pesquisa interinstitucional e transformadora, que se ancora nos saberes da Amazônia para pensar o presente e semear futuros possíveis.

Prof. Dr. João Carlos Gomes
Coordenador Geral do Projeto PROCAD Amazônia

SUMÁRIO

Introdução	7
O entre-lugar: o espaço tradicional idealizado de Mato Grosso	15
Do tradicional ao moderno em Dicke	17
Relações de poder: reflexos sobre a literatura de Mato Grosso	32
Um primeiro olhar: a exaltação da terra	32
Um segundo olhar: a terra questionada	38
O olhar de dicke: singularidades e contradições	41
O poder da mulher: o fio condutor para a modernidade	49
A solidão na construção do espaço em Dicke	55
Solidão como elemento unificador na condição humana..	57
O espaço literário: espelho da solidão.....	65
Solidão e morte: reflexos do tempo.....	77
Os sons do tempo como reflexos de uma finitude solitária	85
Solidão e pós-modernidade.....	98
Nos (des)caminhos da solidão em <i>Toada do Esquecido</i>..	108
<i>Toada do Esquecido</i> : o conto e seus enigmas	110
Dicke e o espaço literário de <i>Toada do Esquecido</i> : as contradições do sertão.....	121
O cronotopo em <i>Toada do Esquecido</i>	132
Realidade e imaginação: sertão, toada e “o esquecido”	135
<i>Toada do Esquecido</i> : mosaico imagético da solidão na experiência do ser	139
Considerações finais	144
Referências	148

INTRODUÇÃO

A linguagem literária contribui para que o homem expresse seus próprios pensamentos e os pensamentos de seu tempo. Para compreender as concepções da linguagem literária, é necessário entender a sociedade e suas manifestações culturais. O interesse pela literatura, que representa o homem em sua essência, tem me levado a pesquisar e refletir sobre a obra de Ricardo Guilherme Dicke.

Na atividade crítica, partimos do pressuposto de que a solidão – o modo como é impulsionada – institui-se como elemento fundante da condição humana. Com isso, temos por objetivo demonstrar a solidão como questão central na construção do espaço interior e exterior do homem, e como essa questão é compreendida nas narrativas *Madona dos Páramos* (1981), *Rio Abaixo dos Vaqueiros* (2000), *Toada do Esquecido e Sinfonia Equestre* (2006), *Cerimônias do Sertão* (2011a), *O Velho Moço e Outros Contos* (2011b), *A Proximidade do Mar e A Ilha* (2011c) e *Os Semelhantes* (2011d).

Nas instâncias narrativas das obras selecionadas, vida e morte alternam-se e colocam em questão as relações intersubjetivas, a liberdade, a existência, o Eu, o mundo, as aflições e a solidão. Seus personagens rebelam-se contra o fluxo do tempo, denunciam o quão banal é a existência, revelam os vários disfarces que permeiam a sociedade, desnudam o homem e expõem sua fragmentação, bem como a precariedade de sua condição. Ricardo Guilherme Dicke nos apresenta o homem e o mundo desnudos pela palavra.

Frente a essas questões, justifica-se o tema desta obra: uma análise da solidão como experiência na construção estética

de Ricardo Guilherme Dicke. Para isso, assumimos o posicionamento de indagar sobre a solidão, tendo como ponto de partida a construção do espaço. Assim, percebemos a necessidade de retomar a abordagem histórica em torno do Estado de Mato Grosso, na tentativa de compreender as raízes da solidão nas narrativas dickeanas.

Para Gilvone Furtado Miguel (2005), Dicke vai além do espaço regional de Mato Grosso e, de modo universal, consegue se conectar, no plano semântico, a tempos antigos e a realidades regionais distintas. A autora afirma que as personagens criadas por Dicke configuram-se como reatualizações de conteúdos ancestrais, que se baseiam na história da humanidade e são revividos por meio de crenças religiosas e da desconstrução de barreiras entre o Bem e o Mal – os quais se misturam à realidade, ao sonho e ao imaginário – por meio de “visões vertiginosas e pelas incorporações do estranho invisível dominador.” (Miguel, 2005, p. 89).

Dicke aborda a realidade no contexto ficcional, relacionando-a ao local, à cultura, aos costumes e às transformações pelas quais o espaço e os personagens passam no decorrer da história. É no âmbito social que a narrativa ficcional é construída, visto que o autor é um sujeito integrante da sociedade e pode transferir para a escrita parte de sua experiência vivida (Adorno, 2003), a qual não pode ser vista de modo isolado ou distante da realidade.

Portanto, esta obra versa sobre a construção do espaço literário, numa análise dos contextos histórico-sociais e culturais. Objetiva-se contribuir para que, no âmbito da crítica literária, se revele a identidade cultural do ser humano, construída por meio de um processo solitário. Tal procedimento

visa compreender a singularidade e a autonomia relativa do texto literário, a partir do conceito de organicidade da obra. (Candido, 2010).

Dessa forma, o estudo da relação entre o espaço e a solidão articula uma reflexão atrelada às estruturas sociais, políticas e religiosas, ao imaginário e à construção da identidade. Portanto, discute-se sobre a solidão a partir da representação dos espaços públicos e privados, das vozes dos personagens, das representações imaginárias e de acontecimentos nos quais a solidão pode ser percebida no tempo e no espaço da narrativa.

“Todo conhecimento é uma resposta a uma pergunta. Se não há pergunta, não pode haver conhecimento científico. Nada é evidente. Nada é gratuito. Tudo é construído.” (Bachelard, 1996, p. 18). Diante dessa afirmação, partimos das seguintes interrogações: quais são os fatores presentes no espaço das narrativas de Ricardo Guilherme Dicke que revelam a solidão como condição humana? Qual é o lugar da experiência da solidão na construção estética do referido autor?

A crítica literária, conforme Candido (2010, p. 14), sugere a análise íntima das obras, averiguando quais fatores atuam em sua organização interna, a fim de constituir uma estrutura alegórica. Tendo o fator social como base, o objetivo é determinar se ele fornece somente matéria – ambiente, costumes, traços grupais, ideias – que sirvam de condução para a corrente criadora, ou se, além disso, é um elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra literária.

No intuito de embasar esses questionamentos, esta obra está organizada em três capítulos. O primeiro, intitulado “O entre-lugar: o espaço tradicional idealizado de Mato Grosso”,

tece um diálogo entre a produção literária de Ricardo Guilherme Dicke e o pensamento de Hilda Gomes Dutra Magalhães (2001), além dos conceitos de Octavio Paz (1976), que conceitua a necessidade de perder o mundo para ganhar a possibilidade de simbolizá-lo, pois, para o crítico, só conseguimos simbolizar aquilo que perdemos.

Paz (1976) ressalta o quanto somos vazios e que o vazio nos torna incompletos, condenados a uma vida que transcende a solidão, evidenciando a lacuna entre o homem e o espaço em que está inserido. Assim, em sua visão crítica, o mergulho no tempo presente seria uma forma de lidar com o desamparo e a desorientação da solidão humana.

Vera Maquêa (2009) situa Ricardo Guilherme Dicke no contexto das relações de poder e das consequências sociais das dominações políticas, as quais fizeram com que o homem se sentisse fora de lugar e em constante exílio, despertando, assim, a solidão. Os espaços das narrativas em análise apresentam todos esses aspectos e inserem-se nas questões relacionadas aos conflitos locais e à construção de uma identidade resistente à anulação cultural.

De acordo com Miguel (2005, p. 89), a associação de elementos locais que caracterizam a região de Mato Grosso – em relação ao social, à ocupação da terra, à descrição geográfica e à cultura –, além da abordagem de valores universais por meio da representação dos tipos humanos e da solidão que os cerca, destaca-se na inquietação que a condição humana provoca no ser do escritor. Dessa forma, o local e o regional desenvolvem um nível sobre o qual se constituem, na produção literária, as aflições, as dúvidas e as angústias que assolam, de forma universal, os homens ao experimentarem situações conflitantes num eterno labirinto solitário.

O segundo capítulo, denominado “A solidão na construção da estética de Dicke”, discute o espaço literário, a solidão, a constituição dos indivíduos, que se articula no espaço, transita entre as esferas interiores e exteriores, e como essa constituição se relaciona com a solidão. Buscamos compreender o processo de construção do espaço pelo viés crítico e teórico de Madalena Machado (2014), (2017), Júlio Cortázar (2006), Norbert Elias (1998), Maurice Blanchot (2011), entre outros, a fim de compreender a linha reflexiva de Ricardo Guilherme Dicke e, assim, selar nosso compromisso com a questão da solidão em suas obras.

Em suas narrativas, Dicke nos leva à percepção de que o mundo respira só, órfão – e os reflexos dessa experiência, no ser do homem, tornam-se indagações. Desses fatores resulta a necessidade de leitura sobre a solidão enquanto condição humana na pós-modernidade, época de deslocamentos profundos, tanto de sentidos quanto de (re)significação dos horizontes existenciais.

Nesse aspecto, Madalena Machado (2009, p. 174) defende que Dicke utiliza a experiência de vida de cada personagem para construir uma narrativa sobre o homem apresentada sob diferentes olhares. Assim, ele “é esmiuçado e ao tentar transcendência reluta no sentimento do nada”, deixando claro o desinteresse de Dicke em fornecer respostas provindas das andanças dos personagens, por considerar que as respostas não têm mais importância do que as perguntas, pois estas servem de amparo para o entendimento das inquietações humanas.

Machado (2009) afirma que, quando Dicke coloca o homem em questão, é possível discutir a realidade, observar o emprego da experiência subjetiva e perceber a aquisição da

liberdade do ser humano, que se certifica e se compromete com o duplo sentido que a vida humana apresenta.

Para Ricardo Guilherme Dicke, a solidão é nossa condição humana – e não há remédio, já que somos o tempo no fluir dos dias, os minutos que fogem por entre os dedos. Ao mesmo passo, a música que soa em nossos ouvidos é a da existência. Dicke lê a solidão como o elo entre o início e o fim da travessia – é o que percebemos na simbologia presente nos títulos das obras *Toada do Esquecido* e *Sinfonia Equestre*, em que os termos “toada” e “sinfonia” representam o percurso existencial dos personagens.

A palavra “solidão”, de tão próxima a nós, nos parece compreensível, dispensa esclarecimentos; porém, é nesse ponto que se revela o equívoco do pensar – ou seja, tornar compreensível o incompreensível. É o que nos diz Heidegger (2011, p. 229) ao afirmar: “o que nos é totalmente próximo e mostra todo dia como compreensível já é no fundo o mais distante e incompreensível para nós.”

Nesse sentido, pensar a solidão vai além das conceituações prévias. É nesse aspecto que consideramos a solidão como elemento estético constituinte na literatura de Ricardo Guilherme Dicke.

O terceiro capítulo, intitulado “Nos (des)caminhos da imagem da solidão no conto *Toada do Esquecido*”, discute a solidão acompanhada, visto que, no trânsito solitário – mesmo em grupo –, o ser humano é sempre tensão e ambiguidade. Assim, estabelecemos um diálogo entre as conceituações de Júlio Cortázar (2006), especificamente os conceitos de “tensão” e “intensidade”, e a narrativa *Toada do Esquecido*, de Ricardo Guilherme Dicke (2006).

Tratamos também do tempo e da solidão com aporte teórico de Mikhail Bakhtin (2014), Maurice Blanchot (2011), Gaston Bachelard (2000), (2010), entre outros, no intuito de ilustrar o imaginário da solidão na constituição dos personagens e do espaço, assim como a fragmentação do ser. Elementos esses que se tornam um mosaico na narrativa, num movimento paradoxal de estar em grupo, mas sozinho, em que Dicke revela o homem permeado pela tensão e pela ambiguidade – estranho a si mesmo e na estranheza do viver entre o que foi e o que ainda será. Em eterna oscilação, o homem encontra espaço para existir em sua solidão. É o que afirma Octavio Paz, em *O Labirinto da Solidão*:

todos os homens, em algum momento da vida, sentem-se sozinhos; e mais: todos os homens estão sós. Viver é nos separarmos do que fomos para adentrarmos no que vamos ser, futuro sempre estranho. (Paz, 1976, p. 235).

Diante da obviedade de que somos, essencialmente, solidão – e de que nos constituímos no espaço e nas imagens que criamos –, cabe-nos a indagação: como a experiência da solidão torna-se elemento essencial na construção do espaço literário de Ricardo Guilherme Dicke? E quão original é essa abordagem, num momento em que todos vivenciamos a solidão? Nesse ponto, aprendemos com Heidegger que:

a originalidade não consiste em nada além senão em ver uma vez mais e pensar uma vez mais decisivamente no instante correto o essencial que sempre foi repetido, visto e pensado. (Heidegger, 2011, p. 333).

Analisamos as narrativas de Dicke à luz dessas

proposições, tendo como objetivo mapear e adentrar a reflexão sobre a imagem da solidão na construção do espaço na contemporaneidade. Trata-se de uma experiência profunda, que nos conduz à travessia com o grupo de fugitivos do conto *Toada do Esquecido*, na tentativa de compreender o modo pelo qual o ser humano é representado pelo grupo e como transcende sua solidão – e se faz mundo – no ritmo do silêncio que pulsa e deixa transparecer suas contradições e seu modo de pensar e se ver no mundo.

Partindo desse pensamento, e fundamentados nas reflexões teóricas supracitadas, inclinamo-nos a entender os sertões longínquos da linguagem, para que estes nos apontem o caminho para o lugar de sua essência: a solidão.

Esta obra abordará diversos aspectos do modo de composição de Dicke, destacando os procedimentos adotados pelo escritor em sua linguagem, que resultam na pluralidade significativa de sua escrita, na qual encontramos fendas que precisam ser exploradas.

O ENTRE-LUGAR: O ESPAÇO TRADICIONAL IDEALIZADO DE MATO GROSSO

Sertão é um lugar onde Deus toca na frente do homem e lhe diz, dentro do coração: “Olhe, sinta, aqui é o coração do Sertão de tua solidão”. Pois aí é o Sertão, de onde todos vêm e aonde todos vão: aqueles que buscam e demandam o Sertão, aqueles que chegam do Sertão. [...] chegar do Sertão, mas onde é isso que eu não compreendi direito? Ah, eu te digo: o Sertão não se compreende, se sente.

Ricardo Guilherme Dicke

O espaço é um dos componentes narrativos primordiais na reflexão sobre a produção literária de Ricardo Guilherme Dicke. Concebemos o espaço, o lugar como determinante, não apenas na construção social das identidades, mas também na formação do imaginário subjetivo, que, no texto literário, assume certa duplicidade, pois contribui para a representação e construção de sentidos acerca de uma determinada região, assim como dos personagens.

A perspectiva do local em Dicke se constitui como elemento fundamental na construção imaginária do homem e no modo como ele se vê. As marcas do local alimentam sua produção literária e denotam a solidão na ambientação de suas narrativas como um elemento constituinte do imaginário. Assim, o espaço e as ações se enlaçam e conjugam as espacialidades diárias através de experiências individuais e sociais, na realidade e na imaginação, tornando-se parte da constituição e representação da condição humana, do mundo e dos significados e sentidos que edificamos nas relações pessoais.

Para além da questão histórica, que entrelaça tradição e

modernidade, interessa-nos refletir sobre a constituição da solidão humana como fio condutor na construção do espaço exterior e interior nas obras *Madona dos Páramos* (1981), *Rio Abaixo dos Vaqueiros* (2000), *Toada do Esquecido & Sinfonia Equestre* (2006), *Cerimônias do Sertão* (2011a), *O Velho Moço e Outros Contos* (2011b), *A Proximidade do Mar & A Ilha* (2011c) e *Os Semelhantes* (2011d).

A precisão com que as descrições do espaço são realizadas nessas narrativas revela que o sertão de Mato Grosso é tanto um espaço geográfico quanto o espaço interior dos homens que o habitam. As narrativas de Dicke representam o labirinto que o homem percorre ao tentar transcender sua condição e solidão. Nesse percurso, as ações dos personagens são guiadas e determinadas pelo espaço; do mesmo modo, os sentimentos carregam o peso das paisagens. Esse peso serve como ponto de partida para a representação do mundo e do homem, além de fundamentar uma análise profunda do seu Eu interior, de suas aflições, incertezas e da solidão que o impulsiona.

No âmbito de suas narrativas, Dicke revela o espaço de várias formas, por diferentes ângulos, atribuindo a ele efeitos reais e imaginários que provocam nos personagens inúmeras reflexões. No deslocamento, fuga-busca, elemento recorrente em suas obras, os personagens rememoram o passado e almejam o futuro, inseridos num presente que os move pelo poder do silêncio e da solidão, num trajeto de transformações sociais e humanas. O deslocar é entrelaçado pela imaginação e pela realidade, já que alguns lugares e acontecimentos históricos são rememorados, como as cidades, as estradas tradicionais e a exploração do ouro em Mato Grosso, no início da colonização, além das queimadas, do desmatamento e da baixa densidade

demográfica, considerando o tamanho continental do Estado, na atualidade. Por outro lado, o espaço imaginário, o paraíso, existe apenas no interior de cada personagem.

Os elementos que constituem sua obra abrangem temas universais que vão além dos limites da ficção, apresentando nuances regionais. De maneira geral, a obra dickeana nos apresenta homens seduzidos e excluídos, que buscam um lugar de refúgio diante da invasão dos tempos modernos; essa busca reflete suas ambiguidades e fragmentações.

DO TRADICIONAL AO MODERNO EM DICKE

Meio-dia e as estradas estão vazias, quando em quando alguém passa, cercado de solidão como moscas em torno de cavalos lazarentos.

Ricardo Guilherme Dicke

Ricardo Guilherme Dicke (1936-2008), um dos expoentes escritores mato-grossenses, deixou uma obra ficcional bastante relevante, composta por nove romances – *Deus de Caim* (1968), *Como o Silêncio* (1968), *Caieira* (1978), *Madona dos Páramos* (1981), *Último Horizonte* (1988), *Cerimônias do Esquecimento* (1999), *Rio Abaixo dos Vaqueiros* (2001), *O Salário dos Poetas* (2001) e *Cerimônias do Sertão* (2011); a novela *Os Semelhantes* (2011) e três livros de contos – *Toada do Esquecido & Sinfonia Equestre* (2006), *O Velho Moço e Outros Contos* (2011) e *A Proximidade do Mar & A Ilha* (2011). Neste conjunto, a escrita de Dicke é marcada por uma força que combina tradição e modernidade.

Com o intuito de analisar os aspectos tradicionais e modernos presentes nas narrativas *Madona dos Páramos* (1981), *Rio Abaixo dos Vaqueiros* (2000), *Toada do Esquecido &*

Sinfonia Equestre (2006), *Cerimônias do Sertão* (2011a), *O Velho Moço e Outros Contos* (2011b), *A Proximidade do Mar & A Ilha* (2011c) e *Os Semelhantes* (2011d), e verificar como eles estabelecem um elo para a representação do espaço, ancorada na imagem da solidão, optamos inicialmente pelo percurso histórico, a fim de localizar as estruturas que conjugam essa representação às marcas da modernidade, assim como o posicionamento do homem diante do movimento sociocultural que permeia o espaço mato-grossense. Para tanto, também buscaremos respaldo em outras narrativas dickeanas.

Partimos, a princípio, das lembranças que as obras nos provocam em relação ao contexto histórico do Estado de Mato Grosso, às constantes migrações e à busca por ouro, riquezas e terras produtivas, assuntos recorrentes na produção literária de Dicke, através dos quais observamos a solidão como aspecto essencial para se compreender a situação do homem diante das tensões sociais, assim como as constantes oposições entre prisão e liberdade, campo e cidade, civilização e barbárie, atraso e modernidade. É um caminho de solidão e sofrimento, de reflexões sobre pertencimento, natureza, ações humanas e o poder do capitalismo, que tanto aliena a humanidade e faz o homem experimentar um mal-estar pós-moderno.

Essas proposições podem ser inicialmente ancoradas nas pesquisas de Hilda Dutra Magalhães (2005, p. 193), segundo as quais o processo de migração ocorria antes mesmo da chegada dos portugueses, com os povos nativos a se deslocarem do litoral para o interior ou do interior para o litoral, de forma espontânea, em busca de um lugar propício à caça e à pesca, um local sem “mal”, o paraíso. Com o processo de colonização, a chegada dos jesuítas e a captura dos nativos para fins de escravidão, a migração do litoral para o interior tornou-se uma

fuga provocada por problemas de ordem social, acarretando um longo processo de migração.

Somando-se a isso, Magalhães (2005, p. 193) destaca que a chegada das bandeiras despertou nos europeus diversas representações imaginárias relacionadas à busca por minérios, especialmente a busca pelo ouro. Assim, várias lendas a respeito do “eldorado” surgiram e passaram a constituir toda uma simbologia relativa ao espaço de Mato Grosso, provocando, no início do século XX, movimentos migratórios saídos do Nordeste, motivados por questões sociais, com os migrantes sendo atraídos pela oferta de terras disponíveis e pelas riquezas naturais. No princípio, as migrações não causaram grandes impactos na região, pois havia espaço suficiente tanto para indígenas quanto para migrantes, já que ambos praticavam apenas agricultura de subsistência.

No século XX, como explica Magalhães (2005), as migrações perdem a dimensão mística e passam a ser estimuladas e financiadas pelo governo como modo de amenizar os problemas sociais e a tensão agrária, principalmente na Região Sul. Sobre esse contexto, Magalhães (2005, p. 194) ressalta que “é necessário antes compreender o papel do estado, sobretudo do Governo Vargas na conquista do oeste brasileiro”, um projeto que impulsionou uma grande quantidade de migrantes das regiões Sul e Nordeste, para compreender “as referências e os dramas sociais apresentados por Ricardo Guilherme Dicke.”

A política de ocupação da Região Centro-Oeste, entre 1950 e 1960, de acordo com Magalhães (2005), foi projetada em dois níveis: primeiro, uma importante propaganda foi desenvolvida com o objetivo de atrair migrantes,

principalmente da Região Sul, para ocupar a região com a proposta de distribuição de lotes de terra e, assim, amenizar conflitos agrários no Sul e Sudeste; segundo, o Estado ofereceu créditos agrícolas para a exploração da região, estimulando o “sonho do eldorado”, o ouro, além da garantia da venda dos produtos. Entretanto, no final da década de 1960, como afirma Magalhães (2005, p. 194), o Governo constatou que o projeto de fixação dos colonos na região fracassou, pois a maioria das terras foi vendida a grandes indústrias sulistas ou paulistas, transformadas em latifúndios e tornando-se improdutivas.

A partir de então, o Governo articula, em 1970, uma força-tarefa de ocupação da região com o objetivo de atrair grandes empresários e estimular a “entrada de capital na Amazônia com vistas à produção agrícola para exportação.” (Magalhães, 2005, p. 194). Contudo, para que isso de fato ocorresse, era necessário que as grandes empresas agroindustriais se apropriassem das terras. Diante desse objetivo, uma política de venda de lotes de terras devolutas é implantada pelo Estado, contemplando não apenas empresários nacionais, mas também internacionais. Este projeto não considerou a habitação ou não desses espaços por indígenas ou por migrantes que se fixaram de modo espontâneo. (Ferreira, 1986, p. 71).

É nesse espaço que se consolida a literatura produzida por Dicke, imersa em múltiplas culturas, através das quais o homem expressa sua percepção de mundo. Nesse espaço, o autor, ancorado em elementos locais, desenha novas relações sociais ao retratar as transformações do espaço, utilizando o olhar individualizado do homem do sertão, como se pode verificar neste fragmento de *Cerimônias do Sertão*:

Coxipó: Os índios Coxiponés não andam mais livres e nus por aqui, com seus deuses e suas armas e sua cultura, à beira deste rio que leva o seu nome, em magnífica liberdade, agora eles esqueceram sua civilização e sua cultura e foram engolfados pelas hordas dos invasores. As casas dos invasores, suas colheitas de dinheiro, suas searas de lucro, seus carros que passam com ruído atrozador, [...]. Eles passam, ergueram suas edificações sobre a terra onde, por primeiro, entregaram a Deus suas almas nossos ancestrais e misturaram, pela primeira, os seus ossos com a poeira do barro virgem; trouxeram a ignomínia do dinheiro, a ignomínia do trabalho escravo, a cobiça, a rapacidade cheia de beatice, as doenças, o lucro, a pressa, a lepra da ganância. (Dicke, 2011a, p. 51).

Através da voz do personagem, percebemos a degradação e constatamos a progressão histórica mencionada, bem como seus reflexos no ser do homem do sertão. Além disso, a modernidade e o progresso tecnológico, que moldam os padrões das culturas universais, também trazem degradação, seja do espaço exterior ou do interior dos habitantes enraizados na terra mato-grossense. Podemos relacionar a construção literária de Dicke ao que nos apresenta Regina Beatriz Guimarães Neto (1986), especificamente ao tratar do desenvolvimento do capitalismo no sertão de Mato Grosso.

A pesquisadora considera que esse desenvolvimento vai muito além do que a realidade apresenta. As faces que atravessam o empobrecimento do homem, sua condição de vida e suas expectativas apontam para a agonia que o leva à desorientação frente ao mundo, fazendo-o deparar-se constantemente com a ameaça ao seu universo cultural, sendo essa a representação clara da modernidade, “[...] em que os

homens querem, agora, devorar o tempo.” (Neto, 1986, p. 13). Compreendemos esse devorar do tempo como um dos problemas do homem moderno; por isso, retomamos considerações históricas que englobam a produção literária de Dicke, pois esta capta as mudanças constantes que marcaram o desenvolvimento da modernidade e, posteriormente, da pós-modernidade.

Considerando a ascensão do capitalismo, as narrativas de Dicke contemplam a violência desse processo e nos apresentam homens brutalizados, imersos no mundo do crime, marginalizados e, ao mesmo tempo, movidos pelo sonho de liberdade e salvação, renegando a ordem social regida pelo rigor do tempo, como nos aponta Dicke em *Madona dos Páramos*:

ninguém precisa de relógios [...], Deus não fez o mundo para que se necessitasse de relógios. O mundo anda sozinho, o mundo com ou sem relógios nunca deixa de ser o mesmo mundo de sempre. (Dicke, 1981, p. 213).

O sonho da redenção guia os personagens na solidão de espaços físicos e imaginários, os quais desencadeiam desde conflitos internos e externos, reflexões sobre o processo de colonização, decorrente da imposição de valores, até questionamentos filosóficos sobre o desnudamento do homem, cada vez mais solitário e fragmentado.

Diante das ponderações, percebemos que a desestruturação provocada pelo processo de modernização se justifica na afirmativa: “tempos modernos trazem novas formas de disciplinar e organizar os homens face as engrenagens da produção de riquezas e poder.” (Neto, 1986, p. 13). É o que constatamos em *Rio Abaixo dos Vaqueiros*:

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 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. (Dicke, 2000, p. 23).

Os personagens de Dicke enunciam os dizeres dos excluídos, pois suas vidas são sufocadas pelas mudanças advindas com a modernidade. Seu espaço foi invadido, transformado e limitado aos interesses da modernização do sertão, fato que evidenciamos ao cotejar realidade e ficção, pois os dados se cruzam e nos apresentam relações significativas do processo histórico de ocupação da terra e dos avanços da modernidade.

Assim, no trajeto percorrido pelos personagens, identificamos homens que, ao mesmo tempo em que buscam um espaço de liberdade, de pertencimento, tentam fugir dos domínios da modernidade e, nesta ânsia, revestem o espaço de múltiplas imagens e sentidos. Imagens que possibilitam a construção de um espaço invadido pela sociedade de mercado, que traz consigo conflitos e a exclusão dos que não se encaixam em seus valores, os que são “inclusos” são explorados e mantidos na miséria:

[...] que sentido tem a vida? Toda essa vida que vou trazendo, como a locomotiva arrasta os vagões Olha: os trabalhadores que vivem com os calos, as mãos, o suor vivo. Depois, os que nem operários são. A miséria. O que eles sonharam e não podem se dar. A miséria eterna e pura que dura enquanto dura a vida inteira. Nossa e a deles. Isto é a vida. (Dicke, 2011a, p. 426-427).

O olhar individualizado utilizado por Dicke, mas construído através da posição social do homem diante das mudanças no espaço, corresponde às colocações de Guimarães Neto (1986), segundo as quais “recuperar” a miséria humana na sociedade de mercado é fundamental, pois “eleva” os migrantes pobres a servidores do trabalho e enaltece o imaginário social de que estes vivem para produzir, prendendo-os numa rede invisível que coíbe todos os movimentos que não sejam ligados à economia. É o que a autora resume como “domínio do tempo útil”, ou seja, cada vez mais trabalho, menos lazer e maior empobrecimento.

E assim, os acontecimentos que permeiam suas vidas ficam sem solução, num movimento circular e permanente. Essa é a estratégia para garantir a ordem social do trabalho, pois, segundo a autora, trabalhar significa “romper com a lógica da natureza, e a introdução da tecnologia vem sempre para subverter essa mesma ordem.” (Neto, 1986, p. 17).

Nas narrativas de Dicke, percebemos essa ordem social que domina o espaço e promove a reflexão sobre a aceleração do trabalho e da produtividade, ajustados ao tempo do dinheiro, do colonizador e da máquina. Essa reflexão torna-se recorrente na construção literária de Dicke. Ao se analisar a construção do espaço, as significações perpassam as descrições realizadas *a priori* pelos personagens de *Madona dos Páramos* sobre o modo como vivenciam tal processo:

Uma construção de fazendas, que uns chamam de o Batovi dos Protestantes e outros de o Desolado. Os donos são pastores, ministros religiosos que vagueiam por aqui querendo ou fingindo catequizar ou evangelizar os índios, ou fazendo coisas improváveis de que não se tem notícias. Gringos ricos

com grandes permissões, e grandes monopólios, grandes direitos e grandes suseranias, que não têm o que fazer nas suas terras ou que têm interesses inconfessáveis muito fortes para aqui ficar isolados, vir meter-se aqui e fazer casas de tamanhos luxos nestas funduras onde nem os cupins querem arribar de boa gana, e eles metidos até as orelhas nestas solidões. Dizem que são gente que manda para seus países os tais minérios preciosos às escondidas. Minérios e outras coisas tudo o que podem. Quem é que sabe o que tem por aqui, eles com suas máquinas poderosas examinando e observando tudo pacientemente na santa Paz? (Dicke, 1981, p. 298).

Do mesmo modo, constatamos em *Cerimônias do Sertão* (2011a) uma descrição do processo modernizador que transformou a vida dos homens e os espaços do sertão:

Sertão era sertão. E isso existia nestes séculos em que tratores derrubavam arvoredões, desbravavam estradas, homens armados invadiam as terras dos índios e os matavam a balaços, trucidavam suas mulheres e suas crianças, os envenenavam com venenos importados e requintados na comida dada pelos missionários protestantes e católicos, e se apossavam de suas terras com assentimento do governo; estes séculos em que famílias de favelados não tinham o que comer, mas viam repimpados televisões e, antes de saber ler, já sabiam que existia o Tio Patinhas [...]. (Dicke, 2011a, p. 323).

Veem-se, nesses trechos, as consequências do processo violento de modernização, no qual muitos homens se tornaram mão-de-obra para as grandes empresas.

Sobre a moderna relação de trabalho, Octavio Paz (1976, p. 64) considera que “o operário é demasiado recente. E parece-se com os seus senhores: todos são filhos da máquina.”

O teórico defende que “o operário moderno” precisa de individualidade, pois, em sua visão, a classe possui mais força quando ele se dissolve no genérico. Dessa forma, o individualismo é o fator inicial para o mais grave dilaceramento pelo qual o homem passa, ao se transformar em assalariado, de tal modo o capitalismo o desapossa de sua “natureza humana” e o reduz à força de seu trabalho, transformando-o em objeto, mercadoria suscetível de compra e venda. (Paz, 1976, p. 64).

O sertão torna-se um lugar Sem-fim, como escreve Dicke (2011a, p. 325) em *Cerimônias do Sertão*: “Sem-fim, onde? Onde não existe nada, nem Deus, apenas a sufocação do lucro.” Essa sufocação é perceptível nos personagens, sempre em movimento em direção à sua interioridade; quanto mais eles se embrenham no sertão, mais se deparam com suas imposições:

é como se o lucro estivesse por cima de Deus [...]. E eles esmagam, atropelando tudo. Lá se vai seu tropel rumoroso pelas ruas, avenidas e praças, como um vendaval enlouquecido, atrás do lucro. (Dicke, 2011a, p. 342).

Nesse contexto, retomamos as reflexões de Guimarães Neto (1986) acerca dos padrões de necessidade, que ocorrem com a integração entre natureza e tempo. Ao passo que o homem se sujeita ao dinheiro, a luta passa a ser, não a da sobrevivência, mas a da acumulação, da maior produtividade; nesse sentido, a batalha é “contra a natureza”, “contra o tempo”, “o tempo da natureza passa a ser o tempo do mercado” (Neto, 1986, p. 17), como pode ser observado neste trecho:

O canto do galo já não pode ser ouvido por causa das ruidosas batidas do relógio. Se todo conhecimento do homem do campo era produto de uma aprendizagem

com a natureza, procurando desvendar os seus mistérios como fica a situação agora, diante das engrenagens do relógio? (Neto, 1986, p.17).

Concordamos com as colocações de Guimarães Neto (1986, p. 18), pois a trajetória passa a ser a da percepção da “utilidade”, que leva o homem à perda do hábito do aconselhamento, da troca de experiências como base da constituição de saberes que eram transmitidos pelos mais velhos. A perda de diálogo não vem sozinha, ela traz o sentimento de “inutilidade”, de “desordem de valores” e da insignificância do homem como sujeito de sua própria história. Esse processo culmina na relação do homem com o exterior, levando-o a romper o elo de solidariedade que o liga às pessoas do seu entorno, mergulhando-o numa imensa solidão.

Em Dicke, encontramos vários elementos que corroboram as colocações de Guimarães Neto (1986). Na literatura em apreço, reconhecemos o relógio como fruto do capitalismo, o controle do tempo, reiteradamente presente nas obras em análise; compreendemos essa reiteração como uma crítica a esse processo que dilacera os que não se adequam a ele, os que são condenados ao silêncio, pois “o sertão do Silêncio é dentro da gente.” (Dicke, 2011a, p. 407).

Nesse âmbito, o homem não está perdendo apenas a capacidade de se aconselhar e de dialogar, mas está perdendo as próprias palavras pelas quais poderia se aconselhar diante de uma realidade que o torna cada vez mais estranho. Essa perspectiva ultrapassa o âmbito econômico e interfere na significação imaginária do homem, modificando sua concepção de mundo, movendo-o para frente, mesmo que por caminhos labirínticos, ludibriando o desalento e caminhando sempre para

o desconhecido. A que representação da esperança o homem à margem da sociedade é movido? A busca de fartura e riqueza em outras terras.

A estrutura narrativa em Dicke é ancorada na travessia de um espaço que se constitui como uma dimensão ambígua entre o geográfico e o imaginário, os quais se fundem na solidão – estado que possibilita aos homens vivenciarem situações conflituosas, externas e internas, que os guiam na travessia. Assim, sustentamos que a solidão é o Norte, posto revelar, para além da própria narrativa, as inquietações humanas diante do histórico, do social e da própria existência. Entendemos que o deslocamento é a possibilidade de ir ao encontro de uma terra desconhecida, tornando-a fascinante e promovendo construções imaginárias fundamentadas, principalmente, na busca pela riqueza, muitas vezes movida pela fé.

Esse percurso possibilita o entrelaçamento entre o passado e os aspectos que constituem a existência, assim como o desejo que os move para o futuro. Se, na trajetória, eles levam poucos bens – ou nenhum –, levam, com certeza, como afirma Guimarães Neto (1986, p. 20), “o fardo do passado”, que a memória se encarrega de manter presente. Todo deslocamento familiar, da terra, das memórias, das revoltas reprimidas, da aceitação muda (silêncio) etc., tem apenas um significado, segundo Guimarães Neto (1986, p. 20): a incerteza do futuro, que, de maneira avassaladora, fragmenta o homem, deixando transparecer seus fracassos afetivos, fragilizando-o e subordinando-o a uma jornada solitária.

Por outro lado, Octavio Paz (1976, p. 60) afirma que “todo desprendimento provoca uma ferida”, não questionando como, nem quando foi produzida, mas observando que qualquer

ruptura, seja ela conosco (consciência aguda de si mesmo), com o que nos cerca (terra natal, religião), com o passado ou com o presente, provoca um sentimento de solidão, que, para o teórico, se identifica com a “orfandade”.

Os apontamentos de Paz (1976, p. 65) salientam que “a complexidade da sociedade contemporânea e a especialização que requer o trabalho” levam à abstrata condição do trabalhador em relação a outros grupos sociais, sendo essa abstração um elemento de qualificação, ou seja, “o trabalho medido pelo tempo”, mas que não o separa, apenas o liga a outras abstrações. Diante disso, a função substitui “a finalidade, o meio, ao criador.” (Paz, 1976, p. 65).

Assim, a sociedade progride de forma eficaz, porém, sem destino e num movimento repetitivo, característico da máquina, que conduz o homem a uma imobilidade desconhecida, condição essa fomentada por regimes totalitários, que nada fazem além de expandi-la e generalizá-la, através da força ou da propaganda. Nas definições de Paz (1976, p. 65), “a propaganda e a ação política totalitária”, bem como “o terror e a repressão”, submetem-se ao mesmo sistema. Assim:

A propaganda difunde verdades incompletas, em série e em peças soltas. Mais tarde esses fragmentos se organizam e se convertem em teorias políticas, verdades absolutas para as massas. O terror obedece ao mesmo princípio. A perseguição começa contra grupos isolados- raças, classes, dissidentes, suspeitosos- até que gradualmente alcança a todos. [...] O terror se generaliza. (Paz, 1976, p. 65-66).

Ao discorrer sobre o uso da propaganda ou da violência como recursos dialéticos, os abusos de autoridade, assim como

a descrença e a submissão do povo, “hoje mais visível do que nunca devido às sucessivas decepções pós-revolucionárias” (Paz, 1976, p. 68), o supracitado poeta mexicano afirma que essas percepções provocam reflexões sobre nossos anseios atuais, mesmo que indiretamente, e nos levam a crer que:

[...] a história poderá esclarecer a origem de muitos dos nossos fantasmas, mas não os dissipará. Somente nós poderemos enfrentá-los. Ou, dizendo de outro modo: a história nos auxilia a compreender certos traços de nosso caráter, com a condição de que sejamos capazes de isolá-los e denunciá-los previamente. Somente nós podemos responder às perguntas que nos fazem a realidade e o nosso próprio ser. (Paz, 1976, p. 69-70).

Diante de tais ponderações, compreendemos que a produção literária de Dicke é historicamente marcada pelas transformações ocorridas em Mato Grosso durante o período de colonização. Suas obras, de modo geral, traçam esse percurso em paralelo com a modernidade, por isso, apresentam as inquietações, as angústias e as incertezas do homem e da vida. O autor reflete sobre o mundo contemporâneo, caracterizado pelas transformações que ocorrem em ritmo acelerado e impactam a vida humana nos mais diferentes aspectos. É inevitavelmente um mundo que exige sempre mais.

A relação entre os diversos meios de comunicação, sejam os jornais, as revistas, o rádio ou a televisão, nos expõe a um conjunto de discursos nacionais e internacionais sobre os mais diversos acontecimentos, conforme representado por Dicke no conto *Toada do Esquecido*:

A gente vive um mundo de sedução: revistas e jornais repletos de insinuações, televisão com mulheres convidando, assim tão sem mais nem menos; [...] nas

rádios vozes ciciantes que sussurram no mundo da sedução, de manhã à noite e da noite à manhã. (Dicke, 2006, p. 11).

E na TV e no rádio o homem deitando falação sobre o mundo. É o mundo civilizado ante nossas mãos. (Dicke, 2006, p. 30).

O Cavaleiro ouvindo o locutor falar sobre os políticos franceses [...]. Desarmamento, ordem econômica, relações exteriores, discos voadores, Oriente médio, etc. [...] agora uma emissora do Equador, de Quito, fala sobre as civilizações perdidas de Tiajuanaco. (Dicke, 2006, p. 34).

Ao expor a propagação de informações com abrangência local e internacional, entrelaçadas em curtos intervalos de tempo, temos a percepção de que Dicke está a referir-se a um mundo de relações interligadas, ilustrando a formação de um espaço por ele denominado de “Aldeia global” (Dicke, 2006, p. 30), pautado sobretudo pelas concepções de consumo de informações, de globalização e de redução do homem a uma “Universal Cumplicidade” (Dicke, 2006, p. 31), ou seja, à aniquilação das consciências pensantes, à alienação reinante.

Diante dessa constituição social, na qual os indivíduos são induzidos a substituir as relações interpessoais por uma realidade ilusória, perspectivada pelos sistemas midiáticos de massa, que, a cada dia, se tornam mais eficientes em manipulação, ilusão e sedução, percebemos na produção de Dicke que o tão almejado progresso tecnológico trouxe à modernidade a “produção” de homens sem identidade, sem valores, fragmentados e mergulhados em um abismo existencial de questionamentos sem respostas.

Dicke nos envolve em um jogo de máscaras e disfarces e nos faz repensar, de forma crítica, a condição do homem diante das transformações da contemporaneidade. No desenvolvimento das narrativas selecionadas neste trabalho, observamos a apresentação de um homem fragmentado por angústias e conflitos e sem heranças culturais valorizadas, homens órfãos de legado humano, num mundo decadente, repleto de impossibilidades e de solidão.

RELAÇÕES DE PODER: REFLEXOS SOBRE A LITERATURA DE MATO GROSSO

Diante da discussão supracitada, na qual estabelecemos um diálogo entre a produção literária de Ricardo Guilherme Dicke e o contexto histórico, pautado nas reflexões de Magalhães (2005), Guimarães Neto (1986) e Octavio Paz (1976), observamos que as relações de poder interferem diretamente na produção literária de Mato Grosso. Nessa perspectiva, para compreendermos a construção literária de Dicke, precisamos entender também as mudanças no contexto literário que, de acordo com Magalhães (2002, p. 21), podem ser analisadas por dois olhares: um antes e um depois das migrações ocorridas em meados do século XX.

UM PRIMEIRO OLHAR: A EXALTAÇÃO DA TERRA

Antes das migrações, a arte buscava enaltecer as riquezas e a grandeza de Mato Grosso, com o objetivo de igualar a literatura produzida no Estado à dos grandes centros e assim obter o *status* de universal. Nesse movimento, destacamos as produções de Dom Aquino Corrêa, bispo e poeta mato-grossense que, para Magalhães (2005), norteia a produção

literária alicerçada nas inspirações de exaltação da natureza e de personalidades do Estado ou ligadas à história da região. O poeta foi um dos fundadores do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso (1919) e do Centro Mato-grossense de Letras (1921), que, em 1932, foi transformado em Academia Mato-Grossense de Letras. (Póvoas, 1982, p. 47-48).

Para Magalhães (2001), a literatura produzida por Dom Aquino Corrêa estabelece um compromisso íntimo “com a Pátria e com a terra mato-grossense.” (Magalhães, 2001, 40-54). Esse compromisso se revela tanto na produção literária quanto no discurso político e religioso. O poeta e bispo prioriza em sua produção a “beleza da forma e da matéria, entendida a primeira como ‘rigor formal’ e a segunda como ‘temas nobres’ ligados à terra natal.” (Magalhães, 2001, 40-54). A autora ressalta que, até a metade dos anos de 1940, Dom Aquino exerceu grande poder e influência nas produções literárias de Mato Grosso.

Na produção literária de D. Aquino, de acordo com Mendonça (1970), podemos observar o enlace entre o nacional e o regional, tanto na obra quanto no seu papel na história literária de Mato Grosso, posto ter sido o único mato-grossense com projeção nacional como poeta, bispo, considerado o “maior orador sacro do seu tempo” (Mendonça, 1970, p. 37), e por pertencer à Academia Brasileira de Letras. Esses fatos contribuíram para que o bispo fosse conhecido e reconhecido nacionalmente, ratificando assim um discurso regional que ditava os comandos da produção literária no seu estado de origem.

No prefácio do livro *Terra Natal* (1922), Dom Aquino deixa claro qual o objetivo a ser alcançado com a fundação do Centro Mato-Grossense de Letras:

É que Srs., devendo discorrer sobre a beleza da matéria nas produções litterárias, de outras não sei que tanto mereçam o nosso estudo e carinho como as bellezas da nossa terra. Nisto é que o Centro deve mostrar-se verdadeiramente matto-grossense. Lançar as bases da litteratura regional, eis a grande finalidade que deve imprimir cunho característico ao programma de atividade. (Aquino, 1922, p. XV).¹

Observamos o direcionamento da produção literária do autor, baseada nas prerrogativas regionais de idealização e na “beleza moral nas letras” (Aquino, 1922, p. XV), que, de acordo com D. Aquino, eram as principais finalidades do Centro, pois a arte pode ofender a moral e perder sua essência por romper os prazeres que a alma deveria produzir naturalmente. Nas palavras do bispo, o que se propõe é “fazer uma litteratura que não só respeite a moral, mas a edifique, exalte e sublime” (Aquino, 1922, p. XVIII), e complementa que:

Não queremos a litteratura das pornografias, que desvirginam a pureza dos sentimentos e affrouxam a integridade dos caracteres desencadeando a miude, sobre a família e a sociedade os mais tremendos infortúnios. (Aquino, 1922, p. XVIII-XIX).

Ahi jaz a nossa terra, qual a Marabá das tabas aguardando ainda no esplendor primitivo da sua beleza, os osculo resplandecente da poesia e da arte, com que seus filhos a sangrem definitivamente para a glória. (Aquino, 1922, p. XV).

Com teor passadista, D. Aquino (1922, p. XV) rememora o surgimento de Mato Grosso, desde o “passado geognóstico, reconstruído pela ciência” (Aquino, 1922, p. XV), e descreve as

¹ Todas as citações do livro *Terra Natal*, de Dom Francisco de Aquino Correa, de 1922, mantiveram a grafia original.

formações provocadas pelo velho oceano, quando “beijou os flancos virgens da serra Mato-grossense” [...] “o mar pré-histórico parece ter se perpetuado nas ondulantes frondes verdes dos buritizais bravios” (Aquino, 1922, p. XV), e, através da poesia e da arte, apresenta sua concepção sobre a história do Estado:

Que beleza! Que poesia! Esflorae, de leve, os capítulos da sua história. Desdobrae-lhe a primeira página que exhala ainda o perfume das ehronicas primevas. Ouve-se a marcha triumphal dos colonizadores e o cyclo das bandeiras. E a cavalaria andante do sertão. E a sagrada serra dos Martyrios feita o São Graal dos rudes cavaleiros bandeirantes, que vêm de rudes terras em conquista de ouro e pedrarias [...]. Que beleza! Que poesia! (Aquino, 1922, p. XVI).

Nas palavras de Dom Aquino, os bandeirantes foram os heróis que enfrentaram os perigos das matas em batalhas épicas, os desbravadores do sertão que deram início à história e formação da sociedade mato-grossense, assim simbolizando a identidade de seus habitantes. Nas composições do bispo-poeta, a natureza é apenas matéria de contemplação sublime; não há menção à degradação, e o bandeirante é sempre acompanhado de adjetivos ufanos ao seu heroísmo e à sua religiosidade, como podemos perceber no poema *Bandeirantes*:

Nessa armadura arcaica e tão grosseira
De couro crú, rebrilha, em alvoradas,
O heroísmo, que ao sol destas douradas Praias,
vos guiou por ondas de sangueira.

Vosso rude arcabuz de pederneira,
Rebôa ainda as glórias alcançadas;
E há fremitos de homericas jornadas,
No trapos e na cruz dessa bandeira.

Engrandeces o Brazil, domando,
Corpo a corpo, em conflicto formidando,
A matta, o rio, a peste, a fome, a guerra!

Salve, heróes! Salve, humildes bandeirantes!
Phenicios do sertão! Monções errantes,
À' conquista immortal da minha terra!

(Aquino, 1922, p. 15-16).

Dessa forma, a menção poética ao espírito heroico dos bandeirantes, atrelado à fé, enaltece a imagem do forte desbravador do sertão que a tudo vence rumo às riquezas dessa terra. Retomando a poética inicial em torno do bandeirante na constituição histórica de Mato Grosso, D. Aquino lança a terceira edição do livro *Terra Natal* (1940), em comemoração à Marcha para Oeste, na qual apresenta uma dedicatória ao então Presidente do Brasil: “Ao Presidente da República, Doutor Getúlio Vargas, que proclamou a Marcha para Oeste.” (Aquino, 1940, p. 9).

Dom Aquino Corrêa mostra-se alinhado à política do então Presidente, que, em seus discursos de desenvolvimento e progresso, retoma, através de intensas propagandas, a “mística alma bandeirante”. Vargas, na conceituação de Guimarães Neto (1986), convoca a nação ao esforço heroico de “conquistar a Amazônia” e ressuscita o espírito do bandeirante no corpo do migrante, caracterizado pelo Bispo das letras como herói, desde as primeiras edições do livro *Terra Natal*.

Nesse ponto, podemos entender que tais propagandas levaram à aceitação de que o “tradicional” seria substituído pelo “moderno”. O projeto “Marcha para Oeste” representava o início da modernização, o progresso do sertão, a verdadeira demonstração de amor à Pátria, amor este declarado por Dom Aquino na composição do poema *Marcha para Oeste*:

[...]

A civilização é como o sol brilhante.
Que sai do berço em flor das rosas do levante,
E vai, sempre para oeste, o zênite atingir:
A marcha para oeste é marcha para a altura,
É marcha para o azul, para onde mai fulgura
O progresso a irradiar na glória do porvir.

Bem haja, pois, a voz da República nova,
Concitando a essa marcha, em que assim se renova
A avançada genial das velhas gerações,
Que recuaram a linha ideal de Tordesilhas,
Anexando ao Brasil, todas as maravilhas
Do eldorado, que são nossos verdes sertões!

Foi essa a marcha audaz das épicas bandeiras,
Que o nosso ínvio ocidente entraram, por primeiras,
E mostraram ao mundo, em fantástica luz,
As lendárias regiões, onde brotam os rios,
E erram em solo de ouro, os tapuias bravios,
Num sonho de esmeralda e diamantes...

(Aquino, 1940, p. 11).

Percebemos, na composição poética, ou “propaganda poética”, o elogio ao projeto de Vargas, o sentimento de orgulho pelo despontar para a história do Oeste brasileiro e sua descrição da terra como “O eldorado”, sendo o bandeirante moderno a personificação de toda a glória da marcha, o digno representante da brasilidade, do patriotismo.

Nesse ponto, Guimarães Neto (1986, p. 22) enfatiza que a propaganda nesse período situava a construção do sonho como um jogo entre a miséria e a fé, pois “as mensagens produzidas pelas propagandas são como uma pequena luz que ao penetrar na mente vai crescendo como o sol no amanhecer e o rumor do novo dia.” Isso possibilita a compreensão de que as ideias inseridas em determinado meio social se fixam no imaginário, tornando-se um consenso.

Discorrer sobre o “moderno”, nessa perspectiva, implica refletir sobre o passado e sobre o que tradicionalmente foi estabelecido como elementos caracterizadores da história, da identidade mato-grossense e da literatura – sobretudo na produção de D. Aquino, que, como já mencionada, foi uma das personalidades mais influentes no contexto histórico, político, religioso e literário de Mato Grosso. Compreendemos que sua produção desempenha o papel imposto pelas políticas de ocupação em cada período e representa o viés político, patriótico e religioso por meio de intensa propaganda. Ao representar o progresso glorioso que estaria por vir, ele deixa claro, mesmo que de forma implícita, os grupos sociais que teriam direito à terra e aqueles que teriam de continuar “marchando” – à margem da sociedade – em busca de possibilidades de existência.

Ao retomar a abordagem histórica da produção literária de Dom Aquino Côrrea, percebemos de maneira contundente as oposições de Ricardo Guilherme Dicke aos moldes tradicionais de idealização, seja da elite, seja do espaço. Na perspectiva de Dicke, a escrita é projetada como meio de negação das convenções sociais e literárias dominantes, evidenciando as tensões sociais e individuais do homem à margem da sociedade, perplexo diante de si mesmo, mergulhado no silêncio e na solidão, num espaço que se constitui como ideal de modernidade, o qual se traduz na dicotomia entre o “tradicional” e o “moderno”, ou pelo tradicional “vestido” de moderno.

UM SEGUNDO OLHAR: A TERRA QUESTIONADA

O segundo olhar engloba o processo de modernização. Para Everton Almeida Barbosa (2006, p. 62), Cuiabá, por ser a capital e estar no percurso da migração para a Amazônia,

recebeu as marcas da modernização em sua cultura com o estabelecimento dos grandes latifundiários. É nesse contexto que os artistas e intelectuais, mesmo não sendo naturais do Estado, colocam sua cultura como pura, verdadeira; em outras palavras, uma cultura idealizada. A relação que se estabelece entre o tradicional e o moderno tem como resultado uma tentativa de anular as culturas resistentes e torná-las submissas aos valores da cultura dominante, que, para Barbosa (2006, p. 63), ocorre nas produções referentes à cultura da capital, como podemos constatar nas produções de Dom Aquino Côrrea.

Posteriormente, ocorreu em Cuiabá um movimento “de cunho regionalista”, com o intuito de “resgatar e preservar” a cultura original, o que se reflete mais no processo de dominação cultural modernizada do que na “resistência das culturas resgatadas.”

As afirmações de Barbosa (2006, p. 63) coincidem com as percepções de Mário César Leite (2005, p. 220), segundo as quais, quando se aborda a cultura local, conseqüentemente, veem-se a concepção de “viagem entre as maravilhas do cenário (nosso cenário), as riquezas da cultura (da nossa cultura), a glorificação dos falares, das personagens (nossos falares e personagens)”. Essa tentativa de resgatar “a pureza de nossa boa, superior, legítima e única cultura regional” (Leite, 2005, p. 220) fracassa por inúmeras razões e questionamentos, pois:

Primeiro, o dinamismo, o movimento, a vida e a pulsão da própria cultura (seja ela qual for) são, em si mesmos radicalmente opostos à ideia de resgate que é imobilizante, paralisante e arma-se sobre a falsa e equivocada suposição de que a cultura está – além de parada, congelada no tempo e no espaço – desgastando-se, afastando-se de seus autênticos,

legítimos e verdadeiros princípios. O problema aqui é saber, em termos das próprias culturas, que autênticos e legítimos princípios são esses. E mais, são autênticos? Puros? Únicos? De onde vêm? Brotam espontaneamente? E mais ainda quem decide sobre eles ou sobre isso? Não há grupos sociais organizados gerenciando, engendrando, manipulando e legitimando conforme interesses próprios esses princípios e/ ou cultura? (Leite, 2005, p. 220-221).

Dessa forma, para o pesquisador, falta a noção de cultura, nessa abordagem de resgate em que modificações internas e externas e disputas de poder atualizam-se, sobrevivendo através da construção de novos conceitos. Assim, as abordagens de “exaltações bairristas – que tendem ao esvaziamento artístico do processo – não se sustentam.” (Leite, 2005, p. 221).

Barbosa (2006, p. 63) destaca que a cultura, quando resgatada, perde sua representatividade anterior à modernização, pois esta já a modificou. Assim, o resgate histórico proposto “coisifica” a cultura e enfraquece a possibilidade de flexibilidade cultural, ao utilizar-se do “regionalismo” para lucrar, nos moldes das culturas modernizadas, de modo que este perde seu significado cultural, tornando-se um mero objeto de mercado.

Concordamos com a afirmativa de Hilda Dutra Magalhães (2002), segundo a qual a produção literária de Dicke foge desse ‘resgate’, pois tem como tema as relações de poder surgidas com o processo de migração promovido pelo capitalismo latifundiário, apresentando aspectos de resistência cultural, não como um resgate, mas abordando as modificações sociais que danificam e suprimem as manifestações culturais locais.

O fator econômico motivado pelas migrações é o elemento principal de análise nas relações históricas entre a cultura tradicional e a modernizadora, marcando profundamente a produção literária de muitos escritores mato-grossenses. É o que Hilda Dutra Magalhães (2002, p. 8-9) procura enfatizar: não só a visão dos precursores do poder, mas também “a visão de mundo dos dominados e suas reações diante das transformações socioculturais de seu ambiente.”

Magalhães (2002, p. 25-26) destaca que, em várias abordagens, ocorre uma mudança no modo de narrar a história, pois, na perspectiva narrativa oficial, o tradicional se baseia na visão de mundo dos agentes do poder, como observado na produção de D. Aquino, enquanto o tipo de produção literária analisada por Magalhães centra-se na reflexão sobre a visão de mundo do dominado e/ou de quem usa a literatura como forma de denúncia, seja da marginalização ou da degradação do ambiente, e, paradoxalmente, como um caminho que conduz à liberdade.

Encontramos os mesmos fatores na produção de Dicke, os quais são fomentados pelas transformações dos espaços, que, por terem propiciado novas realidades, são essenciais para entendermos as singularidades e contradições do homem na construção do espaço nas narrativas do autor mato-grossense.

O OLHAR DE DICKE: SINGULARIDADES E CONTRADIÇÕES

Em oposição, ou uma crítica, à produção de D. Aquino, o espaço de Mato Grosso não é idealizado, mas (re)caracterizado por Dicke através das imagens do progresso, como a construção de estradas, a produção agrícola, extração de minérios, o rádio de frequência universal, a TV, além da

degradação que esse progresso causa ao ambiente e ao ser. Os personagens criados por Dicke representam, em sua maioria, os estereótipos marginalizados - jagunços, bandidos e garimpeiros.

A literatura produzida por Dicke se desenvolve nesse contexto, ilustrando as novas relações de poder que se desenvolvem na região e que se caracterizam pela presença ostensiva e repressora do Estado e do empresariado. O ser deslocado, fragmentado, a história de opressão e desencanto com a vida, para Madalena Machado (2017, p. 47), está relacionada “numa linguagem poética, dentro de uma finalidade”, pois é na e pela linguagem literária que a literatura cumpre sua função de ser, concomitantemente, reflexão e relato da experiência humana, representada por imagens significativas construídas na relação indivíduo/sociedade. Assim, Dicke atua criticamente contra a realidade exposta a fim de promover reflexões e compreensão do mundo.

Diferente da abordagem de D. Aquino, que traz em sua produção a exaltação dos “bandeirantes” tradicionais e modernos – os migrantes que desbravaram, de forma heroica, o sertão de Mato Grosso e trouxeram o progresso –, Dicke apresenta a perspectiva do homem que sobreviveu a esse processo e que carrega as marcas da “marcha” movida por um sonho oficialmente instituído, a saber: a busca pela terra prometida, pela riqueza, pela fartura ou por um lugar de acalento.

Destacamos essa abordagem/consciência no romance *Madona dos Páramos* e no conto *Toada do Esquecido*. Na primeira narrativa, Dicke expõe a marcha de um grupo de foragidos em busca da terra prometida Figueira-mãe, embrenhados num sertão onde a natureza é apresentada em

seus extremos, ora “o sol rinchava nos horizontes, como um cavalo em chamas e silêncios agudos” (Dicke, 1981, p. 11), ora “o vento engolia a voz no eco”; “ajuntemo-nos para que o vento não nos leve” (Dicke, 1981, p. 198); “fogo era aquela água, mundareú, que caía e se soltava, chamas e brasas mordentes...” (Dicke, 1981, p. 199).

O bando percorre esse cenário, destemido dos perigos visíveis, mas com o interior fragmentado, numa luta constante com o “sertão” interior, com “um sertão-solidão”. (Miguel, 2005, p. 91). Na narrativa, o sertão vai além da paisagem e torna-se o estado de espírito de seus personagens; estes se veem diante da imensidão do sertão, que ecoa internamente no silêncio da solidão. Para Miguel (2005), o sertão, em *Madona dos Páramos*, é o espaço de travessia existencial e de busca da:

[...] terra prometida nos confins das serras mais afastadas, em leite e mel, muito longe, nos fumos da distância, ou talvez perto, mais ainda irrevelada [...] ou as terras do “El-Dorado” [...] ou para mais além, qualquer terra onde se acolham aos peregrinos, romeiros de Deus [...]. (Dicke, 1981, p. 248).

Tendo em vista o trecho acima, concordamos com a afirmativa de Miguel (2005) de que a construção de imagens que refletem a vontade de exercer o domínio do tempo é nutrida pelo imaginário, expandindo assim a “dimensão mítica da Terra Prometida aproximando-a ao mito do Paraíso Perdido.” (Miguel, 2005, p. 98). A repetição do episódio bíblico, da travessia do deserto, em Dicke, é a conjugação das provações a serem vencidas para se chegar à Serra dos Martírios e encontrar a Terra Prometida. Nesse ponto, há confluência entre as visões de Dicke e D. Aquino, porém a distinção está em quem almeja a

terra e quem encontra ou usufrui das riquezas dessa terra.

A representação da Serra dos Martírios, o lugar de fato reconstruído literariamente por Dicke em *Madona dos Páramos*, não está, de acordo com Miguel (2005), centrada na riqueza, mas num marco que separa passado e futuro: no alcance da Serra está a chance de recomeçar uma vida nova; para isso, é preciso vencer todos os obstáculos para se redimir dos pecados do passado e ser digno de habitar a Terra Prometida.

No entanto, para Magalhães (2005), os personagens de *Madona dos Páramos* são, na realidade, “os sobreviventes do “sonho” ou antes, do pesadelo que se tornou para alguns a Amazônia” (Magalhães, 2005, p. 195); eles são os representantes da última geração de excluídos da terra que buscavam na cidade uma saída para suas mazelas.

Magalhães caracteriza o percurso dos fugitivos como uma “fuga-busca”, o que conflui para o que Octavio Paz (1976, p. 23) denomina, em *O Labirinto da Solidão*, como uma orfandade, uma confusa consciência/separação, “uma ardente busca: uma fuga e um regresso, tentativa de reestabelecer os laços que os une à criação”, pois, em Dicke, ao mesmo tempo em que fogem de uma perseguição de soldados – os Meganhas, os personagens tentam regressar a um lugar paradisíaco – Figueira-mãe.

Esse regresso, conforme Paz (1976), significa um retorno às origens, reatar a filiação, “romper com a solidão. Ressuscitar.” (Paz, 1976, p. 79). O teórico também esclarece que o termo Mãe não se relaciona somente com a fertilidade da terra, mas com um refúgio para os desamparados.

Paz (1976) ressalta que, diante dos processos iniciais de colonização, os objetivos das marchas mudaram: o que antes

visava garantir fartas colheitas passou a centrar-se na busca por “um regaço”, pois:

A virgem é o consolo dos pobres, o escudo dos fracos, o amparo dos oprimidos. Em suma, é a mãe dos órfãos. Todos os homens nasceram deserdados e nossa verdadeira condição é a orfandade [...]. (Paz, 1976, p. 79).

Paz (1976, p. 81) conceitua que o culto à Virgem, a Mãe, retrata não só a condição humana de orfandade, mas também a histórica, tanto no plano material quanto no espiritual. Assim, a Virgem, Mãe universal, é a mediadora entre o homem abandonado, excluído e o poder desconhecido. As definições de Paz corroboram a afirmativa de Magalhães (2005, p. 201), segundo a qual a Figueira-Mãe representa o refúgio, abundância e eternidade. Assim, os termos “Figueira” e “Mãe” são equivalentes, porque induzem a uma só significação, um lugar onde todos são iguais. Por sua vez, Chevalier e Gheerbrant (2007) definem que o termo “mãe” representa:

[...] a mesma ambivalência que nos da terra e do mar: a vida e a morte são correlatadas. Nascer é sair do ventre da mãe; morrer é retornar à terra. A mãe é a segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação; é também em contrapartida, o risco da opressão pela estreiteza do meio e pelo sufocamento através de um prolongamento excessivo da função de alimentadora e guia: a genitora devorando o futuro do genitor, a generosidade transformando-se em captadora e castradora. (Chevalier e Gheerbrant, 2007, p. 580).

Já o termo “figueira” é representado como “árvore sagrada ‘árvore do mundo - que une a terra ao céu’, simboliza

também a imortalidade e o conhecimento superior.” (Chevalier e Gheerbrant, 2007, p. 427-428). Nesse percurso de significação e representação, vemos que, em *Madona dos Páramos*, os fugitivos tentam romper com o passado, mesmo que este oscile entre os fantasmas que eles carregam e o sonho que se rompe na realidade, pois, ainda que estejam livres na imensidão do sertão sem fronteiras, estão presos, cada um em seu “sertão”:

Nascem vertigens nas distâncias, dentro das solidões. Dez homens uma grande solidão nestas grandezas de quebradas livres. Só o campão é livre, nós somos ainda prisioneiros presos entre crepúsculos, presos entre lembranças, presos sem remédio, sem função, nem condição [...]. Cada um com sua solidão, solidão de todos, que vem de todas as partes. (Dicke, 1981, p. 54).

Os fugitivos buscam a Figueira-Mãe, para além do horizonte. Eles carregam a certeza de que não serão livres enquanto não a encontrarem, o que, para Miguel (2009), também se caracteriza como um processo de conscientização dos limites da vida, que leva a uma busca interna que avança conforme se adentra no sertão, pois, quanto mais se embrenham na imensidão do sertão, mais eles alcançam a “consciência de sua condição finita.” (Miguel, 2009, p. 136).

Nesse mesmo aspecto, para Everton Barbosa (2006), Dicke expõe, sob a perspectiva dos excluídos, a vida errante que o processo de “colonização/exploração” lhes impôs, deixando expostas as consequências da errância. As marcas do progresso, em *Madona dos Páramos*, são visíveis nas descrições da fazenda “dos protestantes do Batovi, por O Desolado nomeada” (Dicke, 1981, p. 316), que representa o poder do capitalismo e da modernidade nos confins do sertão, por meio da caracterização

de elementos estrangeiros no local – diferentes da representação do lugar Figueira-mãe –, os quais despertam, nos fugitivos, o medo. É o que percebemos na reação de espanto do bando ao entrar no “palácio”:

Parece que nem se reparou bem no morto, tantas coisas exóticas e raras e antigas e de maior valor nunca vistas em volta, para se olhar e admirar, mas que eles, meio supersticiosos, não queriam fixar os olhos, por medo dos estranhos amuletos com suas irradiações e eflúvios, a mode serem embruxados e enfeitados e contendo esquisitos poderes por encanto dos brancos feiticeiros protestantes de outros países. E tudo eram brilhos e cintilações, como o ouro em cada lugar, dentro do terrível ar confinado em amarelo que queimava os pulmões. E ao lado das antiguidades e peças, muitas máquinas que não adivinharam para que serviam, só se fosse para descobrir minérios e adivinhar tesouros escondidos [...] e em nada eles quiseram tocar, por crer que estavam impregnadas de algum encantamento desconhecido e contagioso, de todos os modos poderoso [...]. (Dicke, 1981, p. 317-318).

Constatamos que a modernidade é caracterizada pelo avanço tecnológico universal, que, em Dicke, está intimamente ligado à degradação e ao rastro de morte que deixa por onde passa. Para Magalhães (2005), “o ouro, cujo brilho espanta os fugitivos, é do mesmo modo maldito, associado ao cadáver, que cheira mal.” (Magalhães, 2005, p. 197).

O ouro se mistura ao odor do cadáver e torna a vida dentro do palácio impossível. A autora enfatiza a relação da morte com o caráter funesto da riqueza. Assim, a fazenda representa uma ameaça da qual eles precisam sair para não

serem influenciados por seu poder maligno, que, como Dicke afirma, era o de enganar os sentidos, através da imaginação:

[...] deviam ser as artes malignas daquele lugar maldito. Maldito porque, como que aparecia de repente no meio do deserto um castelo solitário dessa magnitude, no meio das distâncias mais desmedidas, cheio de máquinas, minérios e bebidas estrangeiras. (Dicke, 1981, p. 318).

Magalhães (2005) conceitua que a presença desse palácio no deserto não desestrutura somente o espaço, mas também os homens do bando. Para a autora, a presença da construção provoca no ser dos personagens diferentes concepções de mundo, entre elas: a dúvida sobre o sonho da Figueira-Mãe, logo, do futuro.

A Fazenda torna-se “uma tentação no deserto” e, ao mesmo tempo, uma possibilidade de reavaliar o futuro, pois, para o personagem Babalão, a fazenda “era melhor que a própria Figueira-Mãe, que já podiam dar-se por satisfeitos, que seguir dali para diante seria o suicídio.” (Dicke, 1981, p. 318). Porém, para o líder do bando, Urutu, e para os outros fugitivos, a fazenda representava dor, luxúria, ilusões, aparências e riqueza desnecessária, enquanto a Figueira representava refúgio, espaço que simboliza o oposto do “deserto do sertão”.

Deserto, nesse contexto, para Magalhães (2005, p. 200), “é a metáfora que representa todas as carências sociais, principalmente a ausência de justiça e paz.” A presença do palácio no sertão de Mato Grosso revela a enorme discrepância cultural que se instaurou no Estado após os anos 1960, com os intensos investimentos capitalistas.

Para a autora, ao evidenciar a marcha dos fugitivos em

busca da Figueira-Mãe, Dicke evidencia o processo de estranheza dos antigos moradores em relação à modernização, dando voz aos que, no sistema capitalista, se perdem no silêncio e na solidão, à margem da sociedade, carregando seus sonhos.

A Figueira-Mãe simboliza um Mato Grosso que a modernidade, trazida pelo capitalismo, fez desaparecer. Os personagens, no final da narrativa, tomam consciência de que será impossível encontrá-la, pois ela não existe. O que lhes resta é a morte, igualmente o caminho:

Era essa a mais favorável impressão de tudo: a morte, somente a morte [...]. A morte, como estrela guia, os guiava. E um rio de esquecimento grassava das regiões mais profundas sobre eles. (Dicke, 1982, p. 419).

O processo de travessia e a figura da morte são recorrentes nas narrativas de Ricardo Guilherme Dicke. Durante o percurso narrativo, o espaço é construído na imagem da solidão, refletida na paisagem e na alma de seus personagens. Na condução desse caminho de fuga-busca, destacamos a figura feminina como um elemento fundamental para se compreender as ambiguidades entre vida e morte e espaço e solidão.

O PODER DA MULHER: O FIO CONDUTOR PARA A MODERNIDADE

Dentre os fatores que impulsionam a modernidade, conforme se vê nas obras de Ricardo Guilherme Dicke, há a figura feminina. A representação da mulher, na perspectiva de Madalena Machado (2014), sai da esfera tradicional de elemento de sedução, submissão ou vítima. Embrenhada no sertão, a mulher edifica seu poder no silêncio, na recusa em dizer seu nome e no mistério, a face escondida atrás de uma máscara.

Nas narrativas *Madona dos Páramos* e *Toada do Esquecido*, as histórias estão centradas na busca empreendida por homens em fuga. Nessa antítese, as personagens Moça sem nome e El Diablo representam, através do desconhecido, a força feminina que conduz seu próprio destino e o dos homens ao seu redor, ambas motivadas pelo silêncio. A incógnita da identidade leva os demais personagens a se encantarem por elas:

- Como é o nome da senhora, sua graça, diga-me, por favor... Silêncio continuava nos lábios pregados, orgulho empinando os seios em provocação e raiva mudas [...] Estátua era que se mexeu na sela, sobre o cavalo, ajeitando mais o rosto, sempre silenciosa, com belos lábios e formosos olhos, mas por tudo calma e calada, sem ouvir, parecia como surda e muda fosse, na sua beleza frondosa. (Dicke, 1981, p. 142-143).

Como é teu nome, El Diablo? [...] Diga-me teu nome que meu coração por ti se parte e se desfaz no mar de sargaços desta vida. (Dicke, 2006, p. 91).

[...] ela deve ser mulher, outra coisa não pode ser. [...] olha que olha, busca adivinhar as formas de El Diablo ao seu lado que come como sempre silenciosamente. Por que será que fala tão pouco? (Dicke, 2006, p. 86).

Essa curiosidade em torno das identidades femininas nos revela o quão incompreensível é o poder delas sobre os homens; percebemos o labirinto que eles percorrem na tentativa de desvendar seus mistérios, silêncios e a modernidade/pós-modernidade que elas representam.

Assim, tanto em *Madona dos Páramos* quanto em *Toada do Esquecido*, elas suscitam várias representações, boas e ruins; também levam à percepção de que as relações de poder se invertem: a Moça sem nome exerce poder sobre o bando, o que

se revela paradoxal, pois, mesmo estando presa, ela norteia o caminho do grupo, enquanto eles, estando “livres”, permanecem presos a ela.

O poder da Moça sem nome é construído na narrativa pelo sentimento de vingança e pelo silêncio. Marcada sobretudo pela solidão, a personagem tem consciência do poder de seu silêncio e de seu nome; quando questionada, reflete:

Pois não o saberão nunca, saberão os nomes de todos menos o meu, agora que se terminaram todos os meus e ninguém mais tenho, eles ficarão para sempre sem saber como me chamo, até a hora da morte se lembrarão de mim e não saberão meu nome, morrerão de sede, cada qual no maior deserto, sem saber jamais, sem ter conhecimento, a essência do homem é dar nome às coisas e transformá-las de inomeadas em nomeadas, de coisas ignoradas em coisas conhecidas, de desconhecidos em coisas, mas eu não tenho nome, eu sou a mulher me vigando da gratuidade do mundo, a mulher que exige vingança ou uma explicação de Deus, mas enquanto Deus não existir, serei sempre aquela que busca vingança, nunca saberão como me chamarei, eu que vim sem nome das origens, e essa recordação lhes arderá na existência como um fogo sem chama, um fogo que arde sem queimar, só para mim mesma me chamarei por meu nome verdadeiro, nome para acalmar a sede infinita das apelações [...]. (Dicke, 1982, p. 130).

Percebemos no fragmento que a Moça sem nome tem consciência do poder do seu silêncio e da importância do seu nome, pois essa recusa aumenta seu poder e desperta a imaginação do grupo.

De acordo com Magalhães (2005, p. 205), ao silenciar

seu nome, a moça torna-se, no meio do sertão, um símbolo de madona, mulher, caracterizada por Machado (2017, p. 88) como: “a senhora dos destinos alheios”. Na mesma toada, Machado (2014, p. 44) faz saber que El Diablo conduz a marcha existencial dos comparsas de fuga e os obriga a usar máscaras; juntos na Kombi e ao mesmo tempo desconhecidos, a morte os cerca “pelas mãos de uma mulher – o diabo – que os comanda, seduz e lhes rouba a vida” na travessia do sertão.

Segundo Machado (2014), Dicke prepara um percurso que enclausura os personagens na solidão e no silêncio rumo ao desconhecido, guiados por uma mulher. Tal perspectiva é interpretada por Octavio Paz (1976, p. 63), que, em suas reflexões sobre a solidão e seu labirinto, procura compreender o poder enigmático em torno da figura feminina; como conclusão, o teórico mexicano defende que ela representa fertilidade, vida, mas também destruição, morte.

Segundo Paz (1976, p. 63), a mulher não representa apenas um meio para se chegar ao conhecimento, mas o próprio conhecimento, que o homem nunca possuirá e que será sempre “o mistério supremo”, afirmação que condiz com a reflexão dos personagens:

A gente nunca sabe nada de mulher a vida inteira, nem que tenha todos os anos de vida que se queira, anos e riquezas, nada adianta, a mulher é um poço de mistérios. (Dicke, 1982, p. 145).

El Diablo: ah ouro secreto, ouro maravilhoso que nos dará toda a liberdade e a servidão do mundo, és homem ou és mulher, ouro fascinador? Ouro que custou o sangue dos homens... (Dicke, 2006, p. 89).

El Diablo é apenas uma bonita moça... El Diablo não era homem, não é mais que uma mulher: uma mulher

que tirou quatro da colheita da vida, deste rol de incertezas, quem será El Diablo...? (Dicke, 2006, p. 127).

Diante dos fragmentos, entendemos que tanto a Moça sem nome quanto El Diablo representam para os fugitivos a tomada de consciência da orfandade, da solidão, do abandono, pois, como considera Magalhães (2005, p. 210), a Madona é a que protege, acolhe, guia, mas também, no âmbito da narrativa, é a que abandona e mata. É o que se constata pelas introspecções: "para que saber-lhe o nome que foi engolido pela solidão dos campos queimados?" (Dicke, 2006, p. 127). O nome de El Diablo já não tem mais importância, pois o personagem Zabud tem consciência que ela também o levará para o caminho da morte. Por mais que ela tenha prometido não lhe matar, "será que tem validade tal juramento em boca dessa mulher?" (Dicke, 2006, p. 127).

Os personagens, como explica Machado (2017, p. 76), alimentam inicialmente o sonho, a liberdade e a busca, seja por eles mesmos ou por um lugar de conforto para as aflições do presente, que tiveram origem no passado. Dicke dialética o presente com o passado; a marcha dos homens em busca de um destino, em *Madona dos Páramos* e *Toada do Esquecido*, traduz essa dialética, o transcorrer do tempo se dá por meio do sentimento de orfandade, de solidão, esquecimento e de uma única certeza: a morte.

Para Machado (2017, p. 242), o sentir-se isolado, esquecido e perdido consome a solidão dos personagens na travessia do deserto: "dele se vem e a ele se vai." Dessa forma, para a autora, Dicke aborda o invisível para discutir sobre a experiência humana. Em sua obra, o não visível transforma a

paisagem com o intuito de averiguar o (Ser)tão interior. A imagem renovada do (Ser)tão pelo viés da repetição provoca “a reflexão diante do Outro desconhecido.” (Machado, 2017, p. 83).

Em Dicke, a paisagem é mais que apropriação de um espaço descrito; ela representa, conforme Machado (2017, p. 83), a descoberta de uma “paisagem tão incógnita quanto digna de questionamento.” O trajeto que finda a paisagem faz surgir um percurso além, que nos remete à construção de outro mundo, o da solidão. A solidão que os move rumo ao horizonte (re)significa, diante de questionamentos e reflexões, as possibilidades do saber e do existir.

Para Machado (2017, p. 84), os personagens de *Madona do Páramos* e *Toada do Esquecido* são movidos pelo devaneio; na primeira narrativa, em marcha rumo à Figueira-mãe, mesmo quando descrentes de sua existência; na segunda: El Diablo continua a marcha, com ou sem o ouro, rumo ao nada. Em ambas as narrativas, os personagens transitam entre o espaço exterior e interior, como que por um labirinto, acompanhados pela solidão.

A SOLIDÃO NA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO EM DICKE

Um homem solitário, na glória de seu ser só, acredita às vezes poder dizer o que é solidão. Mas a cada um cabe uma solidão. E o sonhador de solidão não pode nos dar mais que algumas poucas páginas desse álbum de claro-escuro das solidões.

Gaston Bachelard

O quão difícil é conceituar a solidão, determinar sua dimensão ou compreendê-la em sua origem. Dentre os vários significados do termo, destacam-se os definidos por Octavio Paz (1976) em *O Labirinto da Solidão*. O teórico enfatiza as contínuas imposições históricas, sociais e culturais, suas apropriações e o modo como elas interferem na consciência do Eu, do quem sou, e afirma que é necessário um processo de introspecção, um “voltar-se à própria história” para compreender que:

A descoberta de nós mesmos se manifesta como um saber que estamos sós; entre o mundo e nós surge uma impalpável, transparente muralha: a da nossa consciência. [...] despertar para a história significa adquirir consciência da nossa singularidade [...]. (Paz, 1976, p. 13-14).

A solidão não se configura apenas pelo estar sozinho ou isolado por vontade própria, mas também na compreensão de que o ser humano, ao nascer, rompe com os elos maternos e com o desenvolvimento da vida. Tal rompimento se transforma em solidão e, paulatinamente, em consciência, ou seja, “condenados a viver sozinhos”, mas também “condenados a ultrapassar a solidão” (Paz, 1976, p. 175-176), e a reconstruir os laços do passado mítico que nos unia à vida.

A dualidade expressa pela dialética da solidão consiste na consciência de si e na vontade de sair de si. Dessa forma, ela é apresentada como provação e purgação; ao final desse labirinto, os medos e a insegurança findarão. No poder da solidão, manifesta-se o sentimento de que “o homem só foi abandonado por Deus. A solidão é uma pena, isto é, uma condenação e uma expiação. É um castigo, mas também uma promessa de fim do exílio.” (Paz, 1976, p. 176).

Constatamos essa abordagem na narrativa de Ricardo Guilherme Dicke, que, com intensidade, tematiza a solidão do espaço e a solidão do homem, deixando transparecer a duplicidade de suas reações diante desse espaço. Os personagens tomam consciência de si próprios, inseridos num tempo e ambiente contraditórios, criados pela sociedade, fazendo com que a reflexão se volte para a sua própria condição.

Podemos pensar, de acordo com o que nos ensina Paz (1976, p. 184), que a massificação da sociedade moderna corresponde ao duplo sentido da solidão, que se configura como a “ruptura com um mundo e tentativa de criar outro.” Assim, a solidão é a consequência dessa ruptura, tornando-se uma condição fundamental, ou seja, não está condicionada apenas aos sentimentos e às relações humanas, mas também ao espaço.

Deste modo, “o sentimento da solidão, nostalgia de um corpo do qual fomos arrancados, é nostalgia de espaço.” (Paz, 1976, p. 187). Nesta nostalgia, o homem reconstrói, ou pelo menos tenta reconstruir, sua existência, revivendo sua história e construindo suas máscaras, ou seja, mascarar-se de si mesmo é um ato de solidão. Logo, é preciso retornar à nossa história para compreendermos a orfandade e a solidão que nos constituem, para assim construirmos os sentidos da nossa condição.

SOLIDÃO COMO ELEMENTO UNIFICADOR NA CONDIÇÃO HUMANA

*Solidão. Solidão. Solidão de bronze e ferro,
chega retine, como beira de sino nos
campanários em silêncio.*

Ricardo Guilherme Dicke

A obra de Ricardo Guilherme Dicke nos revela a solidão como a forma de compreender o percurso do homem em busca da compreensão de sua condição; o meio pelo qual as experiências se desenvolvem. Ao evidenciar as mazelas da sociedade contemporânea, a condição solitária questiona o indivíduo e sua relação com o meio em que está inserido: os fios condutores da condição humana são expostos e desnudam a realidade.

A solidão é o caminho que sustenta a obra de Dicke; o espaço torna-se sinônimo de solidão, tanto exterior quanto interior, como observamos no diálogo entre os personagens de *Madona dos Páramos*: “Neste lugar tão solitário, estamos livres ou não estamos? – Sim, mas sob condição. – A nossa própria...” (Dicke, 1981, p. 105). Como se vê, a solidão não se resume a estar só, mas à condição elementar para pensar o ser e sua existência, pois o “pensamento faz a prisão e a liberdade.” (Dicke, 1981, p. 106).

Em Dicke, o pensar rege a construção das imagens que utilizamos para edificar nossas percepções enquanto seres humanos; essas imagens são moldadas na solidão, na dificuldade em manter relações com o outro e com a realidade, que já não satisfaz, levando o ser a mergulhar em si mesmo e a ouvir-se; assim se constitui a transcendência.

Por isso, nem todos os personagens chegam a esse nível, mas apenas os seres de sensibilidade; enquanto os primeiros são movidos por ideários materialistas, que, em Dicke, não resultam em livrar-se da solidão ou de sua condição, os segundos almejam aprender a ser sozinho, mesmo estando acompanhado, pois, como ensina Dicke: “No mundo somente o que é completo é a solidão.” (Dicke, 1981, p. 60).

Em Dicke, transcender é adentrar na condição de ser, de estar, de demonstrar perplexidade diante dos mistérios da natureza, que nos provocam questionamentos íntimos, mas se tornam coletivos; é o poder de voltar a si, de entender-se, algo que a grande maioria não se dispõe a fazer.

Nessa perspectiva, constatamos que a amostragem da solidão em Dicke transita entre dois aspectos: primeiro, a tentativa de regressar a si, de entender-se; segundo, o fato de não se conseguir estabelecer relações sólidas, o que destrói, fragmenta, impede o sujeito de criar vínculos com o mundo e afasta-o do pertencimento. Esse não pertencimento é o que mais impacta, pois deixa o ser em completa solidão; ele não consegue se encontrar nem em si, nem no outro, nem no espaço.

Hannah Arendt (1989), em *Origens do Totalitarismo*, faz uma reflexão sobre esse processo e o relaciona à perda das raízes e aos seus impactos na compreensão da existência, pois:

Não ter raízes significa não ter no mundo um lugar reconhecido e garantido pelos outros, ser supérfluo significa não pertencer ao mundo de forma alguma. O desarraigamento pode ser condição preliminar da superficialidade, tal como o isolamento pode (mas não deve) ser condição preliminar da solidão. (Arendt, 1989, p. 406).

Comprendemos que, em Dicke, a solidão é, ao mesmo tempo, contrária às necessidades da condição humana e experiência fundamental da vida, por ser fruto da consciência de não pertencer, da separação entre ser e estar só. Sobre este aspecto, Octavio Paz afirma que:

a sensação de viver se expressa como separação e ruptura, desamparo, queda num âmbito hostil e estranho. À medida que crescemos, esta sensação primitiva se transforma em solidão. (Paz, 1976, p. 175).

Dicke nos apresenta homens sozinhos:

Homens solitários que marcham sós, como se fosse eternamente, sem casa, sem mulher, sem nada, só solidão e isso é tudo, parece, por mais que estejam reunidos num grupo de solidões, num campo de solidões, somente o sol, a lua e as estrelas dão testemunhos da honra deles [...] imensidão dos matos em volta, túrbidos e fechados, turbilhão de qualidades ofuscantes dum espaço de solidão única, cimentados de silêncio e solidão enorme que iam e vinham no tempo como eco [...]. (Dicke, 1981, p. 125).

Dicke nos mostra que o processo de modernização provocou o encurtamento das distâncias, mas, ao mesmo tempo, instaurou o não pertencimento, arrancou as raízes e provocou no Ser uma ilusão que o conduz à viagem por espaços em que ele procura e, ao mesmo tempo, foge de si.

Os personagens de Dicke estão sempre em movimento, sempre em trânsito; assim, colocamos em questão a relação entre as obras *Madona dos Páramos* e *Toada do Esquecido*, pois ambas nos apresentam as mudanças na configuração do espaço

geográfico, os resquícios da modernidade e suas consequências, seja na paisagem, seja no homem que permanece sempre em viagem, exterior ou interior.

A solidão é o elo entre as duas obras, é o caminho para compreendermos que, em *Madona dos Páramos*, há nos personagens uma perspectiva de futuro, há a esperança de se encontrar, de pertencer, pois, mesmo diante da solidão, “a vontade de viver ardia como uma brasa no fogo solar de onde vêm todos os fogos.” (Dicke, 1981, p. 125). Essa perspectiva não se conclui, mas também não se encerra: torna-se um “trotar sem término visível no fim das diásporas circulares.” (Dicke, 1981, p. 125).

Já em *Toada do Esquecido*, a perspectiva de futuro é encerrada pela morte, seja do espaço exterior: “com eternos tocos queimados dos campos que se alastram até os horizontes orlados de luto” (Dicke, 2006, p. 47), seja do interior: “sobre o campo morto, homens mortos.” (Dicke, 2006, p. 22).

Em Dicke, a solidão não é sinônimo de isolamento: é tentativa de devolver ao homem a verdade sobre sua condição. Ser solitário não é a questão principal, mas sim o sentimento corrosivo de abandono pessoal e social, de não pertencer. Esse sentimento interfere na percepção do Eu e alimenta o desejo de fuga, tanto do estigma social quanto de si ou da solidão.

As reiteraões utilizadas por Dicke, em várias de suas obras, mostram que seus personagens estão sempre em busca da solidão; adentram o sertão por caminhos sinuosos, permeados pelo silêncio e, mesmo quando tentam rompê-lo – na procura incessante por música –, não é qualquer música, mas a clássica. Percebe-se a presença constante do rádio, que metaforiza essa procura e enfatiza a ilusão, o medo e a angústia frente às

inquietações da vida, como podemos observar neste fragmento de *Toada do Esquecido*:

Detesto esse silêncio que jaz enterrado no coração dos homens que dormem, buscarei um pouco de música, dobra-se alcança o dial: busca secretamente sentado no lugar do motorista um pouco de música, algum sinal do mundo, imiscuído talvez de alguma oculta música que lhe morde o coração nesta hora de silêncio e solidão, acha uma emissora distante, soviética, aquela das sóbrias e discretas vozes que falam eternamente da luta de classes e do materialismo histórico, que concede um pouco de música: é uma sinfonia de Shostakovitch, estira as pernas sob o painel, abre os braços, afrouxa o corpo, estira as ouças, curva a cabeça sobre a almofada atrás de si e fica a escutar baixinho aquela música que se estende e desenha estranhos signos e símbolos no silêncio. (Dicke, 2006, p. 89).

Percebemos a necessidade do personagem, diante do silêncio, de preencher seu vazio, ensurdecer o palpitar ofegante de seu coração, pois cada batida parece ser a última. Nós, que sabemos tão bem nos mascarar diante das adversidades da sociedade que nos vende o bem-estar o tempo todo e chegamos a ser o que a sociedade nos impõe, procuramos incessantemente métodos que funcionem e nos guiem, como o relógio; colocamos nossa vida em suas engrenagens, por isso o peso da solidão nos corrói e ameaça o castelo de areia onde construímos nossa existência.

Em Dicke, o relógio nos leva a refletir sobre o quanto somos funcionários de uma sociedade que nos coloca diante do tempo, que não para, que não nos permite nos encontrarmos. O relógio parado no 3:33 nos mostra que, se não tivermos a

experiência da solidão, não conseguiremos identificar nossas amarras sociais.

Os personagens irrompem de suas solidões para nos apresentar a fragilidade do mundo, pois, na realidade, “Só somos nós. E a solidão. Nada mais.” (Dicke, 1981, p. 81). A capacidade de ficar só, de encontrar-se na própria solidão, depende das imagens simbólicas construídas na exterioridade e na interioridade, depende da capacidade de construir o sentimento de pertencimento num espaço de solidão.

Um dos paradoxos de nossos dias, apresentados por Dicke, é que, ao mesmo tempo em que o homem cria aparatos para estabelecer uma comunicação universal, rompendo assim com o tempo e as distâncias, estabelece abismos entre os homens; as relações tornam-se impessoais, sob máscaras.

Como afirma Paz (1976, p. 202), “o progresso povoou a história com maravilhas e os monstros da técnica, mas desabitou a vida dos homens. Deu-nos mais coisas, não mais ser.” A solidão contemporânea do indivíduo diante do progresso revela que nossa maior aflição é em relação ao ser.

A obra de Dicke, em seu sentido global, é um verdadeiro desvelar da condição humana. Nela, a experiência da solidão é um processo de conhecimento e tentativa de reconstrução da subjetividade dos personagens. Esse processo, no entanto, ocorre em meio à fragmentação do ser diante das realidades internas e externas, o que provoca abismos por meio dos quais os homens vivenciam o medo, a angústia e a morte.

Os personagens de Dicke embrenham-se sempre numa viagem em que o Eu é lançado na solidão; essa viagem é a condição para o nascimento de si e do mundo. Logo, o que ocorre é o descortinar do homem, como afirma Martin Heidegger:

o conhecimento filosófico da essência do mundo não é jamais a tomada de conhecimento de algo simplesmente dado. Ao contrário, ele é o descortinamento compreensivo de algo em meio a um questionamento determinante direcionado. (Heidegger, 2011, p. 349).

Tal conceito pode ser utilizado para refletirmos sobre o compromisso de Dicke com o desnudar do homem. Assim, o ser é o elemento comum que possibilita o desnudar, como vemos nas definições de seus personagens ou nas provocações lançadas pelo narrador, que desnuda não só os personagens, mas também o leitor.

Os personagens têm consciência de sua condição, como é o caso de Chico Inglaterra, personagem de *Madona dos Páramos*, descrito como morto-vivo, corroído pela lepra. Sua condição desperta questionamentos por parte de seus companheiros: “Como pode um homem ter a morte e a vida juntas dentro de si?” (Dicke, 1981, p. 86).

Assim como acontece com os personagens, os questionamentos migram para o leitor, e este, tomado pelo desnudamento das relações que se constituem no tecer da obra, compreende que “há lepras que corroem por dentro e não por fora.” (Dicke, 1981, p. 87).

Na experiência da dor da solidão, Dicke leva seus personagens e seu leitor a se despirem de suas verdades, de seus questionamentos; desperta-nos para indagações semelhantes àquelas que encontramos em *A chama de uma vela*, de Gaston Bachelard:

Em que recanto da alma, em que canto do coração, em que lugar do espírito, um grande solitário está só, bem só? Só? Fechado ou consolado? Em que refúgio, em que cubículo, o poeta é realmente um solitário? E

quando tudo muda também segundo o humor do céu e a cor dos devaneios, cada impressão de solidão de um grande poeta deve achar sua imagem. Tais ‘impressões’ são, primeiro, imagens. É preciso imaginar a solidão para conhecê-la, para amá-la ou para defender-se dela, para ser tranquilo ou para ser corajoso. (Bachelard, 1989, p. 56).

Dicke não se preocupa apenas em imaginá-la, mas em vivê-la; por isso, conhece-a com profundidade; é o que sentimos quando lemos esta passagem: “na escuridão não há espelhos.” (Dicke, 1981, p. 118).

É na escuridão da solidão que se descortinam os espaços exterior e interior; nesse processo, ocorre um rompimento com o tempo, o que nos revela a fragilidade do ser, pois, para Dicke, esse rompimento revela, num momento, num instante, uma vida inteira, o que nos leva a compreender que a condição humana é tecida na experiência da solidão: ela é o fio condutor que nos conduz a nós mesmos.

Em Dicke, vemos que o homem é o único ser que se apropria de si, processo definido por Heidegger (2005, p. 78) como propriedade e improriedade e fundamentado no fato de a “presença ser determinada pelo caráter de ser sempre minha”, ou seja, no modo como o Ser se apresenta ao mundo, pois, em Heidegger, presença é ser lapidado pela reflexão: a introspecção diferencia o indivíduo da coletividade.

Dicke traduz esse processo em sua escrita: a presença é o modo próprio e impróprio de não omitir a existência; a ficção é transformada na própria essência do homem, o que nos permite descortinar a condição humana através do elemento que nos une, nos torna propriedade e improriedade, a saber: a solidão.

Em sua dimensão, a solidão é o caminho da vida, o percurso que desnuda o homem e o mundo, é trânsito de retorno que nos leva à discussão sobre nossa condição de ser e estar no labirinto da solidão.

O ESPAÇO LITERÁRIO: ESPELHO DA SOLIDÃO

A solidão aumenta se, sobre a mesa iluminada pela lâmpada, se expõe a solidão de uma página em branco. A página branca! Esse grande deserto a ser atravessado, jamais atravessado. Essa página branca que continua branca a cada vigília não é o grande sinal de uma solidão sem fim recomeçada? A solidão se obstina contra o solitário quando é aquela de um trabalhador que não somente quer pensar, mas que quer escrever. Então a página branca é um nada, um doloroso nada, o nada da escrita.

Gaston Bachelard

A solidão humana está presente em toda criação literária. De algum modo, ela constitui a história da literatura, seja como temática ou ato de criação, pois o autor cria em solidão; em solidão e (re)criação também está o leitor.

Para conceituar a solidão em Dicke, é necessário adentrar os meandros de sua escrita e compreender que sua conexão com o escrever é a de inventar a si mesmo, de dar a si a possibilidade de existência, estabelecendo um elo de pertencimento consigo e com o mundo.

Na imersão na escrita de Dicke, percebemos que escrever é aprender a viver e a morrer. Sua escrita representa a descoberta do Eu e do mundo, pois, ao passo que escreve, também revela sua existência e a condição humana, que, ao se

mostrar como linguagem, nos impulsiona a tentar compreendê-la por meio da representação de imagens poéticas, que, para Gaston Bachelard (2000, p. 7), “põe em ação toda a atividade linguística [...] transporta-nos à origem do ser falante.”

Escrever é apresentar-se como luz, é mostrar-se através si mesmo, não como um desabafo, mas como um aprofundamento e autoconhecimento, pois o:

[...] discurso ‘deixa e faz ver’ [...] a partir daquilo sobre o que discorre. O discurso [...] autêntico é aquele que retira o diz daquilo sobre o que discorre de tal maneira que, em seu discurso, a comunicação discursiva revele e assim, torne acessível aos outros, aquilo sobre o que discorre. (Heidegger, 2005, p. 63).

Em Dicke, observamos algumas definições de Heidegger, pois, no discurso, ele se mostra, deixa-se ver e, ao deixar-se ver, abre um mundo vivo em que as palavras são criadas para falar, não para adornar. Escrever é procurar a palavra no íntimo, na solidão, e assim mudá-la de direção, desprendê-la das amarras que calam e impossibilitam o falar. Enfim, escrever torna-se o paradoxo de dizer o indizível.

Com esse paradoxo, Dicke nos conduz ao peso real da existência através da imaginação e da linguagem, que nos causa uma dolorosa impressão do mundo, oferecendo-nos imagens que se tornam realmente nossas, enraízam-se em nós, como podemos observar em *Rio Abaixo dos Vaqueiros*:

As palavras descem no rio, sobem da terra, voam no ar, ardem no fogo, planam no éter. As palavras.
As palavras entram na água,
as palavras sobem no ar,
as palavras descem à terra,
as palavras voam no fogo. (Dicke, 2000, p. 225).

Assim, escrever é pertencer à palavra, pois esta promove a construção e o aprofundamento do Eu num processo em que, como descreve Bachelard (2000, p. 203), “todas as palavras convocadas para a grandeza por um poeta, são chaves do universo, do duplo universo do Cosmos e das profundezas da alma humana.”

Essa imensidão, em Dicke, torna-se palavra na construção dos personagens, de suas personalidades, de seus sentimentos. A solidão é, portanto, o elemento que possibilita ao Eu expandir-se e revelar sua condição por meio da linguagem. Observamos que o fator atuante nas obras de Dicke é o homem construído pelo questionamento, como podemos notar nesta passagem:

O coração palpitava aneloso, perguntava, assistia passivamente não dos olhos para fora, mas dos olhos para dentro, ali onde se denotavam os sentimentos do coração, ali havia algo vivo que indagava de tudo, devorantemente, inquietantemente, imensamente, eternamente. Intenso, abissal. E tudo sem resposta. (Dicke, 2000, p. 69).

Em Dicke, há recorrência de conflitos que transitam em um processo de fuga-busca, vida e morte, elementos esses que destituem a nossa percepção de opostos e nos levam à compreensão de que a escrita de Dicke não descreve a condição humana, meramente, mas penetra em sua profundidade, torna-a matéria de reflexão, de estranhamento, caminho para embrenhar-se na solidão. Solidão que perpassa de ponta a ponta suas obras e se revela através de homens perdidos, sem rumo, viventes num mundo de sedução, de solidões infinitas, sem comprometimento com o tempo. Nesse ponto, Paz afirma que:

O primeiro dever do escritor, diz, estriba, na sua fidelidade à linguagem. O escritor é um homem que

não tem outro instrumento senão as palavras. Diferentemente das ferramentas do artesão, do pintor e do músico, as palavras estão cheias de significações ambíguas e até contrárias. Usá-las quer dizer esclarecê-las, purificá-las, fazê-las realmente instrumento do nosso pensar e não máscaras ou aproximações. Escrever implica numa profissão de fé e numa atitude que transcende a do retórico e a do gramático, as raízes das palavras se confundem com a moral: a crítica da linguagem é uma crítica histórica e moral. Todo estilo é mais que uma maneira de falar: é uma maneira de pensar e, portanto, um juízo implícito ou explícito sobre a realidade que nos cerca. Entre a língua, ser por natureza social, e o escritor, que só cria na solidão, estabelece-se assim uma relação muito estranha: graças ao escritor, a língua amorfa, horizontal, ergue-se e se individualiza: graças à língua, o escritor moderno, impedidas as outras vias de comunicação com o seu povo e o seu tempo, participa da vida da Cidade. (Paz, 1976, p. 146).

Nesse processo, Dicke coloca o tempo entre parênteses e se entrega ao leitor através da linguagem, da imensidão de suas palavras construídas na solidão, que possibilitam não só o narrar, mas também o narrar-se; não apenas construir personagens, mas construir-se.

Nesse trânsito de narrar e narrar-se, construir e construir-se, a escrita de Dicke entra em consonância com a afirmação de Maurice Blanchot, segundo a qual: “Escrever é entrar na afirmação da solidão onde o fascínio ameaça. É correr o risco da ausência de tempo, onde reina o eterno recomeço. É passar do Eu ao Ele.” (Blanchot, 2011, p. 25).

Durante todo o percurso narrativo, somos induzidos a participar de um enredo paradoxal que transita entre a vida e a

morte e as certezas e incertezas de homens embrenhados na problemática da contemporaneidade, que incessantemente questionam as impossibilidades do ser. Desta forma, observamos em *Toada do Esquecido* a presença de um narrador que entra no jogo de disfarces:

gargalhamos do começo ao fim, sem parar, de nós mesmos, implacavelmente, horrivelmente, do início ao fim, movendo os ventres barrigudescos tonitroantemente, e sempre atrás do silêncio das nossas máscaras. (Dicke, 2006, p. 99).

O narrador, com seus artifícios, nos leva a construir e desconstruir imagens ao repetir histórias. Mostra-nos a impossibilidade de viver com todas as nuances, enquanto o narrador pode observar a vida acontecendo e, como seres humanos, só nos resta expressar o vazio e a morte. O ato de narrar articula-se à mistura de vozes, que constitui a ironia da máscara. No encadeamento do conto, o narrador – ou os narradores – nos envolve, mostrando que escrever é representar, é teatralizar.

Nesse ponto, Blanchot (2011) nos leva a refletir sobre o vazio e a duplicidade da representação, e, para isso, procura estabelecer com o narrador uma interlocução, ainda que sem intenção.

O presente morto é a impossibilidade de realizar uma presença, impossibilidade que está presente, que está aí como o que duplica todo e qualquer presente, a sombra do presente, que este contém e dissimula em si. Quando estou só, eu não estou só mas, nesse presente, já volto a mim sob a forma de Alguém. Alguém está aí, onde eu estou só. O fato de estar só, é que pertenço a esse tempo morto que não é o meu

tempo, nem o teu, nem o tempo comum, mas o tempo de alguém. Alguém é o que está ainda presente quando não há ninguém. (Blanchot, 2011, p. 22-23).

Nessa tentativa de interlocução, percebemos que a teatralização referida por Blanchot corresponde à representação da liquidez do homem na contemporaneidade, fenômeno também perceptível na narrativa de Dicke. O(s) narrador(es) está(ão), a todo momento, nos dando pistas, de maneira sutil e súbita; entramos num labirinto com obstáculos, inicialmente, sem saída ou solução. Esses aspectos correspondem às estratégias de narração no jogo de disfarces construído por Dicke.

Ao prosseguirmos na leitura, notamos que, constantemente, a teatralização é apontada pelo narrador, como podemos observar neste trecho de *Toada do Esquecido*:

O Cavaleiro passa a olhar lentamente pela massa de gente que parece dormir e no sono se agita, e bufa, ronca, parece que estão fingindo que estão dormindo, e não estão? Continua:

– “Teatro onírico iluminado pelas luzes do Sol da Meia-noite: e nós no esplendor da plateia que ruga desvairada ante as primícias da tempestade desaba [...]. [...] nós aqui neste interlúdio lúdico e transfigurado ante o deflagrar enorme deste teatro único que devora os espectadores no assombro das madrugadas [...]” (Dicke, 2006, p. 73).

O narrador assinala, de tal modo, a sua ironia intencional, seu frequente interesse em querer nos confundir, seja pelas inúmeras vozes, pela linguagem ou pela ação dos personagens. Desse modo, envolve-nos, instiga-nos e, ao mesmo tempo, nas entrelinhas, coloca-nos diante de uma complexidade textual.

Blanchot (2011, p. 22), ao investigar o processo de criação literária, afirma que escrever “É sem fim, sem começo. É sem futuro.” Assim, percebemos que escrever é habituar-se a um espaço sem tempo, no qual apreendemos a imagem, o imaginário – ou seja, a “ausência de tempo” –, um tempo sem passado ou futuro, mas que se torna presente e nos provoca a reflexão de que a obra literária é “a essência da solidão.”

Comprendemos, portanto, a existência de um diálogo entre Blanchot e Dicke, pois, em *Toada do Esquecido*, o escritor mato-grossense coloca em questão essa “essência”: “Dizem que uma imagem vale mil palavras, mas eu digo que uma palavra vale mil imagens.” (Dicke, 2006, p. 71).

Em Dicke, a compreensão do ato de escrever revela-se não como uma tentativa de descrever a consciência humana, mas de conhecer e reconhecer sua própria existência, bem como as relações estabelecidas com o mundo.

No trecho destacado, observamos as concepções de vazio, solidão, incomunicabilidade, silêncio, busca incessante da ausência. Porém, apesar delas, a obra literária torna presente a possibilidade de construção do indizível.

Nesse sentido, o narrador nos apresenta os personagens de maneira descortinada e repentinamente sentimo-nos envolvidos na teia tecida por ele. No decorrer da narrativa, os personagens se revelam impotentes: não resolvem, ou não conseguem resolver, as situações que lhes são colocadas e se veem em um caminho cada vez mais labiríntico e sem saída.

A obra literária, para Blanchot (2011, p. 12), “não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é – e nada mais.” O autor nos leva à

reflexão de que o escritor, na ânsia de concluir a obra, mais a percebe interminável, infinita. Cabe a ele dar voz, fazer falar, e a nós, leitores, sairmos da zona de conforto, do conhecido, do dizível, e nos sensibilizarmos através da “solidão essencial” – o ser e estar no mundo.

A obra de Dicke é inteiramente permeada pela temática da solidão. Percebe-se, assim, a inserção do escritor nas exigências e nos riscos de uma escrita envolta em solidão, em que o ato de escrever torna-se sinônimo de busca por liberdade. Nesta busca, o autor afasta-se do mundo exterior e embrenha-se, por imposição da obra, num silêncio íntimo, impregnado de solidão, a fim de propagar sua fala poética por meio do seu Eu e da linguagem essencial da escrita.

O desenvolvimento da escrita dickeana se dá num espaço de privação do mundo, que exprime uma aterrorizante sensação de perda, retratada na experiência de uma constante fuga-busca num sertão cujas terras cegam e conduzem incessantemente para fora. Isso torna necessário amparar-se nas disparidades da obra, na solidão do autor que determina sua autoridade na escrita, pois, como afirma Blanchot:

[...] por ele, a obra chega, é a firmeza do começo, mas ele próprio pertence a um tempo em que reina a indecisão do recomeço. [...] ilustra essa necessidade em que aparentemente se encontra de retornar ao mesmo ponto, de voltar a passar pelos mesmos caminhos, de preservar no recomeço do que para ele jamais começa, de pertencer à sombra dos acontecimentos, não à sua realidade, à imagem, não ao objeto, ao que faz com que as próprias palavras possam tornar-se imagens, aparências – e não signos valores, poder de verdade. (Blanchot, 2011, p. 15).

A palavra se espalha pelos espaços interior e exterior, semelhante a uma batalha, sempre conduzida a uma infinita migração, como Dicke retrata em *Toada do Esquecido*:

(aqui, longe de tudo, eles como que se perderam e como que não acham mais o caminho e como que se perderam também dentro de si mesmos), aqui, como que as coisas da vida e do mundo se refletem estranhamente. [...] 'Até que cada um encontre seu caminho', como nas histórias de ficção, só que aqui não é nenhuma história de ficção... (Dicke, 2006, p. 28).

Para Dicke, a literatura simboliza uma parte do homem recoberta por um mundo de determinações ficcionais. Não é verdadeira, mas seus contornos abrem, em nós, nossa verdade; assim, nossa existência não se esvai, constrói-se. Ainda que a literatura esteja ligada ao espaço-tempo da angústia e da solidão, também se liga a um tempo de recomeço e de possibilidades. Portanto, "Escrever (...) é retirar a palavra do curso do mundo, desinvesti-la do que faz dela um poder pelo qual, se eu falo, é o mundo que fala, é o dia que se edifica pelo trabalho." (Blanchot, 2011, p. 17).

Nessa perspectiva, o tempo articulado às ações diárias também camufla um abismo, à beira do qual a literatura de Dicke nos coloca. Tornamo-nos participantes de uma escrita sem enfeites, nua, que suprime o tempo, tentando apreender a incerteza do ser e do não ser. Na literatura, o tempo não se separa da imaginação. Nesse sentido, Blanchot afirma:

[...] o tempo da ausência de tempo é sempre presente, sem presença. Esse 'sem presente', não devolve, porém, a um passado. [...] a lembrança que me liberta

do que de outro modo me convocaria, me liberta proporcionando-me o modo de invocá-la livremente, e dispor dela segundo a minha intenção presente. (Blanchot, 2011, p. 21).

Partindo do pressuposto de que a obra se configura como tentativa de preencher o nada, o vazio, chegamos à conclusão de que as referências de Maurice Blanchot exprimem com clareza que a literatura não se apresenta como resposta, mas sim como um meio de manter os questionamentos em aberto – os seus e os do homem. Nessa perspectiva, “seu tempo é sempre o tempo vazio” (Blanchot, 2011, p. 271), ou seja, como supracitado, na concepção de Blanchot, a obra representa a tentativa de preencher esse vazio, de sentir a presença da solidão, esse nada, pois a realidade concebida pela obra é determinada pelo que ela opera, pelos seus acontecimentos e desdobramentos.

Assim, constatamos que a obra literária reside num espaço labiríntico, disfarçado e carregado de mistério. Sua solidão nos faz percorrer caminhos distintos e nos impõe sua superioridade. Neste sentido, Maurice Blanchot (2011) discorre acerca da superioridade da obra em relação à modesta participação do escritor, visto que, na visão do crítico, a produção literária não é resultado do intuito do autor, pois:

O domínio do escritor não está na mão que escreve, essa mão ‘doente’ que nunca solta o lápis, que não pode soltá-lo, pois o que segura, não o segura realmente, o que segura pertence à sombra e ela própria é uma sombra. O domínio é sempre obra da outra mão, daquela que não escreve, capaz de intervir no momento adequado, de apoderar-se do lápis e de afastar. (Blanchot, 2011, p. 16).

Dessa forma, as palavras colocadas pelo escritor no papel em branco são absorvidas e, em seguida, recusadas pela obra, por conterem verdades insuficientes e por suprimirem o ser dos elementos representados. A esfera fechada de sua obra faz com que o autor se projete para fora de si mesmo, da vida e do mundo, tirando-lhe a capacidade de falar, já que a linguagem, como elemento superior, impõe o silêncio.

No espaço de solidão, o escritor se desnuda do seu Eu para falar através do espaço da linguagem, da impessoalidade – aspecto que o impulsiona a seguir almejando a “solidão essencial” que provém da própria obra, da qual só se libertará escrevendo.

Entender e manifestar a fluidez da vida depende de uma palavra desligada e livre do peso das coisas. A produção de Dicke abarca uma escrita que esguicha da profundidade da obra, trazendo definições indizíveis do ser. O trânsito poético que jorra do seio da obra dickeana e desenha a escrita permite, por meio das palavras, pronunciar as verdades do homem e do mundo de modo autêntico, exprimindo as aflições, os sofrimentos, as razões e os enigmas do viver.

Em Dicke, as palavras possuem caráter incomum e, muitas vezes, são estranhas às significações usuais, uma vez que a obra recolhe, em sua subjetividade solitária e silenciosa, todos os falares. A palavra em Dicke nasce no solo de um sertão devastado e, no íntimo da obra, toda palavra se expande e recusa o valor de uso, possibilitando o anúncio da verdade do mundo e da profundidade da existência humana. A intimidade expressa nas palavras que compõem o espaço literário de Dicke compreende o peso da solidão imposta pela obra, uma vez que é o espaço de regresso à sua origem.

Na orfandade do espaço definido na obra, como explica Dicke em *Cerimônias do Sertão*: “as palavras lutam com o silêncio, como peixes subindo as torrentes do rio, harmonia contra harmonia, claraboia contra sombras.” (Dicke, 2011a, p. 84). Nessa luta, a solidão que flui permeia toda a obra e torna a intimidade das coisas imóvel, para serem apreendidas no olhar, nas imagens que construímos no ato solitário da leitura.

Assim, a realidade é determinada pelo que a obra desempenha, por seu realizar enquanto desenvolvimento da ação entre camuflar e revelar. Cabe dizer que as significações e suas possibilidades de olhares são inesgotáveis e infinitas na arte literária. E, como afirma Heidegger (2011), a arte nos impõe questionamentos que não resolvem as contradições e ambiguidades do ser humano e do mundo – apenas as intensifica. Pois, segundo o filósofo:

Criar é um livre formar. A liberdade só está onde está a assunção de um fardo. Sempre segundo o seu respectivo modo de ser, na criação, este fardo jamais deixa de implicar um imperativo e uma necessidade. Junto a este imperativo e a esta necessidade, o homem sente um peso no ânimo, de modo que recai sobre ele uma pesada exigência. (Heidegger, 2011, p. 236).

Essa pesada exigência consiste em assumir tanto o peso da existência quanto o da morte, como afirma Dicke em *Rio Abaixo dos vaqueiros* (2000, p. 42): “É como se eu carregasse em meus bojos um peso: o peso da morte.”

A liberdade da palavra é definida, em Dicke, como um paradoxo entre a vida e a morte. Esse paradoxo nos leva à compreensão de que a verdade do ser é descrita na condição humana de tempo e solidão, pois percebemos que, para o escritor, não há preenchimento possível: essa penúria só se resolve com a morte, única certeza da vida.

SOLIDÃO E MORTE: REFLEXOS DO TEMPO

[...] tudo passa. Que o tempo vem e vem. Rios sem rastros nem descanso. Crepúsculos sem rastros nem respostas: de onde vêm? Noites negregadas. Quelônios da noite, polvos das idades. Manhãs, tardes, noites [...].

Ricardo Guilherme Dicke

Mulher, sedução, ilusão, solidão, voz, galo, rádio, relógio, horas, música, silêncio, noite, dia, espelho, imagem, rio, máscaras, moscas, moribundos, morte... elementos que se fundem na escrita inquietante e questionadora de Ricardo Guilherme Dicke, que faz de suas obras um caminhar para a compreensão da morte.

É certo que, como afirma Norbert Elias (2001, p. 10), “A morte é um problema dos vivos”; porém, o autor chega à conclusão de que, na realidade, não é a morte em si o problema, mas sim o conhecimento sobre ela, a certeza de sua chegada. Diante dessa certeza, o ser humano tenta afastá-la da vida.

Norbert Elias (2001) afirma que isso se explica pelo percurso do processo de civilização, pois os problemas enfrentados pelo ser humano mudaram durante esse percurso, já que, “em épocas mais antigas, morrer era uma questão mais pública do que hoje [...], [...] porque era muito menos comum que as pessoas estivessem sozinhas.” (Elias, 2001, p. 25).

Falar sobre a morte era comum; havia liberdade social e poética para tal discussão. Hoje, como enfatiza Elias (2001), morrer não significa apenas sepultamento, cerimônia fúnebre e atestado de óbito, pois muitos velhos e moribundos morrem ainda vivos, em hospitais com condições melhores de higiene e cuidados, mas na solidão.

Esse isolamento social revela a fragilidade da sociedade capitalista, a falta de empatia, pois “o problema social da morte é especialmente difícil de resolver porque os vivos acham difícil identificar-se com os moribundos” (Elias, 2001, p. 9), revelando, assim, os sintomas do tempo. Ou seja, estamos cada vez mais próximos, física ou virtualmente, mas com uma imensa distância afetiva. E, nesse paradoxo social exemplificado por Elias, mergulhamos na ilusão de sermos seres únicos, diferentes.

Procuramos sempre bloquear sentimentos e reações que, em épocas antigas, seriam naturais, mas que a sociedade moderna nos faz produzir – como coloca o sociólogo – sentimentos de solidão e isolamento social. Afirmação também presente em Walter Benjamin:

é o indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém. (Benjamin, 1985, p. 54).

Assim, o fato de estar desacompanhado é pensado por Norbert Elias nos seguintes termos:

[...] a ideia de que se pode estar alegre com os outros, mas se deve morrer só, pode parecer tão autoevidente hoje que nos inclinamos a ver nele uma experiência de todas as pessoas em todos os tempos e lugares. Mas essa ideia não é encontrada em todos os estágios do desenvolvimento humano. É muito menos universal que as tentativas das pessoas de encontrarem uma explicação de porque devem morrer. [...]. Por contraste, a ideia de ter que morrer só é característica de um estágio comparativamente tardio da individualização e da autoconsciência. Esse “sozinho” aponta para um complexo de sentidos

inter- relacionados. Pode referir-se à expectativa de que não é possível compartilhar o processo de morrer com ninguém. Pode expressar o sentimento de que com a nossa morte o pequeno mundo de nossa própria pessoa, com suas memórias exclusivas e sentimentos e experiências só conhecidos por nós mesmos, com seus próprios (conhecimento e sonhos, desaparecerá para sempre. Pode referir-se ao sentimento de que, ao morrer, somos deixados sós por todas as pessoas a que nos sentimos ligados. (Elias, 2001, p. 69).

Refletir sobre o tempo é também refletir sobre a história, a linguagem e as experiências vividas, sejam elas individuais ou coletivas.

Os significados das imagens que perpassam nossa história são ressignificados ao rememorarmos o passado, ao confrontarmos a construção da sociedade moderna e os impulsos solitários. Assim, compreendemos a importância da memória histórica e das tradições. Nesse processo, refletimos sobre o percurso da solidão, pois nascemos sós e morreremos sós; o tempo desse percurso não tem intervalo – apenas a conjugação entre passado, presente e a ilusão do futuro.

A consciência dessa conjugação e seu compasso nos obriga a escutar a nós mesmos em nossa solidão, pois, como afirma Bachelard, a

amargura da vida é o desgosto de não poder esperar, de já não ouvir os ritmos que nos exortam a tocar nossa parte na sinfonia do devir. É então que a ‘lamentação risonha’ nos aconselha a convidar a Morte e a aceitar, como uma canção que acalenta, os ritmos monótonos da Matéria. (Bachelard, 2010, p. 92).

Não por acaso, Dicke nos confronta com a oposição entre silêncio e música. Ambos constituem o ritmo da vida dos personagens; eles estão sempre à procura de música para fugirem dos seus silêncios e solidões. Como observamos nos fragmentos do conto *A Proximidade do Mar*, o personagem Beldroaldo

procurou música como quem busca ar para respirar. Precisava era de música. Porque a solidão, à noite, a imensidade, as estrelas, o infinito, Deus. Uma necessidade imperiosa, como uma fome e uma sede, sequioso, o Absoluto. (Dicke, 2011, p. 44).

Não só neste conto, mas também em *Toada do Esquecido*, os personagens sempre procuram música no rádio do carro; em *Sinfonia Equestre*, a música já dita o ritmo da narrativa desde o título. Em todas as obras de Dicke selecionadas nesta pesquisa, existe essa relação silêncio e música – mas não qualquer música, de preferência a música clássica, como forma de ligação com o Absoluto.

Em vários momentos, deparamo-nos com um tempo de horas mortas. Isso é bem preciso na literatura de Dicke: ora o relógio congelado, ora os personagens querem saber as horas a todo momento, mas sem nenhum significado no contexto da narrativa. Essas passagens aprisionam nossa existência; esquecemo-nos em nossas lutas diárias. É o que afirma Octavio Paz (1976, p. 184), em *O labirinto da solidão*: “na verdade, nossa singularidade – que brota da nossa temporalidade, nossa fatal inserção num tempo que é nós mesmos e que ao nos alimentar nos devora.”

Essa afirmação também pode ser resumida pelos instantes, pois, ao mesmo tempo em que os temos, já não os

temos; quando nos damos conta, eles já se foram. Na visão de Bachelard (2010, p. 16) “o instante é já a solidão”, é nossa realidade, e nada nos livra de seu peso.

Embora a solidão seja vista, na maioria das vezes, como algo negativo – a causa de inúmeros problemas que afogam, silenciam e refletem diretamente nossa reação com o viver, o envelhecer e o morrer – Paz (1976, p. 184) sustenta que a solidão apresenta um duplo significado: “a ruptura com um mundo e a tentativa de criar outro.”

Logo, podemos vincular a ruptura e a tentativa à literatura, pois sempre marcamos o tempo de diferentes maneiras: seja em horas, dias, semanas, meses e anos, seja pelos fenômenos naturais, como o dia e a noite, o canto do galo etc. Sofremos seus efeitos. Mas sempre olhamos seus aspectos exteriores, quando, na realidade, ele está em nós, e nos recusamos a ver.

Nesse sentido, podemos afirmar que a literatura, enquanto expressão do homem, é, conseqüentemente, o tempo; é uma experiência de solidão tanto para o escritor quanto para o leitor.

Essa proposição pode ser analisada à luz do surgimento do romance, que, na perspectiva de Georg Lukács (2000), remete à experiência do homem, sozinho, escrevendo para um leitor solitário, posto que cada personagem concebido “terá de nascer da solidão e, na solidão insuperável, em meio a outros solitários, precipitar-se ao derradeiro e trágico isolamento.” (Lukács, 2000, p. 43). Ao que entendemos:

essa solidão não é simplesmente a embriaguez da alma aprisionada pelo destino [...], mas também o

tormento da criatura condenada ao isolamento e que anseia pela comunidade. (Lukács, 2000, p. 43).

Essa experiência íntima da escrita representa o duplo sentido: pois, antes de se tornarem “palavras”, fizeram parte de um pensamento, de um corpo, para posteriormente ganharem vida. Por outro lado, quando lemos, encontramos-nos. Através da literatura – e da vida que ela representa –, atravessamos épocas e reconhecemos a palavra como expressão de verdades: seja sobre nós, seja sobre o mundo.

A literatura, como experiência, revela o homem ao homem, não com o intuito de resolver seus dilemas, mas como reflexo, mostrando-nos nossas ambiguidades. Os personagens, como seres concretos, nos apresentam um caminho de possibilidades para ampliarmos o conhecimento sobre o mundo, a sociedade e o homem; representam experiências com ecos na História e, assim, se configuram como uma expressão individual imprescindível na leitura do tempo.

O existir é o âmbito de toda aflição, de toda solidão, seja do escritor, seja do leitor. É interessante destacar que Norbert Elias (2001), ao conceituar a solidão e morte no contexto social, utiliza exemplificações literárias – como, por exemplo, as de Tolstói. Comprendemos, então, que a literatura é tempo.

Na voz da literatura de Dicke, o mundo ganha significados vivos; suas cores são reinventadas, antigos paradigmas são quebrados, a palavra surge como consciência do ser – seja pelas referências à música, às obras de arte ou à própria literatura. Ela nos leva a compreender o diálogo com o mundo que nos cerca, “o grande teatro”, palco de lutas entre pensamentos quanto à história, à ciência, à arte, à literatura, à mitologia, à tecnologia e aos meios de comunicação – lutas que

jamais imaginaríamos viver tempos atrás. Estamos literalmente sós, circundados pela miséria desumana.

Estamos literalmente privados, envoltos num universo de desencanto, rodeados de neuroses construídas para proteger ou defender loucuras, ações e dizeres repudiáveis, pois vemos homens obcecados pela “salvação” caírem num círculo vicioso de concepções que engessam o pensar e mascaram a verdade dos fatos históricos, conforme a literatura de Ricardo Dicke faz saber.

Discorrer sobre a morte é, ao mesmo tempo, discorrer sobre o tempo – seja ele histórico, social, político, cronológico, psicológico, mítico, litúrgico, verbal, eterno ou finito. Entre outras definições, ele sempre representa um enigma. Como um instante da palavra, a literatura é, a um só modo, tempo e solidão, pois tanto o escrever quanto o ler são atos solitários.

Na tese defendida por Norbert Elias (2001), podemos enquadrar, literariamente, o livro *O Velho Moço e Outros Contos*, de Ricardo Guilherme Dicke (2011). O conto inicial, *O Velho Moço*, nos apresenta um velho e a imagem de sua solidão. Blanziflor: “uns o chamavam de Velho Moço e outros de Moço Velho.” (Dicke, 2011, p. 15). No trecho seguinte, percebemos a rememoração de um homem à espera da morte, sozinho:

Casarão imenso [...]. No centro do casarão havia uma sala, grande, abarrotada de cadeiras, mesas, relógios parados [...] um cadeirão com assento afundado, onde costumava se assentar dias e dias o guardião da casa, Blanziflor Knollenberg, cego de um olho pelo glaucoma, que vestia sempre a mesma roupa. [...]. Esperava a morte, mas ela não vinha. É duro não morrer quando se quer. (Dicke, 2011, p. 13-14).

Sozinho e à margem de situações que frequentemente

definem os “velhos” e o modo como vivem, Dicke nos faz ver, com tamanha clareza, a condição do personagem e provoca em nós mal-estar. Essa clareza das descrições, o impacto da certeza da morte e a denúncia da solidão fazem com que o leitor tire as vendas dos olhos e da consciência – assim como as máscaras de carnaval em *Toada do Esquecido* –, provocando um redemoinho em nossas experiências mais íntimas.

O autor nos apresenta a verdade que insistimos em negar: vivemos tão submersos em nosso cotidiano que a situação do outro se torna banal. Resumimos nossa vida ao tempo do trabalho. Quando confrontados pela leitura de Dicke, por alguns instantes nos identificamos com Blanziflor e com suas lembranças:

Lembrava-se da chácara Chaparral, quando a tinha com seus três rios: Coxipó do Ouro, Cururu e Babaçu. [...] recordava de quando era Polícia Rodoviária Federal, [...]. No terraço, pensava na vida. (Dicke, 2011, p. 14-15).

O tempo da vida de Blanziflor, que deveria ser de descanso, resume-se à lembrança e à espera de sua finitude. A vivência do personagem desembrulha os “eus” da mocidade na velhice. Nesse ponto, a literatura de Dicke gesta e faz nascer uma visão de mundo que nos renova, promove em nós um desabrochar de “eus” que, na maior parte do tempo, estão alheios e mascarados pela sociedade – como bem definiu Norbert Elias (2001).

A solidão de um moribundo, a sua dor, é recorrente desde o velho general Alfredo Augusto Barahona, que vive a ânsia da morte por todo o romance *O Salário dos Poetas*, ao personagem O Velho, que acumula anos e vontade de morrer no

romance *Rio Abaixo dos Vaqueiros*. Também no conto *A Noite*, que, de início, apresenta descrições que nos levam a imaginar a situação agonizante de um moribundo: “um velho agoniza silenciosamente: luz amarela no quarto: é de noite: e a noite se abarca imensa: tosse e se sufoca com o catarro.” (Dicke, 2011, p. 40). Para ele, seus últimos instantes, sua última noite.

Como Blanziflor, o velho moribundo também vive à espera da morte, num espaço de abandono e de solidão, que passa seus instantes preso às lembranças do passado:

de repente uma catapulta de lembranças brota de sua memória e se esparrama por sua cabeça, sua memória se entope de tanta recordação: e sabe que está para morrer e tosse e tosse e ninguém vem vê-lo em seus últimos instantes. (Dicke, 2011, p. 40).

O desvelamento da condição de velhos e moribundos feito por Dicke nos revela um mundo vivo, mas também morto. O homem é definido pela posição social que ocupa; em Dicke, ele sofre uma separação e, nesse processo, descobre sua frágil presença no mundo. E, ao deparar-se com a solidão e o prenúncio da morte, busca sentidos e significados próprios. Como afirma Norbert Elias (2001, p. 76): “Somos parte uns dos outros.” Dicke sente e nos transmite, através de seus personagens, os dilemas e a profunda solidão do homem.

OS SONS DO TEMPO COMO REFLEXOS DE UMA FINITUDE SOLITÁRIA

Que horas são?

As indagações sobre o tempo refletem as inseguranças do homem diante da vida e afloram a percepção do

envelhecimento e da morte. Diante dessa percepção, deparamo-nos com as angústias e as solidões que ele provoca.

Solidões que percebemos como uma questão existencial, conforme define Heidegger (2011); de conhecimento, como exemplifica Norbert Elias (1998); ou existencial e de conhecimento, como pretende Octavio Paz (1976), numa abordagem literária.

O tempo interliga-se com a nossa existência. Tentar entendê-lo é também tentar nos entender e compreender como se estivéssemos num labirinto existencial e social.

Paz (1976), ao designar o labirinto que o homem percorre tentando transcender sua solidão e se encontrar, faz uma analogia ao tempo passado, no qual não havia sucessão e trânsito, mas sim um presente fixo que continha todos os tempos: o passado e futuro. Desse modo, o homem, arrebatado dessa eternidade, de um único tempo, foi inserido no tempo cronométrico e se tornou “prisioneiro do relógio, do calendário.” (Paz, 1976, p. 188). Com a sucessão de anos, meses, dias, horas, minutos e segundos, a união do homem ao tempo se desfaz; este não se ajusta ao “fluir da realidade. Ou seja, o tempo cronométrico separa o homem da realidade.” (Paz, 1976, p. 188).

Em *Sobre o tempo*, Norbert Elias (1998, p. 17) afirma que “o tempo tornou-se portanto, a representação simbólica de uma vasta rede de relações que reúne diversas sequências de caráter individual, social ou puramente física.” Discorrendo sobre o processo de compreensão das relações entre o homem e o tempo, ele justifica que, no transcorrer do desenvolvimento social, as configurações temporais passam por modificações e adquirem novas funções.

Dessa forma, Elias (1998) afirma que o estudo dos aspectos temporais deve estar associado à história e à evolução da humanidade, pois:

“Passado”, “presente” e “futuro” designam o tipo de conceito que se faz necessário para a representação desse modo de ligação. Se a significação de “passado”, “presente” e “futuro” – em relação à série de mudanças que podem ser expressas, conforme a escala temporal de nossa era, por uma série linear de números (1605, 1606, 1607 etc.) – está em constante evolução, a razão disso é que os próprios homens a quem esses conceitos remetem e dos quais eles traduzem a experiência estão em constante evolução, e essa relação com a experiência humana vem inscrever-se no sentido desses conceitos. O que são “passado”, “presente” e “futuro” depende das gerações vivas do momento. E, como estas se ligam a constantemente, era após era, o sentido ligado a “passado”, “presente” e “futuro” não para de evoluir. Aqui, assim como nos conceitos temporais mais simples, de caráter serial, tais como “ano” ou “mês”, expressa-se a capacidade humana de efetuar sínteses – no caso, de experimentar como simultaneidades aquilo que não se produz na simultaneidade. Mas os conceitos do tipo “ano”, “mês” ou hora não integram essa capacidade, ainda que a pressuponham em seu sentido. Eles simplesmente representam sequências contínuas de acontecimento de duração variada. (Elias, 1998, p. 63).

Percebemos, nesse contexto, que as características expressas na representação do tempo estabelecem um movimento de “interdependência” das relações sociais, tornando os elos entre elas escassos, no processo contínuo de construção social. Como define Elias, desenvolve-se um *‘habitus*

social' em que a solidão é abordada tanto na esfera individual quanto na social.

Nesta perspectiva, o indivíduo constitui a realidade inicial a partir da qual o pensamento procura então tornar inteligível, para si mesmo, a vida coletiva dos homens no seio da sociedade. (Elias, 1998, p. 18).

Através da relação com, revela-se a experiência de si mesmo, e esta está intimamente entrelaçada à história. Nesse ponto, é de fundamental importância ressaltar que o enlace entre o passado e o presente – os quais se constituem na narrativa – são espaços ligados à tradição, ao conhecimento e ao futuro, tornando o espaço “aberto” para a edificação ou rememoração de uma história. Ou seja: “toda mudança no ‘espaço’ é uma mudança no ‘tempo’, e toda mudança no ‘tempo’ é uma mudança no ‘espaço’.” (Elias, 1998, p. 81).

Sob a ótica de Norbert Elias (1998), o tempo é construído pelo homem. Assim, não há compreensão de um sem o outro. E, na mesma concepção, também afirma que há dissociação entre “sujeito” e “tempo”. Em sua abordagem, o teórico explana que a compreensão do tempo deve estar atrelada ao contexto social e às interações com o meio. Ressalta ainda que o homem é, ao mesmo tempo, sujeito e objeto de suas relações sociais, ou seja: ao passo que constrói o tempo, é afetado por ele.

Os dois conceitos – “sujeito” e “objeto”- que, no interior de mesmo e único processo cognitivo remetem a uma indissolúvel correlação funcional entre o homem e a natureza, ou entre o homem e ele mesmo, são transvestidos pelo discurso filosófico em duas existências independentes, separadas entre si por um abismo espacial intransponível. No uso da linguagem filosófica, o mundo está “fora” e o saber está “dentro”. (Elias, 1998, p. 100).

A compreensão do tempo não se constitui por ‘natureza’ e ‘homem’ como dois elementos independentes, mas sim pelos “homens no âmago da natureza.” (Elias, 1998, p. 12). Assim, o estudo do tempo é também o estudo da “realidade humana inserida na natureza, e não da ‘natureza’ e uma realidade humana separadas.” (Elias, 1998, p. 79).

Para Norbert Elias (1998), o tempo apresenta duas divisões: o social e o físico. No primeiro, o sentido se ancora nas criações sociais que estabelecem a regulação dos acontecimentos, como os calendários e os relógios.

Ao refletir sobre o tempo, Paz (1976) chama a atenção para as oposições temporais entre o tempo cronométrico e o mítico. Sendo assim, classifica o tempo cronométrico como “uma sucessão homogênea e vazia de qualquer particularidade. Sempre igual a si mesmo, desdenhoso do prazer ou da dor, apenas transcorre.” (Paz, 1976, p. 189). Já o tempo mítico é heterogêneo, carregado de particularidades da vida e de pluralidade temporal; pode ser “longo como uma eternidade ou breve como um sopro, nefasto ou propício, fecundo ou estéril” [...]; “Tempo e vida se fundem e formam uma unidade impossível de se fragmentar.” (Paz, 1976, p. 189).

Essa dicotomia se revela na “oposição entre História e Mito, ou História e poesia.” (Paz, 1976, p. 189). O tempo do mito não é datado e adentra um tempo vivo que começa em todos os momentos, o que possibilita a reprodução do relato mítico e faz com que o homem atinja um mundo onde os contrários se fundem através do tempo do agora, no qual o eterno presente se reinstala e torna-se o tempo criador (Paz, 1976, p. 189). Ou ainda: “O tempo mítico, original, pai de todos os tempos que mascaram a realidade, coincide com o nosso tempo interior, subjetivo.” (Paz, 1976, p. 190).

O homem, prisioneiro da sucessão, coloca abaixo seu

invisível cárcere de tempo e atinge o tempo vivo: a subjetividade se identifica, por fim, com o tempo externo, porque deixou de ser medição espacial e se transformou em manancial, em presente puro que se recria sem cessar. Por meio do mito, das cerimônias religiosas ou seculares, o homem rompe a solidão e volta a ser um com a criação. (Paz, 1976, p. 190). Assim, o mito ressurgue em nossa vida e intervém decisivamente em nossa história, abre as portas da comunhão.

Na contemporaneidade, o homem tornou os mitos racionais, mas não conseguiu destruí-los. As verdades científicas, assim como a maioria das concepções morais, políticas e filosóficas, são apenas expressões modernas que tradicionalmente encarnaram formas míticas - hoje encobertas.

A utopia, principalmente as modernas utopias políticas, expressadas com violência - apesar de mascarada pela racionalização - conduz a sociedade a imaginar uma idade do ouro, da qual o grupo social foi arrancado e à qual retornará. No final das contas, Paz (1976, p. 191) salienta que “todos esperam que a sociedade volte a sua liberdade original e os homens, à sua pureza primitiva. E assim a história cessará.”

Afirmações presentes nas narrativas de Dicke: as travessias existenciais relacionadas aos mitos, à esperança de redenção, às dicotomias do tempo, às decisões impostas entre o bem e o mal, a justiça e a injustiça, a realidade e a imaginação, a vida e a morte - que, no presente, fragmentam o homem - não mais existirão.

Nessa perspectiva, concordamos com a afirmação de Paz (1976, p. 191), segundo a qual: “Toda sociedade moribunda tende a buscar a salvação criando o mito da redenção, da fertilidade, da criação. Solidão e pecado se resolvem em comunhão e fertilidade.”

Dessa forma, traduzimos o percurso narrativo de Dicke com base nas considerações de Paz, pois seus personagens representam a sociedade moribunda que se ampara na recriação dos mitos – principalmente do bíblico – para empreender uma travessia dessa sociedade moderna. Nesse percurso, como afirma Paz:

O homem moderno tem a pretensão de pensar acordado. Mas, este pensamento acordado levou-nos aos corredores de um sinuoso pesadelo, no qual os espelhos da razão multiplicam as câmaras de tortura. (Paz, 1976, p. 191).

Tal reflexão nos mostra que pensar o tempo é o início de todas as questões que envolvem nossa existência – dentre elas, a solidão. Questionamento que nos permite ver a relação entre homem, história e subjetividade.

Nas narrativas de Dicke, o espaço construído gira em torno dos questionamentos sobre o tempo ou sobre si próprio. É o que percebemos na indagação recorrente em suas narrativas: “Que horas são?” Heidegger (2005, p. 227), em *Ser e Tempo*, parte II, nos explica que a expressão “que horas são” é “quanto tempo é”.

Observamos tempos diferentes, porém simultâneos, que, ao tentarmos descrevê-los, nos encontramos neles com nossas aflições – que, nas palavras de Dicke (2011b, p. 48), no conto *A Noite*: “podem durar horas ou dias, os relógios se recusam a medi-las, elas são o limite entre as fronteiras que separam a existência da morte.”

Por vezes, deparamo-nos com a descrição de imagens de um tempo imóvel, de um relógio parado. Como observamos na obra *Madona dos Páramos*, as horas são sempre as mesmas,

como podemos observar nos fragmentos: “Urutu: Quantas horas, ô caveira? [...] São 3 e 33, meu chefe.” (Dicke, 1981, p. 56). Dicke enfatiza, após várias repetições, que “as horas jazem para todo sempre paradas no 3.33.” (Dicke, 1981, p. 126). Também observamos essas reiteraões no conto *O Velho Moço*, quando o personagem, um velho moribundo, “sentou-se no cadeirão afundado, olhando o grande relógio parado no 3:33 na parede.” (Dicke, 2011b, p. 38).

Marta Helena Cocco, no texto *Ricardo Guilherme Dicke: um pensador sob a fúria torrencial das imagens*, publicado como prefácio do livro *O Velho Moço e Outros Contos*, discorre sobre a imagem do relógio parado e sua recorrência nas obras de Dicke. Ela nos informa sobre o relógio

com os ponteiros parados no 3:33. De acordo com a numerologia, não obstante o 3 significar unidade perfeita, a somatória dos números indica a sabedoria contida no 9, que é o número do ermitão, aquele que sabe conviver com a solidão. (Cocco *apud* Dicke, 2011b, p. 8).

Saber conviver com a solidão é perceber que o tempo ultrapassa os limites impostos socialmente; é compreender que ele não está fora de nós, pois, quanto mais o questionamos, mais somos direcionados a nós mesmos. Essa condição é explicada por Bachelard (2010, p. 16):

O instante é já a solidão. É a solidão em seu valor metafísico mais despojado.

Mas uma solidão de ordem mais sentimental confirma o trágico isolamento do instante: por uma espécie de violência criadora, o tempo limitado ao instante nos isola não apenas dos outros, mas

também de nós mesmos, já que rompe nosso passado mais dileto. (Bachelard, 2010, p. 16).

O tempo físico que nos limita, intrincado nas ações diárias, revela, a cada instante, o tempo do homem, da vida, da morte – e que Dicke nos revela na figuração de elementos recorrentes em suas narrativas, como o galo, que representa, no espaço da solidão, o despertar da vida, o anúncio do amanhecer, aquele que espanta as coisas ruins, o norte dos que se perdem no tempo – o contraste com a figuração do relógio, objeto que aprisiona o homem. Esse contraste nos apresenta um espaço físico que está perdendo os elos com o passado, modernizando-se, assim como os homens, que refletem essa mudança no seu ser. Esse processo se reflete em ambos como solidão.

O canto do galo ultrapassa o espaço exterior, possibilitando-nos senti-lo estridente, como observamos no fragmento do conto *Toada do Esquecido*: “O galo canta, bate as asas, seu canto se abre sobre o silêncio dos horizontes que nos vêm de repente enormes.” (Dicke, 2006, p. 87).

Os personagens sofrem os efeitos do tempo, seja o físico ou o existencial. Nesse sofrimento, intercalado pelo soar do relógio ou pelo canto do galo, Dicke nos coloca no cerne da questão: “que horas são?” – e nos faz pensar que medimos o tempo, porém sempre nos preocupamos com aspectos exteriores, quando, na realidade, ele é aquilo que somos. Dicke nos revela que:

[...] os relógios são coisas estranhas quem os inventou sabia das esperas e do resfolegar desse grande bicho peludo e poroso que é o fantasma do Tempo, sempre morrendo e ressuscitando. Para ele, a palavra ‘sempre’ e a palavra ‘agora’ são as grandes referências que

existem neste mundo para se percatar da realidade que perpassa ante seus olhos vítreos e profundos: um animal, esse é o Tempo, pelos e garras, unhas e dentes, olhos que furam e torturam: não me dói nada, sinto apenas um grande vazio neste velho corpo que espera a sepultura [...]. (Dicke, 2011b, p. 48-49).

O tempo definido por Dicke é o nosso espelho, nossas ações, nossa existência. É o agora que, para o autor: “É um passo, uma pulsação desse animal ancestral que é o relógio, todos os relógios marcam sempre a mesma hora, marcará fatalmente a bendita hora da minha morte.” (Dicke, 2011b, p. 51).

Assim, ele esgarça a realidade e esfacela os sentidos desse tempo que nos consome. Ironicamente, coloca diante de nós a ideia de que as horas são sempre as mesmas; não conseguimos explicá-las, ou não alcançamos seu desempenho e magnitude. Daí a fuga, pois não somos capazes de compreender o agora e nos embrenhamos numa fuga para o futuro que seja descomprometido com o presente.

Nosso olhar, nosso pensar, sempre almejam o amanhã. Não sentimos o hoje, e ele passa sem que percebamos. Dicke nos apresenta essa realidade: a percepção do tempo é sentida na proximidade da morte. Nesse momento, tornamo-nos espelho e refletimos toda nossa vida, nossas origens, na solidão que nos é destinada. É como Dicke afirma no conto *A Noite*:

A morte nos sonha e a vida também, tudo volta de onde veio: à origem, e a origem da vida é a morte e a origem da morte é a vida: agora é a hora dos galos: meio-dia: o sol amarelo: a luz: o marasmo: os galos cantando e se respondendo em tons diferentes: a festa dos galos ao meio-dia. (Dicke, 2011b, p. 57).

Os contos *O Velho Moço* e *A Noite* são construídos, assim como outras obras citadas, em torno do tempo, da solidão e da morte – elementos metaforicamente relacionados ao relógio e ao galo. Percebemos que essas reiterações revelam o dilaceramento social dos valores humanos e escancaram que “Tudo o tempo vai corroendo como ferrugem voraz até não sobrar nada.” (Dicke, 2000, p. 155).

Os espaços das obras revelam a extrema solidão. Por mais que, em algumas, como *Madona dos Páramos* e *Toada do Esquecido*, os personagens estejam em grupo, apresentam-se solitários em suas introspecções levadas ao leitor. Mas, de uma forma geral, Dicke revela o homem em sua solidão, na penúria do agora. E, ao apresentar o relógio parado, critica o tempo físico ou a tentativa, como afirma Elias (1998, p. 16), de “regular os comportamentos do grupo.” Dessa forma, percebemos que os parâmetros temporais em Dicke ligam-se ao que define Heidegger (2005, p. 244): “o ser do tempo é o agora.”

Os incansáveis questionamentos sobre o tempo, em Dicke, nos guiam rumo à compreensão de que a solidão se interliga com o tempo - e ambos à trajetória humana. Entender o percurso é compreender o desdobrar da vida, com inúmeras percepções do agora, como ecos de indagações que permaneceram no vazio do silêncio. Dessa forma, literariamente Dicke salienta que:

As surpresas do relógio? Os sábios dizem que o tempo passa. Figuração de que fim? Onde o fim? Onde começo? Obstinação da persistência das presenças temporais, provisórias. Os pássaros sabem e contam: tangências das coisas estão nas palavras da memória. Passados, presentes e futuro: Onde? Os ouvidos primitivos das vidas transmigradas: esse o mistério. (Dicke, 2000, p. 223).

Os questionamentos nos movem à percepção de que o tempo está arraigado em nós: somos seus prisioneiros. Diante dessa percepção, reagimos de maneira dupla, pois, ao mesmo tempo que tentamos fugir dele, o buscamos. Encontramos, em Dicke, um fio cíclico de questões que se completam, especialmente nas obras *Madona dos Páramos* e *Toada do Esquecido*.

O núcleo temático é desencadeado pelas experiências de fuga-busca de homens livres, mas, ao mesmo tempo, prisioneiros, mergulhados na solidão e num tempo “parado” que ecoa em suas existências – questões como o abandono e a frágil condição humana, transpassada pela solidão e morte. O ato de questionar o tempo, a vida e a morte, em Dicke, é sempre atrelado à experiência do viver – ou, mais precisamente, ao seu momento decisivo, intenso e reflexivo de viver.

A alusão a figuras de um tempo mítico, assim como o retorno às origens – principalmente as bíblicas –, é recorrente nas obras de Dicke. Percebemos que essa abordagem não é apenas um estilo de escrita, mas também um compromisso com as raízes subterrâneas da existência. Dessa forma, as obras supracitadas são sagas norteadas pela referência ao início mítico do homem. Porém, não são construídas apenas com base nessas referências do passado, mas sim na busca existencial ancorada na dor da separação, perda, caminhada solitária e na dor do existir – pois, como afirma Dicke no conto *O Velho Moço*:

A dor dos homens: vem desde Adão. É uma dor que mora no coração dos homens. A miséria e a desventura. A dor da alma, não a dor da pistola, a dor do punhal, nem mesmo a dor das tuberculoses, a dor da lepra. A dor do homem, apalpá-la não dá. As dores do mundo são aqueles que não tem almoço nem

jantar, a dor do mundo são aqueles que fazem filas nas portas dos hospitais e não são atendidos, a dor do mundo são aqueles que são massacrados dentro das prisões, a dor do mundo são os bêbados nas sarjetas. E a dor do mundo sou eu com minhas pequenas afecções. A dor do homem é passar fome e a dor do homem é sentir sede. A dor do homem é não saber o que fazer neste mundo. A dor do homem é estar perdido neste mundo, quando seu destino são as estrelas. (Dicke, 2011b, p. 36-37).

O homem, ou a sua posição, é o caminho escolhido por Dicke para tentar responder às indagações sobre o tempo. É a imagem poética que exprime um tempo sem horas, que só nos possibilita apreender o instante, pois: “a hora é sonho, está parada sempre no mesmo lugar, estática como uma luva de ferro, dura como aço do amanhecer do espírito.” (Dicke, 2011b, p. 112).

A realidade nos impõe os sons do tempo e nos faz ver que o relógio é a metáfora moderna da vida – passa, e somente percebemos quando ele está parando. É o que Dicke nos revela: devemos reconhecer o tempo e suas condições, mas nunca nos habituar a eles.

Precisamos adentrar os limites do tempo e de suas figurações na tentativa de compreender seus enigmas e de transcender a realidade, a dor e a solidão. Imaginar a solidão não se reduz a simples pensamentos: é a ânsia de encontrar sentidos para o mundo que nos cerca – e, assim, no diálogo singular, em silêncio, encontrarmos-nos, para depois encontrarmos o outro.

SOLIDÃO E PÓS-MODERNIDADE

Solidão, palavra tão grande que enche os céus da gente... Caminha sempre.

Ricardo Guilherme Dicke

A contemporaneidade é marcada por transformações contínuas que provocam em nós o medo diante de um mundo de desencontros, desconhecido ao homem, permeado por contradições que, ao mesmo tempo que edificam, destroem as identidades humanas num processo constante de fuga-busca. Desse modo, as múltiplas possibilidades de leitura e interpretação evidenciadas pela contemporaneidade revelam a fragmentação do ser e a plural ascensão de experiências, aspectos que ultrapassam a razão e transformam as certezas, antes sólidas, em líquidas.

Nas obras, as personagens, de modo reiterado, são apresentadas através de seus anseios, suas buscas, em meio às incertezas, num sertão que vai além do espaço físico, que compreendemos como sentimento: uma condição de solidão que “prolonga os horizontes... Bicicletas, motos, carros: eles pensam que com isso, diminuir-se-á o peso da solidão... Mas a solidão não diminui nunca, vai até a morte.” (Dicke, 2011a, p. 48-49).

Observamos na narrativa Dickeana a constituição dos sujeitos ficcionais por meio da leitura da sociedade real: homens nascidos do vazio, com inúmeros questionamentos sobre si mesmos e sem respostas. Suas identidades passaram por um processo de transformação em relação à representação e à localização, como observamos no fragmento “E que somos nós? Ninguém sabe, nem nós. Talvez a escória das cidades, à margem da sombra.” (Dicke, 2011a, p. 50).

Segundo Stuart Hall, em *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*, a

interdependência global [...] está produzindo aquela fragmentação de códigos culturais, aquela multiplicidade de estilos, aquela ênfase no efêmero, no flutuante, no impermanente e na diferença e no pluralismo cultural. (Hall, 2006, p. 73-74).

É o que Dicke nos apresenta através das reflexões de João Ferrugem, em *Cerimônias do Sertão*, que experimenta as mudanças econômicas num sertão que se volta para o novo:

Terra de todas as tonalidades, do claro ao escuro [...]. A cidade – pensou João Ferragem – ah, a cidade, Babel, Babilônia, quem entra aqui sabe que os homens mudaram, quem entra aqui começa a pensar de outras maneiras. (Dicke, 2011a, p. 25).

Diante da reflexão, temos a certeza de que a estabilidade, seja ela física ou a condição do ser, está distante dos personagens e de suas identidades, o que podemos constatar nos processos de fugas-buscas reiterados na obra de Dicke, que demonstram as marcas do tempo no espaço e na condição do sujeito.

Ao pensarmos a solidão na pós-modernidade, concordamos com esta afirmação de Hall (2006, p. 24): “mapear a história da noção de sujeito é um exercício extremamente difícil.” Nesse sentido, o teórico nos move numa tentativa de compreender o sujeito pós-moderno, enfatizando nessa afirmação que é necessário entender que as “conceptualizações dos sujeitos mudam.” (Hall, 2006, p. 24).

O autor defende que, com as mudanças, o sujeito “foi

descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas do sujeito pós-moderno.” (Hall, 2006, p. 46). Por isso, a solidão grita no âmago dos personagens dickeanos, ao ponto de não se encontrarem em si mesmos; eles revelam, no deslocamento espaço-temporal, não apenas buscar seu lugar ou sua identidade, mas também compreender seu ser e estar no mundo diante de inúmeras possibilidades e da superficialidade das relações humanas. Como nos diz Dicke: “Os habitantes das cidades estão se degenerando. A desumanização degenera.” (Dicke, 2011a, p. 26).

Essa referência à cidade, ou, podemos dizer, à multidão, é, na maioria das vezes, o ponto de partida das narrativas; os personagens se deslocam e, nos seus deslocamentos, revelam a solidão pós-moderna, como podemos observar neste fragmento de *Cerimônias do Sertão*:

Vultos de gente que, como ele, atravessam as vias, com perigo de vida, gente que vai, gente que vem. Luzes dos postes, luzes das casas, dos dois lados. Luzes de Cuiabá, luzes, milhares de pontinhos luminosos na noite, como insetos acesos e que dão uma impressão de que, apesar de tudo, estão sós, sempre sós, dentro da grande solidão de cada um dentro da noite. E tentam abafar este silêncio. (Dicke, 2011a, p. 40-41).

A solidão, na perspectiva pós-moderna, destaca-se na obra de Dicke, pois seus diálogos despertam reflexões sobre as relações que se instituem no agora e reforçam a percepção de que o ser se desconhece, por isso se isola; perde-se estando acompanhado, pois: “tudo é solidão por mais que se esteja acompanhado.” (Dicke, 2011a, p. 48).

Nessa solidão, as personagens adentram caminhos

contraditórios, onde a existência e as relações pessoais estão em crise. Como observamos no contexto da narrativa *Cerimônias do Sertão*, os personagens João Ferragem e Catrumano tomam caminhos inversos: um adentra o sertão; o outro sai; ambos são sufocados pela solidão de ser e estar no mundo e refletem os anseios inalcançáveis, o ser moderno. Sustentando tal afirmação, Bauman afirma que:

Ser moderno passou a significar, como significa hoje em dia, ser incapaz de parar e ainda menos capaz de ficar parado. [...] é estar sempre à frente de si mesmo, num Estado constante de transgressão. [...] também significa ter uma identidade que só pode existir como projeto não-realizado. (Bauman, 2001, p. 30).

A incapacidade referida por Bauman (2001) está presente nas obras de Dicke e nos apresenta um tempo de desconforto: o ser encerrado em ilusões, numa busca constante por si mesmo. E, como também afirma Madalena Machado, Dicke nos apresenta “a relação do homem num mundo caotizado, onde se sente em crise, sem referencial, certo de que as verdades são muitas e as certezas bem poucas.” (Machado, 2017, p. 55).

É nesse contexto que Machado (2017) situa a obra de Dicke na pós-modernidade, que, de acordo com Linda Hutcheon (1991, p. 19), é um “fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia.”

Ao desenvolver suas considerações, a autora afirma que o pós-modernismo objetiva desafiar a cultura de massa, e não negá-la, pois não há, nesse momento da contemporaneidade, pensamentos únicos ou definitivos. O que ocorre é a multiplicidade, assim como não há um modelo a ser seguido.

Hutcheon (1991) assinala a presença de inúmeros sujeitos que transitam pelo mesmo espaço; porém, isso não significa falta de direção, mas sim as inúmeras possibilidades de caminhos – entre eles, a imaginação humana, a vida, a desordem e a literatura.

Ao que entendemos, o desafio estabelecido pelo Pós-modernismo é submeter o homem à investigação, ao subjetivo e ao contexto literário. Esse parâmetro nos mostra que:

já não se presume que o indivíduo perceptor seja uma entidade coerente, geradora de significados. Na ficção os narradores passam a ser perturbadoramente múltiplos e difíceis de localizar. (Hutcheon, 1991, p. 29).

Desse modo, no contexto literário, não ocorre mais o domínio do narrador: a identidade se dilui, o texto assume uma estrutura múltipla e traz à tona a fragmentação existencial que acompanha o ser em sua solidão, como observamos nas obras dickeanas.

Dicke nos conduz a essa investigação e nos mostra, em seus enredos, o perceptível enfraquecimento das relações, em que os homens “são quase ninguém, como um, dois, três, todos os homens são quase ninguém.” (Dicke, 2011a, p. 54). Nas palavras de Machado:

[...] é o diferente pontuando o processo existencial típico do estilo estético pós-moderno. O se sentir estranho na própria pele é mais comumente encontrado nas produções literárias desse escritor, dado o convívio com coisas que não passam pelo crivo da razão, pelo menos não aquela dirigida por um *logos* que diz, nomeia, determina e conclui. (Machado, 2014, p. 181).

Diante do exposto, defendemos que o sentimento de solidão, marca evidente da pós-modernidade, desponta de forma diferente. A solidão perante o mundo e os outros está presente nos personagens idealizados por Dicke, os quais revelam a instabilidade do ser e estar: estão sempre em curso, não se fixam em nenhum espaço, não têm raízes.

Dessa forma, é com a instabilidade que surge a aflição, o vazio preenchido pela solidão, provocando crise de identidade, fragmentação e, proporcionalmente, o desenvolvimento de relações sociais frágeis e comprometidas com a intensidade do dia a dia, que terminam na mesma velocidade com que começam. Tudo se dá de forma súbita; tudo é, de certa forma, descartável. Dicke coloca em questão as múltiplas atuações das identidades, que exprimem suas complexidades.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (Hall, 2006, p. 13).

De acordo com Hall (2006, p. 9), a pós-modernidade revela a instabilidade das identidades, que estão colapsando e “abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados.” Na pós-modernidade, a identidade sofre abalos em sua estrutura, e esta não se recompõe em bases sólidas, mas sim na liquidez, na fugacidade – aspecto que reconhecemos na narrativa de *Cerimônias do Sertão*, nas reflexões de João Ferragem:

A escuridão vai vertendo mais escuridão e consumindo tudo como uma consumição; e o silêncio: as cordas grossas e finas, baixas e altas se calaram, como para dar lugar ao pensamento de João Ferragem, que vai pensando o que tocar para estes ouvintes reunidos nesta noite e, no silêncio extenuado, a coruja pia longe, longamente...Dentro da coruja que ainda pia, João Ferragem pensa neste homem que chegou e está tocando: quem será? Quem serei eu? Apenas sabe que se chama João Ferragem. (Dicke, 2011a, p. 169).

O questionamento da personagem deixa evidente as múltiplas possibilidades de construção ou de destruição de sua identidade. Revela, em seu discurso, suas contradições, seu ser deslocado, que não se encontra, e, diante desse conflito, convive com a solidão, que passa a ocupar o espaço das relações pessoais e reflete o pensamento pós-moderno.

O romance *Cerimônias do Sertão* retrata o percurso de João Ferragem e Catrumano, ambos expostos à experiência da solidão – experiência que se revela insuperável e que os envolve a cada passo. E, em cada passo, se revela “uma solidão comprida como um túnel.” (Dicke, 2011a, p. 69).

Esse sentimento também é exaltado, de modo reiterado, no silêncio dos personagens, o que evidencia a precariedade de se constituírem relações sólidas. Essa será a grande dor dos personagens, pois sabem “que existe algo que dói para sempre. Uma dor pior que as outras. A dor de todos.” (Dicke, 2011a, p. 94).

De modo geral, os personagens dickeanos lutam com as palavras, e as “palavras lutam com o silêncio” (Dicke, 2011a, p. 84) – uma luta vã, que compreendemos como uma busca de si mesmo na solidão.

A obra narra a trajetória de homens que são o reflexo da humanidade; fazem caminhos inversos, mas que, em algum momento, se entrecruzam, traçando um caminho subjetivo que dissolve a própria existência num mergulho silencioso. É como se devolvesse o homem à sua solidão. Percebemos esse devolver-se à solidão na relação dos personagens com o espaço que percorrem, pois o sertão é como um espelho de si, e o movimento em torno dele espelha a eterna busca não só por um lugar físico, por uma identidade, mas, sobretudo, leva os personagens a travarem uma batalha com o “eu” construído socialmente.

É nesse contexto que a solidão se torna o caminho para que o homem compreenda seu ser e estar no mundo e encontre abrigo. Pois, abrigar-se na solidão, em nossa época, reflete a situação de homens esgotados, aniquilados pela obscuridade de suas vidas, pela perda dos vínculos e, assim, tornam-se presos de um mundo banal em que o destino é o exterior, onde perdura o nada, pois:

No fim, nada, ninguém: só a gente mesmo. A solidão incomunicável do uno: nisso está tudo. E não se resolve. Solidão. Boa solidão, em que talvez, a santidade toda é nossa. Mas o sentido. Seguinte: cada uma que encontre a razão profunda de sua solidão e de sua unidade, de ser como todos os que acharam: os guerrilheiros, os torturadores, os santos, os hereges, os perseguidos, os minoritários, os incompreendido, os traumatizados, os malditos, os não-esperados, os abandonados, os não-exaltados e os humilhados, os marginalizados, os iluminados, os que sonham um Mundo Novo e Digno de se viver, os que esperaram, os que nos despertaram, [...] os esclarecidos que, como vaga-lumes, carregam uma luz. (Dicke, 2011a, p. 427).

A prosa de Dicke dá voz aos que estão à margem. É através do espelho da memória que as personagens procuram suas próprias imagens e as veem desfiguradas. O esboçar das obras nos permite reconhecer o poder revelador da identidade, que será sempre um caminho labiríntico. E esses “destinos entrecruzados dos personagens, a densidade de suas vidas beira o avesso das coisas, contrários que se contrariam para além da hora do sol se pôr.” (Machado, 2014, p. 197).

A obra de Dicke se desenrola na percepção aguda de si mesmo, na qual a angústia surge do sentimento do nada que representa os personagens: solidão. Este aspecto é, segundo Machado (2014, p. 198): “o desafio à ordem e à coerência que o Pós-modernismo instala, faz ver o outro lado da moeda, o outro lado do espelho que a convenção faz questão de ignorar.”

Encontramos em Dicke um fio cíclico de questões que se complementam de modo reiterado. Como em *Rio Abaixo dos Vaqueiros*, o enredo é construído em torno de relações pessoais conflituosas e de contraposições entre os personagens: “O Homem” – a exemplificação do poder, da perseguição, da violência, dos incestos, da dor – e “O Velho” – que representa o refúgio, o alento; não por acaso, o personagem é a personificação da solidão. Nesse ponto, Machado acentua que Dicke:

segue nessa direção ao ampliar os horizontes reflexivos. Insegurança, medo, incerteza e dúvida perfazem o caminho formador dos personagens, situação incômoda vista pelo narrador. (Machado, 2014, p. 200).

Esses subterfúgios envolvem os personagens num emaranhado de acontecimentos nos quais se veem perdidos,

“nos labirintos que a ilusão cria como uma vasta galeria de espelhos que refletem ecos e imagens perdidas... Vazio [...] (Dicke, 2011a, p. 118). Os horizontes se revelam sem começo ou fim; é o percurso da busca incessante por compreender a si e a descoberta de que só aquele que pertence a si e aos caminhos que percorre consegue entender sua presença no mundo – mesmo que seja um mundo de ilusão.

NOS (DES)CAMINHOS DA SOLIDÃO EM *TOADA DO* *ESQUECIDO*

*Será disso que ele foge, como duma
penitência fatal? A solidão, os caminhos da
solidão.*

Ricardo Guilherme Dicke

No fundo, sabemos que nosso caminho não somos nós, mas sim os outros. A experiência da solidão não é o obstáculo que nos afasta dos outros; ao contrário, é o caminho – ou o (des)caminho – que nos aproxima, nos iguala. O texto de Ricardo Guilherme Dicke delinea o (des)caminho de seres perdidos dentro de si mesmos, em seus pensamentos e sentimentos.

Os caminhos labirínticos da obra conduzem à tentativa de construir-se pela dor e, ao mesmo tempo, negá-la. A condição de separado é sentida na pele: a dor da liberdade de não ser – um dos paradoxos do nosso dia a dia. Estamos próximos, mas, ao mesmo tempo, distantes, separados por abismos que nós mesmos criamos.

Os (des)caminhos permitem o retorno à consciência de si mesmo, instigando a luta com o eu construído socialmente e a encarar os mares e sertões como reflexos de suas singularidades. E a existência se reduz à liquidez, e o ser penetra nesse mar de águas de alguéns e dos ninguéns, oscilando sem solidez num mundo dominado pelo silêncio e pela solidão.

O ser tornou-se o espaço que percorre, vive fora de si, e é nos (des)caminhos da imaginação que busca romper com a solidão. Os personagens se perdem de si mesmos e descobrem que “a grandeza progride no mundo na medida em que a

intimidade se aprofunda.” (Bachelard, p. 146). Por isso, fogem de si mesmos, procuram caminhos que os levem para fora de si. Nesse ponto, Heidegger (2005, p. 248) nos diz que “é justamente daquilo que se foge que a presença corre ‘atrás’.” Assim, quanto mais fogem, mais se aproximam de si.

O modo como Dicke constitui a escrita do conto, que transita pelos dramas dos personagens e o desfazer de si para adentrar o mundo do outro, faz-nos chegar à conclusão de que o mundo é um mundo de ilusões, que nós mesmos, em nossas contradições, criamos.

Toada do Esquecido é uma obra singular: as experiências humanas, a escrita voltada para a interioridade, para o ser, revelam um grito de socorro, a indiferença, o descaso, o esquecimento. Dicke desnuda, a partir do grupo de fugitivos, as relações sociais, faz-nos vermos em nosso íntimo, de modo provocativo, e no modo como nos constituímos socialmente. O sertão devastado e o homem são postos frente a frente – dois polos que se fundem nos seus sofrimentos e se complementam em suas imensidões.

A obra de Dicke é, literalmente, um questionamento, uma provocação. Ao expor a dor do não pertencimento, do mascaramento social, ela evidencia a desigualdade social, o estreitamento da singularidade: os homens esquecidos.

A subjetividade impregnada nos caminhos de Dicke é a complexa imagem de uma nova geografia do pensamento, localizada na errância, no vaguear. De tal modo, percorrer sua literatura significa experimentar os fluxos e devires intensos, pois o espaço é contornado e desenhado por imagens infinitas a se decifrar e interpretar. São dessas imagens que emanam a força do pensamento – caminho e descaminho do pensar.

O (ser)tão representa os complexos contornos dos pensamentos, sem começo e sem fim, situando-nos exatamente no “meio”. Somos arrastados a uma travessia caótica que nos provoca a buscar o sentido da vida através da arte de decifrar as imagens no (des)caminho.

Dicke faz surgir uma escrita errante, emaranhada e enigmática – por vezes, ancorada em caminhos imprecisos, complexos e tortuosos –, onde buscar significa aprender, decifrar as imagens e todas as reflexões feitas pelos personagens em suas travessias. Somos forçados a refletir o verdadeiro significado da solidão. Nesse sentido, Dicke nos coloca, a todo momento, numa encruzilhada de pensamentos e sensações, em que as múltiplas imagens nos convidam a construirmos a nossa própria experiência solitária.

Os (des)caminhos de *Toada do Esquecido* são como imensas e infinitas curvas – curvas que constroem outras curvas. Assim, provocam o pensar sobre o interior e o exterior; transformam-se em inquietação e destruição. É o espaço “comburido”, interno e externamente – a curva que conduz à compreensão de si mesmo. Para tal, mergulha no silêncio.

TOADA DO ESQUECIDO: O CONTO E SEUS ENIGMAS

*O rádio canta a Toada do Esquecido,
misturada com outras estações:
-...os perdidos, os doentes, os esquecidos...*

Ricardo Guilherme Dicke

O conto, gênero literário cuja forma é múltipla, imprecisa e de difícil definição, acaba gerando alguns impasses na teoria literária. Edgar Allan Poe (1976), no século XIX, foi o primeiro escritor a olhar e pensar o conto de forma crítica. Poe

(1976, p. 45-47) afirma que o texto em verso possui uma “unidade de efeito ou impressão” e propõe a comparação entre o poema e o conto. Dessa forma, essa unidade pode ser obtida em composições curtas, já que o poema, conforme o crítico, leva a uma “exaltação da alma”, que não poderia ser prolongada.

O autor defende que essa “elevação da alma” é inerente à criação do conto, na proporção em que o contista devia realizar uma junção de acontecimentos capazes de atingir a densidade e a tensão narrativa, consideradas pelo autor como elementos fundamentais para a produção do enredo curto.

A exaltação da alma proposta por Poe é retomada por Júlio Cortázar (2006) no ensaio *Alguns Aspectos do Conto*, que apresenta reflexões teóricas e críticas sobre o gênero literário. Essas reflexões surgem da análise de sua própria escrita, e, por mais que tenham sido intensas, o autor não considerava o conto um gênero narrativo simples de ser definido.

Sob essa perspectiva, Cortázar (2006, p. 149) considera o conto: “tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos” e “tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário.” Descrever o conto como um meio múltiplo, plural e com uma linguagem repleta de artifícios é o caminho utilizado pelo autor para enfatizar o árduo trabalho de conceituá-lo. Cortázar ainda ressalta que:

É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização de seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceptualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria. Mas se não tivermos a ideia viva do que é um conto,

teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também porque há tão poucos contos verdadeiramente grandes. (Cortázar, 2006, p. 150-151).

Embora a definição de conto seja imprecisa, Cortázar (2006) compara-o a outras formas de expressão artística para tentar explicar a si mesmo o que é um conto e quais suas características. Para Cortázar (2006, p. 151), uma maneira de compreender o conto é estabelecer uma semelhança entre ele e a fotografia, pois ambos, de acordo com ele, fazem paradoxalmente um recorte de fragmentos da realidade, impondo limites capazes de revelar uma realidade ampla.

Nesse sentido, a fotografia e o conto levam o interlocutor, desde a primeira página, a algo que transcende e incita, no receptor, uma “abertura” da obra – uma abertura que possibilita a leitura para além do que é retratado, pois o acontecimento deve ser explorado pelo contista com concisão. Do mesmo modo, deve-se condensar o tempo e o espaço da narrativa para submetê-los a uma “pressão espiritual e formal”, para assim provocar a “abertura”. (Cortázar, 2006, p. 152).

O autor adverte que essa pressão está relacionada à condensação do espaço e do tempo, e não ao tema, e que essa deve estar atrelada aos acontecimentos significativos, reais ou

fictícios, que permitem o rompimento de limites e que vão além do que é contado. Nesse ponto, Cortázar observa que:

[...] a ideia de significação não pode ter sentido se não a relacionarmos com as de intensidade e de tensão, que já não se referem apenas ao tema, mas ao tratamento literário deste tema, à técnica empregada para desenvolvê-lo. (Cortázar, 2006, p. 153).

Para o escritor argentino, a delimitação de um acontecimento significativo e do tema embasará a construção do enredo, pois são os mecanismos da criação do conto que possibilitam a tensão, a intensidade e que prendem a atenção do leitor, pois:

O único modo de se poder conseguir esse sequestro momentâneo do leitor é mediante um estilo baseado na intensidade e na tensão, um estilo no qual os elementos formais e expressivos se ajustem, sem a menor concessão, à índole do tema, lhe deem a forma visual a auditiva mais penetrante e original, o tornem único, inesquecível, o fixem para sempre no seu tempo, no seu ambiente e no seu sentido primordial. (Cortázar, 2006, p. 157).

Cortázar (2006, p. 158) afirma que a intensidade se dá por meio da retirada de todas as “situações intermediárias ou ideias” que preenchem a narrativa. Assim, “tanto a intensidade da ação como a tensão interna da narrativa são o produto do que antes chamei de ofício do escritor.”

Ainda de acordo com o teórico, o leitor tem um papel essencial no sucesso do conto, pois é responsável por finalizar o processo de significação e ponderar o sucesso ou o fracasso da criação literária, estabelecendo o elo entre autor, obra e leitor.

No entanto, isso não impede que haja contos longos, como afirma Cortázar:

[...] ninguém pode pretender que só se devam escrever contos após serem conhecidas suas leis. Em primeiro lugar não há tais leis; no máximo cabe falar de pontos de vista, de certas constantes que dão uma estrutura a esse gênero tão pouco classificável. (Cortázar, 2006, p. 150).

Ao mesmo tempo em que o escritor argentino assegura que não há, na construção do conto, leis rígidas, é possível perceber que vários dos elementos determinados por ele são indissociáveis, como tensão e intensidade.

Verificamos, em *Toada do Esquecido*, os aspectos indissociáveis entre tensão e intensidade que se constroem na narrativa durante o percurso dos personagens. Percebemos também a analogia no modo de narrar de Dicke com as definições supracitadas de Cortázar (2006), relacionadas à fotografia, pois o gênero, em suas especificidades, possibilita essa relação, visto que o narrar capta o movimento do tempo diante das ações dos personagens.

Em vários acontecimentos do conto, observamos a intensidade da fragmentação do homem e a tensão que sua solidão provoca, sendo uma marca profunda que expõe a problemática e os abismos existenciais dos personagens. A rememoração do passado provoca um jogo de imagens, como se fizéssemos parte da história. Somos jogados naquela realidade e vivenciamos as consequências no presente. Dessa forma, o conto, enquanto composição narrativa, narra situações da nossa realidade, como, por exemplo, a descrição das queimadas, da expansão territorial e política no Estado de Mato Grosso.

Dicke nos envolve numa narrativa intensa e nos prende em seus enigmas ao narrar a fuga, pelo sertão de Mato Grosso, de um grupo de garimpeiros que rouba sacos de ouro em pó de um garimpo – “O Esquecido”, em Rondônia – durante uma festa de Carnaval, como podemos observar nas reflexões de um dos personagens, Zabud:

Só tem um último pensamento antes de voltar a calar-se: para que fomos achar aquele maldito circo do demônio lá em Quebra-pote e deles roubar esta Kombi maldita para que foi haver aquele maldito Carnaval lá no garimpo O esquecido? Para isto: para estarmos agora, sob ordem restrita e rigorosíssima de não retirar estas malditas máscaras tão quentes sob este maldito calor que não se acaba nunca mais, por que, meu Deus? Maldito esse chefe que nos obriga a usar estas máscaras de fogo...E se cala, estendendo o pescoço para trás em busca de ar. E bate com o pé num dos quatro sacos de ouro, que entre os trastes do circo se aprumam no centro do pavimento da Kombi. (Dicke, 2006, p. 14).

Durante a fuga, descrições do ambiente denotam a intensidade da degradação da paisagem:

[...] a Kombi gemia na subida com seu barulho que enjoava nos ouvidos, num lugar deserto como sempre, cheio de queimadas por campos carbonizados de ambos os lados e grandes montes pretos se viam e tocos enegrecidos a se perder de vista, até os horizontes [...]. (Dicke, 2006, p. 12).

Descrições que conjugam paisagem e personagens, e o caminho que percorrem possibilita a leitura para além do que é contado. A trajetória dos personagens nos revela o abismo nas relações pessoais: seres unidos num objetivo, mas que se

escondem atrás de máscaras, que não se deixam conhecer. Dessa forma, inicialmente sabemos apenas quais são suas máscaras. Como podemos observar na fala do personagem Zabud:

Ninguém pode tirar as máscaras antes de chegar a porto seguro: foi a maldita combinação entre nós aquela noite: quem tirar, morre. Serão loucos ou ainda é Carnaval? É a lei do Cão. Mas eu sei quem são, ou pelo menos acho que sei. O que dirige é o Doutor Basualdo Nigromontanus (ego sum abbas), um professor que professará, também nomeado ou pensado o Cavaleiro. Ao seu lado, El Diablo, a mulher boliviana. Atrás La Muerte, o ignorante de Tudo ou mestre Gepetto. E eu, Zabud Malek, o deus das moscas, o hippie que se finge de louco, que sabe quem são todos apesar de firmemente [...] guardados em seu anonimato. (Dicke, 2006, p. 13).

A imagem dos homens anônimos mascarados permeia toda a narrativa; é o meio de controle e de preenchimento dos espaços, pois:

a máscara pretende dominar e controlar o mundo invisível [...] é um instrumento de possessão: está destinada a captar a força vital que escapa de um ser humano ou um no momento de sua morte. (Chevalier e Gheerbrant, 2007, p. 697).

No caminho labiríntico que os personagens percorrem, almejando um lugar para desfrutar o lucro do roubo, a máscara também é personagem: é o escudo da fragmentação, do mistério que envolve os quatro personagens que, no decorrer da narrativa, com a chegada de Elpenor (fantasia-se de morcego) e Palinuro (fantasia-se de serpente), tornam-se seis. Dicke nos

apresenta a narrativa como se fosse um teatro, pois “a máscara nos ajuda a afrontar o futuro” (Bachelard, 1994, p. 169), e expõe a fragmentação do homem, de seus valores e condição.

Ao adentrarmos na narrativa do conto, percebemos a ligação com a do romance *Madona dos Páramos*, percepção que se confirma ao nos embrenharmos em seus meandros. É como se fosse uma continuação do romance na contemporaneidade, mas com perspectivas diferentes. Enquanto os personagens do romance são movidos pelo sonho da riqueza e almejam chegar ao paraíso juntos e lá encontrarem sua riqueza, apesar de solitários, em *Toada do Esquecido*, os personagens também são movidos pelo sonho de chegar a um lugar. A diferença é que, no conto, eles têm a riqueza nas mãos para desfrutarem de seu roubo. Porém, cada personagem idealiza esse lugar de maneira individual, depois de chegarem à Bolívia, seu primeiro ponto de chegada.

Daí a máscara como um personagem, no que se completa o poder enigmático do conto: a imagem da contemporaneidade, das identidades fragmentadas. As imagens que construímos desses personagens mascarados – também de personalidades incógnitas, porque sabemos apenas dos seus apelidos – impactam e geram a tensão que move a narrativa, seja pelas descrições da paisagem devastada que se entrecruzam com as dos próprios personagens, como observamos na reflexão do personagem Mestre Gepetto diante da natureza destruída: “está tudo em silêncio imenso sob aquele campo morto, homens mortos.” (Dicke, 2006, p. 22).

O modo intenso de narrar nos leva a compreender a condição do Ser inserido num ambiente que condiz com o seu “eu” devastado, morto, e instiga em nós os mesmos

questionamentos dos personagens. É como se estivéssemos dentro da narrativa e fôssemos a próxima vítima da contemporaneidade, visto que a tensão e a intensidade do conto provocam essa reflexão. Por isso, temos a percepção de que a figura da mulher representa a modernidade, a esperança de futuro, mesmo diante do abandono, da orfandade e do destino errante em *Madona do Páramos*, e a contemporaneidade, a ausência de futuro, em *Toada do Esquecido*.

Portanto, Dicke descortina o homem através dos anseios do seu tempo. A questão primordial é sempre a travessia humana: o destino. O conto traduz esse destino que, nas palavras de Dicke, é como um rio que corre:

e eles tentam decifrar o enigma do seu correr, do idioma que forma sua voz de águas sempre correndo, atravessando a noite, atravessando a eternidade. [...] A vida passa e parece não deixar rastros neste areial chamado destino... (Dicke, 2006, p. 64).

A intensidade e a tensão que constituem o conto promovem em nós, em nossa solidão, o contato com experiências profundas que alteram nosso modo de pensar e ver a vida. Passamos a vê-la pelo olhar do narrador e dos personagens. Assim, a intensidade pode ser exemplificada pelo poder do silêncio, da solidão:

Tamanha solidão. Imensa solidão cósmica que se derrama quando essa lua aziaga aparece...[...]. Os horizontes de curva perfeita em redor deles se perfazem numa circunvizinhança de silêncio que perfura os tímpanos, [...] silêncio que é como uma espécie de pai dos deserdados. O galo canta batendo as asas lá no *trailer* cortando o grande silêncio que parece vir de todos os campos reunidos em volta

deles. E vai apertando o cerco, apertando, como uma guilhotina. (Dicke, 2006, p. 26).

Por meio dessa descrição, podemos perceber que o autor destaca o quanto os personagens são intensos em suas solidões. Ao longo de toda a narrativa, percebemos essa intensidade. Assim, a jornada pelo sertão passa a ser marcada também pela tensão, pois os personagens começam a morrer, sendo assassinados um a um, passando a fazer parte da paisagem morta. Começamos a compreender os acontecimentos quando nos deparamos com as indagações:

Mas como que um enorme sentimento de culpa que nos segue e nos persegue: quem será que matou Elpenor, mestre Gepetto e Palinuro e continua matando e estende a sua sombra negra e exterminadora sobre nosso futuro, quem será?

- Estão em nosso encalço, sinto-o, quem será?

- As vozes das belas mulheres, as vozes das belas mulheres do grande e profano mundo, que nos seguem e nos perseguem eterna e indivisivelmente em círculos encantatórios...

- Quem será que nos persegue? (Dicke, 2006, p. 105).

Dessa forma, compreendemos a representação da figura feminina e o poder que ela exerce sobre esses homens, o que confirma a relação íntima dela com a contemporaneidade, e que conjuga as situações seguintes, nas quais os homens são encerrados no espaço da intensidade e tensão.

Assim, observamos como a construção da narrativa entrelaça esse espaço às reflexões dos personagens, ao dizerem:

só sobramos nós: mas quem de nós vai morrer essa noite? E o espectro da morte e o medo se impregnam

nos seus ossos comburidos como esses campos que nos cercam em redor. (Dicke, 2006, p. 108).

Com a morte do Cavaleiro, Zabud descobre que El Diabolo é a assassina, também uma bela mulher:

há muito que se imaginava ser esta a verdade: El Diabolo não era homem, não é mais do que uma mulher, El Diabolo não é mais do que uma mulher: uma mulher que tirou quatro da colheita da vida, deste rol de incertezas. (Dicke, 2006, p. 127).

A mensagem intensa de Dicke provoca em nós, leitores, a sensação de estarmos num teatro em que a trilha sonora instrumental eleva a tensão da narrativa. Os acontecimentos apresentam, por meio das cenas, a complexidade da compreensão do ser, a autoinvestigação, assim como a contemporaneidade expressa nesse processo revela a relação entre a História e a constituição do ser individual, social e agente do seu conhecimento.

Toada do Esquecido expõe uma batalha entre a vida e a morte, bem como suas representações na escrita. O resultado é o próprio conto, de acordo com as definições de Cortázar, pois ele é:

uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós [...]. (Cortázar, 2006, p. 150-151).

As imagens que emanam do conto nos apresentam um mundo de incertezas: homens mascarados que fogem, mas, ao

mesmo tempo, tentam se encontrar e, nesse percurso, ilustram os princípios da contemporaneidade, pois estão subordinados às transformações do mundo, do destino, que Dicke expõe como “mundo de ilusão”, mundo que os joga em andanças exteriores e interiores, no qual a solidão é o guia.

Sendo assim, a solidão é o resultado da perda da coletividade em prol da individualidade. Essas conceituações são perceptíveis em *Toada do Esquecido* e na maioria das obras de Dicke. Elas assinalam uma sociedade capitalista que provoca a fragmentação do homem com sua força opressiva. As consequências desse processo gritam por meio do silêncio e da solidão, escancaram a fragilidade humana e nos impactam por meio da representação de um espaço devastado pela ação do homem em prol da modernidade.

DICKE E O ESPAÇO LITERÁRIO DE *TOADA DO ESQUECIDO*: AS CONTRADIÇÕES DO SERTÃO

*...não somos nada, exceto uma relação:
alguma coisa que não se define a não ser como
parte de uma história.*

Octavio Paz

A produção literária de Ricardo Guilherme Dicke é envolta por uma ambiência histórica, na qual perpassa a reflexão das contradições entre vida e morte, as quais se ramificam na problemática que envolve a solidão na representação do espaço e dos sentidos que atribuímos a ele. Ao desvendar a construção literária da obra *Toada do Esquecido* e atribuir significações à constituição do espaço, deparamo-nos com contradições que se configuram como fluxos contínuos da escrita de Dicke – ela é, ao mesmo tempo, criadora e destruidora,

transformando não só a realidade, mas também o próprio escritor.

A escrita de Dicke externaliza, imprime e reflete a relação do homem com a vida e a morte – e, entre elas, a solidão. Nossa leitura crítica se pauta no sentido de construirmos, ao longo do conto *Toada do Esquecido*, a imagem da solidão que nos fala, tal como escreve Maurice Blanchot (2011, p. 278): “a imagem fala-nos, e parece que nos fala intimamente de nós.”

A experiência da solidão é, ao mesmo tempo, singular e plural. Logo, a expressão literária, por mais introspectiva que seja, é sempre uma reflexão sobre o mundo, sobre os outros, na tentativa de compreender as relações – pois concordamos com Octavio Paz:

A diversidade de caracteres, temperamentos, histórias, civilizações, faz do homem: os homens; e o plural se resolve, se dissolve, num singular: eu, tu, ele, desvanecidos, apenas pronunciados. Como os nomes, os pronomes são máscaras, atrás deles não há ninguém – salvo, talvez, um nós instantâneo que é o piscar de um isso igualmente fugaz. Mas enquanto vivemos, não podemos escapar nem das máscaras nem dos nomes e pronomes: somos inseparáveis de nossas feições. (Paz, 1976, p. 196).

Dessa forma, compreendemos, em Dicke, que, diante das diversidades do Eu, mascarado em cada personagem da narrativa que interpretamos, o homem adquire consciência de si, de sua condição ambígua e contraditória. Nesse ir e vir de sua existência, transcende o passado e almeja o futuro na opacidade do presente. Fato evidente no enredo de *Toada do Esquecido*, pois, conforme interpretamos neste trecho – “Como sempre, quase sempre é noite” (Dicke, 2006, p. 92) –, é na escuridão da

noite, mergulhados na solidão, que os personagens refletem sobre o seu ser – ou seu não ser –, como preconiza Blanchot (2011, p. 276): “o homem adquire então consciência de si mesmo como separado, ausente do ser, adquire consciência de que recebe sua essência de não ser.”

Cada personagem, em sua solidão e singularidade, revela uma condição social, pois as pessoas são consequências da maneira como compreendemos o mundo e a nós mesmos – o que revela o poder do não ser. Ainda segundo Blanchot:

os homens afirmam-se pelo poder de não ser: assim agem, falam, compreendem, sempre outros que não são eles e que escapam ao ser por um desafio, um risco, uma luta que vai até a morte e que é história. (Blanchot, 2011, p. 276).

A solidão, em Dicke, é a abertura de uma experiência arriscada do existir; é o transitar no silêncio, nos pensamentos e, principalmente, é a imagem essencial para compreendermos os enigmas da narrativa. O conto é, pois, a saga de um grupo de fugitivos numa travessia paradoxal: vivem uma fuga coletiva que dissolve, na junção entre solidão/silêncio e vida/morte, as subjetividades – à semelhança do que ocorre com o saco de ouro em pó ao longo da jornada dos fugitivos. É nessa contradição que Blanchot (2011) elenca a escrita como transformadora, cumprindo-se através da linguagem, configurada como uma ação mortal.

Nesse ponto, experiência literária, linguagem e morte são vinculadas por Blanchot como negação, ao afirmar:

Queremos morrer dessa negação que está trabalhando no trabalho, que é o silêncio de nossas palavras e confere sentido à nossa voz, que faz do

mundo o futuro e a realização do mundo. (Blanchot, 2011, p. 179).

Em consonância com Blanchot (2011), entendemos que a escrita literária não morre, não se fecha, mas está sempre viva. Seu objetivo é abrir novos caminhos que, na obra, representam a busca, a procura que empreende indagações inacabadas – início de tudo.

Assim, abordamos, nesta interpretação, as relações entre a literatura e os aspectos sociais definidos por Antonio Candido (2006, p. 13-14) na obra *Literatura e Sociedade*, na qual apresenta a relação entre texto e a sociedade, afirmando que o estudo das obras literárias deve ocorrer por meio de uma interpretação dialética entre esses dois aspectos. Destaca que a importância do externo (social) não está na causa ou no significado, mas no papel que desempenha na constituição da estrutura da obra – ou seja, o que o torna interno.

Nesse contexto, Madalena Machado (2014, p. 61), na obra *A literatura de Ricardo Dicke: intervenções críticas*, afirma que o leitor, diante da produção literária de Dicke, visualiza a representação humana como um percurso, e não como um objetivo, provocando no ser do leitor uma postura nova diante do texto literário – o que o leva ao desejo de embrenhar-se na obra como em algo vivo. Pois, como esclarece Antonio Candido:

a literatura é um sistema vivo de obras, que agem umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. (Candido, 2006, p. 84).

Diante da criação de personagens fragmentados pela crise existencial, como se observa nos textos de Dicke, é

importante averiguar, no texto literário, como isso ocorre. Assim, Candido (2006) afirma que, para compreender a obra literária, é preciso associar texto e contexto, considerando sempre o diálogo entre ambos. Pois, na construção do texto, o social é fundamental, já que, ao se fazer uma análise crítica da obra, o caminho que se toma é o da organização interna – que também é externa –, já que o social também está inserido, assim como o autor, que, no processo de criação, levou em consideração ou foi influenciado por aspectos sociais. As afirmativas de Candido culminam com o preceito defendido por Madalena Machado, segundo o qual:

[...] não se trata de perseguir o destino dos personagens ou tencionar compreender apenas os contextos em que vive o homem contemporâneo, mas, antes constatar, com base em acontecimentos pequenos, insignificantes, a substância humana viva e incompleta na literatura dickeniana. (Machado, 2006, p. 61).

Dessa forma, o desvendar da condição humana, pelo poder dos acontecimentos sociais, revela um mundo vivo, de ações subjetivas que emanam de uma realidade que move a construção literária de Dicke, determinada e apresentada pelo que a obra revela. Logo, a literatura e a vida representam o mesmo enigma: o homem. E ambas estão envoltas na solidão. Por isso, compreendê-la significa entender a história, pois ela configura os sentidos do tempo passado, presente e futuro.

O ser humano, que historicamente é definido pelo lugar que ocupa na sociedade, tem consciência de que o fator social é parte da vida e sofre, em Dicke, o desnudamento de si, à medida que os acontecimentos em torno de sua existência se desenvolvem.

A obra, em sua amplitude, é delineada por uma tensão permanente que envolve vida e literatura conjugadas – que não se dão apenas no tempo, mas revelam ser o próprio tempo. Portanto, todos os sentidos que construímos são consequências do tempo.

Na constituição de cada personagem, Dicke assume a posição, como afirma Machado (2014, p. 63), “de interrogação, dúvida e procura, sem ter em mãos a ‘verdade’ acerca do personagem.” Nesse processo, o Eu se depara com questões que vão além do sertão de Mato Grosso; assumem a universalidade, ao passo que o leitor se funde aos personagens, sentindo as coerências e incoerências da condição trágica do viver, do morrer, das aflições e das profundezas da solidão, passando a se reconhecer nelas.

Ainda segundo Machado (2014, p. 63), Dicke nos revela o transitar, a mudança de impressões causadas pelo jogo de consciência que se busca analisar em indivíduos definidos por relações profundas, precárias, mas essenciais. Tendo em vista a realidade e a representação humana na prosa contemporânea, esta não esconde, mas expõe a ruptura entre a sociedade e o indivíduo, fazendo com que conheçamos os elos da formação do homem contemporâneo.

Nessa perspectiva, compreendemos, em Dicke, que a solidão é o fio condutor dos questionamentos – estes são os elos entre o homem e a sociedade. Essa condução ocorre ao longo de nossa existência e, nesse momento, percebemos a morte do tempo cronológico, da precisão, da necessidade física e material, metaforizada pelos relógios parados. A maioria dos personagens de Dicke mata o tempo para fugir de suas exigências e do peso da existência, de si próprios. É o que nos ensina Heidegger:

nós nos defendemos contra o curso do tempo que está ralentando e que é para nós lento demais: contra este curso do tempo que nos mantém presos ao tédio, contra essa irresolução e hesitação peculiares do tempo. (Heidegger 2011, p. 137).

Diante de tal pensamento, podemos perceber que, em Dicke, os significados e sentidos do tempo presente concentram a contemporaneidade, a mola propulsora das buscas infundáveis. Nesse sentido, Candido ressalta que o motor da análise é a obra literária e que o social é o elemento estruturador. Por esse prisma, o sentido é construído na relação entre escritor/obra/leitor, edificando a função de criação e de desvelamento do Eu, numa dinâmica da consciência de criação com as relações e o mundo.

Nesse ponto, pode-se relacionar a narrativa *Toada do Esquecido* com as definições de Candido, pois Dicke narra a trajetória de seis personagens mascarados em fuga pelo sertão de Mato Grosso, com sacos de ouro em pó roubados de um garimpo chamado “O Esquecido”. Nesse trajeto, os personagens descrevem um lugar devastado pelas queimadas, corrompido pela globalização, esvaziado de seus habitantes originais e permeado pela solidão dos campos comburidos.

Sobre essa narrativa, Machado (2014, p. 62) explica que os personagens criados por Dicke tomam consciência de si por meio da realidade em que estão inseridos e se colocam diante de questionamentos sobre sua existência, como podemos observar neste fragmento de *Toada do Esquecido*:

A Kombi para, o mundo gira, descem em silêncio, se arrastando, dos céus em torverlinhos vem um arrastão como de folhas secas, mas não é nada, é

apenas ilusão do sozinho imenso, das imensidades que nos seguem a todos nós [...]. (Dicke, 2006, p. 16).

A imersão na leitura da obra de Dicke possibilita, de acordo com Machado (2006), entender o comportamento dos personagens sob o viés da “colisão de valores nesses tempos modernos”; e observar um ser em construção, e não um ser possuidor de “verdade absoluta, inserido em fatos eternos.” (Machado, 2006, p. 66).

Os labirintos da solidão, na composição artística de Dicke, são refletidos através do pensamento poético que culmina na representação de um espaço exterior, exemplificado neste fragmento: “Daqui a Cuiabá, por todo este perímetro só tocos de árvores queimadas, tudo negro, tudo queimado, nada em pé, só devastação e destruição.” (Dicke, 2009, p. 55) – percurso que, no decorrer do caminho, torna-se interior, pois vemos homens devastados, destruídos pelo percurso existencial. Por conseguinte, no enredo de *Toada do Esquecido*, o horizonte faz pensar um sertão morto, devastado pelo fogo, no qual o tempo e o espaço em transformação são refletidos no espaço interior e exterior dos personagens:

Essa bateria também está andando em direção ao seu fim. Tudo aqui marcha para seu término. Até nós. – Mundo horrendo, mundo horrendo! – Dia plúmbeo como sempre nestes nortes. Os campos carbonizados giram em redor deles produzindo concentrismos vertiginosos de tanta solidão. (Dicke, 2006, p. 117-118).

Podemos analisar o fragmento como uma metáfora da existência, que, assim como a bateria, o dia e os campos, caminham para o fim. Assim, para Machado (2014, p. 286), a

desolação nasce no interior dos personagens, culminando no amadurecimento das experiências exteriores adquiridas ao longo do caminho, e “confirmam a criação dos personagens com base nos horizontes que eles mesmos traçam”, num trajeto que se dissolve de maneira gradativa, com a fala sempre escassa, a precariedade das relações num mundo que rumo ao desconhecido, à solidão. (Machado, 2014, p. 286).

Nesse sentido, a literatura de Dicke é o ponto-chave para desvendar a condição humana, na qual as contradições vida/morte são dissolvidas na solidão. Somado a isso, Dicke reforça a ideia de um espaço que transcende reflexões, enquanto a solidão se conjuga no espaço exterior e no interior de cada personagem:

Mundos de lugares sem cerca, somente tocos enegrecidos como tocos de cruces queimadas, que formam árvores algum dia mortas, este vasto cemitério que anda com eles para onde eles vão, que rodopia nos horizontes, vastos campos comburidos, vastos campos martirizados, órfãos de bosques e pássaros e bichos, tudo às vezes gira pelos olhos imensos de quem está cansado de girar através dos desertos onde rodopiam os vazios horizontes que os seguem e os perseguem. (Dicke, 2006, p. 117-118).

A intensidade das descrições nos revela o tempo presente do homem consciente, cuja força da ganância pode aniquilar não apenas a si mesmo, mas também o seu próximo, seu espaço e seu mundo – de maneira avassaladora. A forma como Dicke nos insere nesse espaço de destruição – não só do espaço, mas também do ser humano – provoca em nós uma reflexão sobre o ser/estar no mundo e seus ecos históricos, que são, ao mesmo tempo, individuais e coletivos; atravessam o tempo.

O impacto dessa denúncia gera, no leitor, a desconstrução de sua máscara social, provocando uma avalanche de sentimentos, pois estamos tão absorvidos pelo cotidiano que nada mais nos espanta – o mundo torna-se cada vez mais banal. Dessa forma, a literatura nos arranca de nós e nos devolve mais humanidade.

Para Bachelard (1996, p. 4): “o homem e o mundo e o homem *no* mundo” são empenhados pelo universo da criação artística, através da percepção e da confluência entre “espaço/tempo/sensações” (1996, p. 4), pois, conforme o teórico, tempo e espaço são apropriados pela imaginação criadora, revelando um “estar-no-mundo” próprio do artista, que é moldado por ela.

De tais considerações, podemos extrair maior segurança ao afirmar que o trajeto da fuga narrado em *Toada do Esquecido* promove a criação de uma imagem de imensidão do sertão, permeada pelo devaneio, em que o verdadeiro objeto, de acordo com Bachelard (2000, p. 190), é a consciência, pois a “imensidão está em nós, e esta, está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida reprime, que a prudência detém, mas que retorna na solidão”, pois “a imensidão é o movimento do homem imóvel.”

Então, percebemos que o espaço relatado por Dicke revela o verdadeiro significado de imensidão interior, pois também corresponde à imensidão do sertão mato-grossense, revelando não apenas a busca por um lugar, mas também pelo “eu”.

Essa propositura, em Bachelard (2000, p. 206), é assim estipulada: “o espaço surge então para o poeta como o sujeito do verbo adaptar-se... O espaço valorizado é um verbo; em nós ou fora de nós, a grandeza nunca é um objeto.” Em Dicke, podemos

encontrar esse pressuposto teórico neste excerto:

Ao longe, os horizontes carbonizados parecem lançar um infinito uivo circular de imenso calor, horrído e seco, abandonada boca que guaia e se ri de tudo zombeteiramente. Nenhuma árvore em todo o perímetro até a boca dos horizontes que uivam. Eles ouvem esse uivo e se calam no seu coração. Tudo queimado. (Dicke, 2006, p. 18).

A imensidão das paisagens devastadas é a ponte entre o espaço interno e o externo. Isso porque os personagens se reconhecem nela, mudos diante de toda a degradação; apropriam-se de si na solidão e denotam um sentimento íntimo que condiz com a história do território, bem como com a reflexão sobre a realidade atual. Percebemos, nos seres ficcionais de Dicke, o conflito humano através do diálogo entre a problemática social e a existência.

Nesse percurso, somos conduzidos pela proximidade de Dicke com a palavra – a imensidão de imagens que ela carrega –, pela luz da realidade que alimenta o interior dos personagens. Essa constatação, na visão de Bachelard (2000, p. 207), é devida à sua “imensidão”, pois os espaços internos e externos se tornam consoantes: “quando a grande solidão do homem se aprofunda, as duas imensidões se tocam, se confundem.”

A experiência da solidão, observada no conto, corresponde à reação do indivíduo aos relacionamentos e aos conflitos sociais, tornando-se uma narrativa densa, que incomoda pelo modo hostil com que os fatos são apresentados, demonstrando, ao mesmo tempo, uma realidade desconcertante em que a fragilidade dos relacionamentos humanos se traduz pelo conflito entre o mundo e o homem.

O CRONOTOPO EM *TOADA DO ESQUECIDO*

Em *Toada do Esquecido*, o espaço escolhido é o sertão de Mato Grosso, que surge na narrativa como referência da tradição cultural – da pureza perdida pelo processo de modernização, que transforma não só a paisagem, mas também os costumes e a cultura. Na construção do enredo, Dicke coloca o espaço do sertão em contato com a modernidade por meio da utilização de um rádio de frequência universal, que exerce papel fundamental ao representar também a marcação temporal.

Diante desse elemento, constroem-se relações entre a cultura tradicional e a moderna. Entretanto, a referência ao rádio, inicialmente, é pessimista, pois, ao mesmo tempo que representa a modernidade e a globalização, traz, segundo Dicke, um mundo de ilusões:

– Fabulosos, rodopiantes mundos da ilusão! A gente vive no mundo da sedução nas rádios vozes ciciantes que sussurram no mundo da sedução, de manhã à noite e da noite à manhã: vozes que cantam irresistivelmente, envoltivamente a não poder mais: este é o mundo da sedução e da ilusão em que vivemos metidos até o pescoço [...]. (Dicke, 2006, p. 11).

As relações estabelecidas por Dicke entre o sertão e a modernidade são marcadas pelo choque entre a cultura universal e a local. O rádio automotivo é o grande difusor dessa cultura. Todavia, as estradas que permeiam o sertão também estabelecem o contato com a cultura universal. Esses dois elementos articulam relações espaciais e temporais.

Na narrativa, é nas estradas percorridas durante a fuga

que começam as reflexões sobre a solidão que se atrela ao sertão – espaço e tempo que passam a ser também os de um sertão interior, como se percebe neste excerto:

[...] tudo parece tão distante, onde estão, onde estarão nesta solidão dos campos? Três horas, segundo o relógio de mestre Gepetto que nunca erra nem para, solidão, solidão, a que nos queres? (Dicke, 2006, p. 53).

Nesse contexto, abordamos o conceito de cronotopo da estrada, definido por Bakhtin (2014, p. 223) como o motivo dos encontros pelo caminho. Ele considera esse cronotopo um dos mais importantes componentes do espaço nos enredos, aos quais também vincula o tempo, por ser um caminho que cruza os percursos espaço-temporais de diferentes pessoas – representantes de classes, situações, religiões e nacionalidades. Isso se observa na descrição apontada por Dicke (2006, p. 32):

Tudo está cheio de missionários americanos, padres, índios, missionários evangelistas, guerrilheiros do PC do B, cortadores de madeira, garimpeiros, polícia, Funai, CSN, desmatadores, etc. (Dicke, 2006, p. 32).

Ainda conforme Bakhtin, na teoria do cronotopo:

À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura chamaremos cronotopo (que significa tempo-espaço) [...] Não é importante para nós esse sentido específico que ele tem na teoria da relatividade(...), [...] assim transportaremos daqui para a crítica literária quase como uma metáfora (quase mas não totalmente); nele é importante a indissolubilidade de espaço e de tempo... Entendemos o cronotopo como uma categoria conteudístico-formal da literatura (...). (Bakhtin, 2014, p. 211).

Ainda segundo Bakhtin (2014), o espaço e o tempo são indissociáveis e estão no cerne da relação entre realidade e ficção, uma vez que se configuram como elementos fundamentais na percepção do real. A estrada, no conto, constitui-se em cronotopo que, ao ser percorrida pelos personagens ao longo da narrativa, representa a imagem espaço-temporal e o fluxo do tempo e se configura como:

[...] o ponto de enlace e o lugar onde se realizam os acontecimentos. Parece que o tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando os caminhos); daí a tão rica metaforização do caminho-estrada: “o caminho da vida”, “ingressar numa nova estrada”, “o caminho histórico”, etc; a metaforização do caminho é variada e muito planejada, mas o sustentáculo principal é o transcurso do tempo. (Bakhtin, 2014, p. 350).

Na estrada velha, inicia-se um tempo de suposições dos personagens sobre o que fazer com o ouro roubado do garimpo “O Esquecido”, caracterizado por uma série de mudanças que guiarão os personagens durante a narrativa. Para Bakhtin (2014), o cronotopo da estrada é metáfora do “caminho para uma nova vida”. No conto *Toada do Esquecido*, Dicke (re)significa essa passagem: do “eu sou” para o “eu quero ser”.

De acordo com Luís Alberto Brandão (2013, p. 93), em *Teorias do Espaço Literário*, ao descrever o cronotopo da estrada, Bakhtin apresenta uma visão das experiências estéticas realistas mais recentes. Desse modo, o cronotopo aproxima-se mais dos aspectos objetivos do espaço, sendo vinculado ao tempo. Contudo, percebe-se que Bakhtin valoriza mais o tempo histórico.

REALIDADE E IMAGINAÇÃO: SERTÃO, TOADA E “O ESQUECIDO”

[...] só o rumor do carro atravessando as solidões, rumo ao Guaporé. A estrada velha colubreja entre eternos tocos de infinitos campos carbonizados.

Ricardo Guilherme Dicke

O acesso a lugares distantes, com a construção de estradas, tornou-se possível e favoreceu a modernização – que é descrita por Ricardo Guilherme Dicke como devastadora, não apenas da paisagem, mas também do ser. Essa modernização conduz não só a trocas culturais, mas também à solidão e ao vazio humano:

– Não há ninguém nesta solidão... Não vêem (sic)? Esta solidão perde-se de vista até os horizontes... Aqui nesta solidão onde não há ninguém, nunca, nada, onde ninguém pode nos ouvir, podemos dar quantos tiros queiramos, que não há ninguém, nem virá nunca ninguém... (Dicke, 2006, p. 43).

Observamos, na narrativa, a veiculação do rádio automotivo como referência cultural utilizada por Dicke. Seu papel é romper com a solidão provocada pelo silêncio desolador das estradas que atravessam o sertão e o interior dos personagens.

Escutam o silêncio: não gosto deste silêncio dos grandes campos carbonizados que nos cercam, detesto o silêncio que jaz enterrado no coração dos homens que dormem, buscarei um pouco de música, dobra-se, alcança o *dial*: busca secretamente sentado no lugar do motorista um pouco de música, algum

sinal do mundo, imiscuído talvez de alguma oculta angústia que lhe morde o coração nesta hora de silêncio e solidão... (Dicke, 2006, p. 89).

A representação do espaço exterior, desenhada por silêncio e solidão, os quais aprofundam a realidade e dizem o ainda não dito, torna a fala, conforme lemos em Blanchot (2011, p. 47): “errante, estando sempre fora de si mesma, [...] assemelha-se ao eco, [...] é o silêncio convertido no espaço repercutente.”

Encontramos em Dicke a conceituação de Blanchot: o silêncio que fala através da busca incessante por música; e, quando esta é encontrada, apenas o realça ou, paradoxalmente, dá a impressão ilusória de eliminá-lo. Entretanto, Brandão (2013, p. 111) afirma que é possível tomar o espaço não como ele supostamente é, mas pelo que pode provocar. Assim, na dinamicidade do enredo, verificamos que o silêncio e a solidão permeiam a condição humana e revelam sua tragicidade, como podemos observar neste fragmento:

É trágica a verdadeira condição do homem: fechado em si mesmo incomunicavelmente, nada pode dizer de si, de seu íntimo, daquilo que se lhe passa no âmago, porque ninguém o entenderá se o disser, até que a morte chegue: só aqui e agora nós entendemos... (Dicke, 2006, p. 33).

Nesse contexto, Miguel (2005, p. 89) afirma que os personagens travam uma busca incessante pela compreensão da existência humana. Contudo, sempre surgem novos questionamentos – tudo é reflexão. Sendo assim, o espaço é apresentado com sentido duplo e paradoxal: apesar de sua vasta extensão territorial, tem o poder de aprisionar. O

aprisionamento que se constata não é apenas o da solidão do sertão, mas também o da interioridade humana, que ecoa em silêncio.

Param sob a sombra das nuvens peçadas, em redor os campos carbonizados, não há rio nem árvore, nem nada, só a sozinha solidão. [...] Os pobres campos comburidos perpetuam-se contra os horizontes de todos os lados, e de todos os lados vem um grande silêncio que late como cães porejantes dentro deles. (Dicke, 2006, p. 85).

O sertão vai além da paisagem: é a representação interior dos personagens, configurando-se como metáfora da vida. A vastidão interior do homem, no enredo de Dicke, está carregada de questionamentos angustiantes diante da consciência de sua finitude e da infinitude do sertão labiríntico, definido por Dicke (2006, p. 118) em: “Os campos carbonizados giram em redor deles produzindo concentrismos vertiginosos de tanta solidão.”

O escritor emprega tanto a definição plurissignificativa de Bakhtin – na qual as razões espaciais podem aparecer com sentido literal, mítico ou metafórico – quanto os conceitos de Bachelard.

Na concepção de Bachelard (1998, p. 17-18), o espaço é imagem, e as percepções subjetivas são privilegiadas. Dessa forma, para o autor, a imaginação é a primeira abordagem que o ser faz da realidade – não apenas através de imagens objetivas, mas também de imagens com valores atribuídos subjetivamente, que superam a realidade.

O autor valoriza o devaneio em detrimento da experiência, afirmando que a imaginação concebe uma vida

nova, abre os olhos para novas visões, e que só terá “visões se se educar com devaneios antes de se educar com experiências.” (Bachelard, 1998, p. 18).

Concordamos com essa tese de Bachelard (1998), pois, sem imaginação, não é possível perceber a realidade, e, sim, o processo mental prevalece em relação ao meio social.

Considerando que o espaço não é apenas percebido, mas também imaginado, para Bachelard (2001), as descrições objetivas do espaço importam menos do que o espaço imaginado. Ele explicita que, ao “lado de um materialismo racional tem lugar um materialismo apaixonado”, [...] “ao lado das experiências... têm lugar os sonhos, os poemas, as imagens.” (Bachelard, 2001, p. 188).

Ao evidenciarmos as representações do espaço e do tempo realizadas por Dicke, surgem algumas oposições quanto à representação espaço-temporal. De um lado, o espaço é retratado por meio da objetividade – estradas, cidades, Estados –, com base na realidade histórica, que interliga o espaço de Mato Grosso à narrativa. De outro, há representações subjetivas com valores ancestrais atribuídos ao espaço, no qual a plurissignificação relaciona o “sertão” ao universal, propiciando o questionamento da condição humana e das questões existenciais que envolvem o homem perdido na solidão interior e exterior, conduzido ao “mundo da ilusão”.

Dicke dissolve o limite entre vida e morte, tempo e espaço, além de dissolver o limite da identidade humana – esta última observada claramente pelo fato de os personagens usarem máscaras, o que promove uma intensa reflexão sobre a eterna busca do Eu. A toada torna-se a metáfora do próprio desenrolar da vida, em que se busca uma saída para o silêncio, a solidão e a incomunicabilidade. Assim, o conto revela também a toada da solidão humana diante da contemporaneidade: é

nessa solidão que os personagens se esvaziam no mundo da ilusão em busca de si mesmos.

A escrita labiríntica é o meio de diálogo com a contemporaneidade e representa a escassez das relações humanas diante de um mundo globalizado – um mundo de ilusão e sedução –, no qual o sujeito se divide entre a valorização da cultura de massa e a perda da identidade ou do (re)conhecimento dela. No mesmo ritmo, a obra dá ao tempo e ao espaço dimensões próprias e os relaciona com várias áreas do conhecimento, proporcionando uma reflexão sobre o destino da humanidade. Nesse aspecto, Dicke finaliza seu pensamento tensionando:

[...] toda a sedução do grande teatro do mundo se encadeia e desemboca avidamente no dial do rádio.
[...] Mundo horrível, mundo horrível, mundo hórrido, mundo do horrível... (Dicke, 2006, p. 133).

Ao agitarem-se as chamas, o rádio tocava a *Toada do Esquecido*:

– ... os tristes, os mundos,
Os mortos, os presos, os condenados,
Os perdidos da sorte,
Os levados pelo tempo. (Dicke, 2006, p. 133).

TOADA DO ESQUECIDO: MOSAICO IMAGÉTICO DA SOLIDÃO NA EXPERIÊNCIA DO SER

Quem nos reconheceria se estivéssemos sem máscaras?

Ricardo Guilherme Dicke

Toada do Esquecido, como afirma Dicke, “não é só o nome do lugar que se chama ‘O Esquecido’, é também a Toada de todos os esquecidos do mundo” (Dicke, 2006, p. 112),

evidenciando a característica exigente, fugidia e mutante da escrita dickeana, em que o sentido vai além das palavras e adentra profundamente nas possibilidades de leitura, revelando um mosaico imagético da experiência da solidão do ser.

A epígrafe extraída da obra contribui para os intensos questionamentos acerca das identidades, essenciais à constituição dos personagens e ao diálogo com a realidade, que revela o mascaramento da existência humana.

O silêncio, em seus diversos tons, é a chave para avaliarmos o mosaico imagético em torno da experiência da solidão na construção estética de Dicke. Ele não se refere apenas a uma situação, mas a uma condição do ser, e ao modo como Dicke constrói a narrativa com ênfase nos tons do silêncio: entre “os horizontes de curva perfeita em redor deles se perfazem numa circunvizinhança de silêncio que perfura os tímpanos [...]” (Dicke, 2006, p. 26) e a noite:

Agora já caíram as trevas sobre esta parte do mundo, e ninguém deu por isso, todo o campo jaz mergulhado na noite até os horizontes que rodeiam tudo com seu olfato de narinas noturnas que cheiram o mundo que se enclausura na escuridão. (Dicke, 2006, p. 24).

As imagens instituídas a partir do espaço, da linguagem e do ser em sua solidão refletem uma busca incansável e interminável.

É o retrato massacrante da realidade, repleto de imagens poéticas, que, segundo a fenomenologia de Bachelard (2000, p. 2), em *A Poética do Espaço*, surge “na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade.”

As construções metafóricas das imagens dominam os pensamentos, que, em certos momentos, se expressam em silêncios e, assim, apreendem o espaço e as relações. A imagem do percurso dos personagens reflete-se como um espelho em nossa imaginação, determinando os significados e interpretações.

Dicke cria, no espaço do sertão, um instigante mosaico aberto que se conecta em todas as curvas. Isso significa dizer que os contornos desse mosaico são múltiplos e enigmáticos: emergem do vazio, do turbilhão de solidão que nos arrasta – junto aos personagens. Com isso, revela-se a necessidade de refletir profundamente sobre cada curva que “cresce e recresce, dobra e redobra no mundo o grande fervor clamoroso dos homens como quimeras inconsoladas, que se traduz de se dizer e de se desdizer” (Dicke, 2006, p. 97), pois compreender o homem é um processo de travessia dolorosa e solitária.

Assim, somos provocados a decifrar o enigma que é o ser. Para tal, precisamos aprender que “nossa alma é uma morada. E, lembrando-nos das ‘casas’, dos ‘aposentos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos.” (Bachelard, 2000, p. 20).

A análise da poética do espaço, em *Toada do Esquecido*, nos revela que as imagens “caminham nos dois sentidos: estão tanto em nós quanto estamos nelas” (Bachelard, 2000, p. 20), ou seja, são imprescindíveis na edificação dos personagens e de suas experiências.

Os espaços de fuga, escuridão e solidão estabelecem a amplitude de seus desejos: “[...] talvez o melhor seja fugir das cidades para o extremo interior.” (Dicke, 2006, p. 91). O ser rompe com a ideia de estabilidade e se embrenha num presente deserto, pois transita por campos desolados em busca de um

lugar de acolhimento – um lugar no futuro para se reencontrar, pois:

Aqui tudo é árido como esses tristes campos enegrecidos e carbonizados que nos seguem, nos perseguem e nos cercam. Mas a íntima e verdadeira verdade é que nascemos, vivemos e morremos no meio do maravilhoso e ainda existem em redor de nós um mundo de coisas que faltam decifrar. (Dicke, 2006, p. 105).

Em Dicke, sempre haverá imagens a se decifrar, e esse processo provoca um rompimento com as máscaras, causando um abalo nas mais profundas experiências e escancarando que o ser é uma incessante luta. É o existir sem garantia; é seguir e perseguir os contornos de uma trajetória marcada pelo silêncio, pela solidão e pelo esquecimento – num jogo carregado de angústias e vazios que acometem e isolam os personagens e o espaço em si mesmos, numa condição trágica e solitária. E, por fim, esse trajeto revela o retorno do homem ao homem.

No fundo, o que os personagens almejam é compreender seu mundo interior, numa busca que nos soa como fuga. Este é o enigma do conto. Aceitar essa incógnita é compreender que, nos caminhos labirínticos da vida, talvez seja possível encontrarmo-nos em nós mesmos – ainda que ilusoriamente. A linguagem refletida no silêncio traduz a realidade e os sentimentos de um caminho interno, como ocorre reiteradamente em *Toada do Esquecido*.

As horas passam em descompasso com a vida interior dos personagens – é como se não passassem, como se estivessem eternamente paradas. Esse descompasso traduz as dimensões da solidão, que, no âmbito pessoal, refletem na

fluidez dos próprios personagens... Sensações que remetem ao desterro, ao rompimento de laços com o outro e com o espaço, e constroem o mosaico de imagens que os faz romper com a linearidade do tempo – tempo que transcorre por meio da percepção dos personagens. É como se, para o grupo de fugitivos, o espaço se limitasse e se expandisse conforme os pensamentos e sentimentos, constituindo um grande mosaico de imagens que se completam.

A solidão é, antes de tudo, uma condição – um desterro em si mesmo –, uma experiência que ultrapassa os limites da imaginação. E, como afirma Bachelard (2000, p. 18), “a imaginação coloca-se na margem em que precisamente a função do irreal vem arrebatando ou inquietar – sempre despertar – o ser adormecido.” Quando ultrapassadas, essas experiências são sentidas e vividas por meio de devaneios, de sonhos.

A imaginação torna-se abrigo, onde se “vive assim em um além das imagens humanas”, é o “devaneio que lhe acentua a solidão.” (Bachelard, 2000, p. 47). Essa solidão corresponde ao espaço “entre” a existência e a morte – uma existência incompleta, pois sempre falta algo, e que, contraditoriamente, revela a vida que se realiza em torno da imagem da morte.

Os labirintos existenciais em *Toada do Esquecido* são construídos nas reflexões dos personagens e culminam nas experiências solitárias do ser. A construção labiríntica, na narrativa, é o percurso da vida rumo à morte: as idas e vindas assinalam uma trajetória solitária, tão fugidia quanto incerta, que se encerra com a morte – espaço de ausência e presença, no qual o ser atinge sua completude.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*...o sonho já se acabou,
mas sempre renascerão
outros novos sonhos...*

Ricardo Guilherme Dicke

A produção literária de Ricardo Guilherme Dicke rasga, inquietantemente, as estruturas da linguagem e nos transporta, com seu modo peculiar de narrar, a um labirinto de invenção e reinvenção da realidade por meio da experiência da solidão. A imagem poética construída no percurso narrativo expõe a contemporaneidade, que, de forma avassaladora, entrelaça espaço, tempo e o ser em sua consciência solitária.

Dicke constrói um mosaico de sentimentos que, no transcorrer de suas narrativas, perpassa, com apurada percepção, a condição humana, revelando um ser singular e, ao mesmo tempo, plural. A construção estética, norteada por elementos como fragmentação da identidade, dramas humanos, questionamento das verdades, os (des)caminhos silenciosos e solitários, além do mosaico cultural estabelecido pela cultura de massa, desnuda o ser humano e revela a fragilidade das relações humanas.

As narrativas estudadas representam uma solidão que se aprofunda a cada página – é como se adentrássemos, cada vez mais, no labirinto da solidão pós-moderna, que escancara identidades diluídas em aflições, medos e perdas, revelando uma eterna busca do “Eu”. Dicke pinta a estruturação do ser com tons crepusculares; o ser está sempre entre fim e o início, e, nesse horizonte de expectativas, o que ecoa é o grito do silêncio impregnado de reiteraões, que se aprofundam e se ramificam

ao longo das narrativas.

Os personagens de Dicke, cada um em sua solidão, perseguem o silêncio que, no ritmo narrativo, abre caminhos que diluem a fronteira entre tempo e espaço. Desassossego é o termo que melhor resume a obra de Dicke, pois sua linguagem almeja não a palavra em si, mas o que dela emerge. Nesse sentido, o que surge é a consciência do vazio, do não pertencimento, que atinge o ser em seu espaço exterior e interior com força arrebatadora – força que o conduz por sertões contornados por imagens que refletem os instantes contraditórios de nosso viver.

O estudo das obras dickeanas traçou vários (des)caminhos que revelaram a experiência da solidão como aspecto fundamental na construção estética de Ricardo Guilherme Dicke – percurso que se desdobra na descoberta de si. No pulsar da linguagem está a tentativa de explicitar, por meio da dor, a intrigante verdade sobre si mesmo. Tudo é construído minuciosamente, como se o sertão fosse a origem da vida, dos sentidos – ou da falta deles – e da existência. De modo reiterado, as obras apresentam homens que se lançam em trajetórias que revelam que a construção da existência é feita a partir de escolhas, muitas vezes inconscientes.

A experiência da solidão é conjugada nos três capítulos desta pesquisa. Procuramos dinamizar o caráter recorrente da estruturação narrativa por meio dos movimentos contínuos entre passado e presente, em que acontecimentos são deslocados, de modo natural, do presente para o passado e, consecutivamente, de volta. O fluxo do tempo rege e aprisiona os personagens nos contornos da memória.

A solidão, em suas diferentes acepções, foi nossa linha

mestra – o eixo que unificou as obras numa teia de relações, seja pelas reflexões dos personagens, seja pela construção narrativa, pelas reiteraões, pelas formas ou pelas cores do ser e estar no mundo.

Nossa pesquisa confirma, na literatura de Dicke, o esvaziamento do ser, seu processo de ressignificação e a reconfiguração da identidade no deslocamento espaço/temporal dos personagens. O “Eu” ganha densidade na escrita, como demonstrado em diversos fragmentos das narrativas. Por sua vez, os conceitos desenvolvidos possibilitaram a compreensão dos espaços exteriores e interiores como fundamentais para a representação da solidão.

Nessa perspectiva, as modificações pelas quais esses espaços passaram nos fizeram refletir sobre a representação humana refletida nas personagens, na expressão da solidão no contexto social – por meio da obra como experiência e rememoração –, elementos ameaçados na pós-modernidade, período em que as relações tornam-se líquidas, vazias de sentido.

Ao fim deste percurso, concluímos que a solidão é o espaço do reencontro, da reconciliação e da descoberta de si. No processo de elaboração desta pesquisa, percorremos inúmeros discursos que nos proporcionaram leituras distintas; diante destas, buscamos compreender a solidão como o meio necessário para entender o homem em sua essência.

A escrita de Dicke ecoa como um grito vivo das sutilezas misteriosas da vida e consolida a solidão nas relações interpessoais – ou na sua ausência delas –, na saudade, no silêncio, nas cores e tons do sertão interior e exterior, no olhar perdido dos personagens, nas paisagens, nos diálogos e na falta

deles. Buscamos mostrar as faces da solidão por meio de narrativas entrelaçadas, em que os personagens transitam de um enredo a outro. Várias são as conexões intertextuais, sentidos e significados que perpassam o “escrever” e o “morrer”, os quais, para Blanchot, são:

[...] palavras que nos encerram em uma exigência circular, que nos obrigam a partir daquilo que queremos encontrar, a buscar apenas o ponto de partida, a fazer assim desse ponto algo de que só nos aproximamos distanciando-nos dele, mas que autorizam também esta esperança: onde se anuncia o interminável, a de apreender, a de fazer surgir o término. (Blanchot, 2011, p. 97).

A experiência de escrever e morrer está intimamente ligada à solidão, ao vazio, ao peso da escrita – que recomeça sempre no esvaziamento do passado e do futuro, e no presente da eterna solidão expressa pela metáfora da morte.

O intuito desta pesquisa foi embrenhar-se nas obras de Ricardo Guilherme Dicke e elencar características próprias da contemporaneidade para discutirmos questões que perpassam o labirinto da solidão humana. Almejamos contribuir para as reflexões acerca da literatura produzida em Mato Grosso e difundir o conhecimento sobre a ficção dickeana – que é fim e recomeço. Uma travessia de solidões....

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. *In:* ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

BARBOSA, Everton de Almeida. Dicke: o autor do esquecimento e o esquecimento do autor. *In:* MACHADO, Madalena; MAQUÊA, Vera. **Dos labirintos e das águas: entre Barros e Dicks**. Cáceres-MT: Editora UNEMAT, 2009.

BARBOSA, Everton Almeida. **A transculturação na narrativa de Ricardo Guilherme Dicke**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários e Culturais) - Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2006.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. 2 ed. Campinas-SP: Verus Editora, 2010.

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

- BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1996.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética** – a teoria do romance. 7 ed. São Paulo: UNESP/Hucitec, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9 ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- CORRÊA, Dom Francisco de Aquino. **Terra natal**. 2 ed., 1922.
- CORRÊA, Dom Francisco de Aquino. **Terra natal** – versos. 3 ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1940.
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo:

Perspectiva, 2006.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Madona dos páramos**. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1981.

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

DICKE, Ricardo Guilherme. **Toada do esquecido; sinfonia eqüestre**. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato; Cathedral Publicações, 2006.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Deus de Caim**. Taubaté, SP: LetraSelvagem, 2010.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Cerimônias do sertão**. Cuiabá: Carlini & Caniato; Cathedral Publicações, 2011a.

DICKE, Ricardo Guilherme. **O velho moço e outros contos**. Cuiabá: Carlini & Caniato; Cathedral Publicações, 2011b.

DICKE, Ricardo Guilherme. **A proximidade do mar e a ilha**. Cuiabá: Carlini & Caniato; Cathedral Publicações, 2011c.

DICKE, Ricardo Guilherme. **Os semelhantes**. Cuiabá: Carlini & Caniato; Cathedral Publicações, 2011d.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos, seguido de, envelhecer e morrer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

FERREIRA, Eudson de Castro. **Posse e propriedade territorial: a luta pela terra em Mato Grosso**. Campinas: UNICAMP, 1986.

GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. **A lenda do ouro verde**. Campinas: Unicamp Biblioteca Central, 1986.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 2005.

HEIDEGGER, Martin. **Os conceitos fundamentais da metafísica**: mundo, finitude e solidão. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEITE, Mário Cezar Silva. **Mapas da mina, estudo de literatura em Mato Grosso**. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

MACHADO, Madalena. **A literatura de Ricardo Guilherme Dicke, intervenções críticas**. São Paulo: Arte e Ciência, 2014.

MACHADO, Madalena. **Tríade poética na obra de Ricardo Dicke**. Curitiba: Appris, 2017.

MACHADO, Madalena; MAQUÊA, Vera. **Dos labirintos e das águas**: entre Barros e Dickes. Cáceres – MT: Editora UNEMAT, 2009.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. Terra e exclusão social: as várias faces do poder em Ricardo Guilherme Dicke e Tereza Albues. In: LEITE, Mário Cezar Silva. **Mapas da mina, estudo de literatura em Mato Grosso**. Cuiabá: Cathedral

Publicações, 2005.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da literatura de Mato Grosso**. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2001.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **Relações de poder na literatura da Amazônia Legal**. Cuiabá: Edufmt, 2002.

MAQUÊA, Vera. Literatura e poder em Ricardo Guilherme Dicke. *In*: MACHADO, Madalena; MAQUÊA, Vera. **Dos labirintos e das águas: entre Barros e Dickes**. Cáceres – MT: Editora UNEMAT, 2009.

MIGUEL, Gilvone Furtado. Mitopoética em Madona dos Páramos: entre o local e o regional. *In*: LEITE, Mário Cezar Silva. **Mapas da mina, estudo de literatura em Mato Grosso**. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005.

MIGUEL, Gilvone Furtado. Mito e ficção: a imagem do paraíso nos romances de Ricardo Guilherme Dicke. *In*: MACHADO, Madalena; MAQUÊA, Vera. **Dos labirintos e das águas: entre Barros e Dickes**. Cáceres – MT: Editora UNEMAT, 2009.

PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão e post-scriptum**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

POE, Edgar Allan. Review of Twice told tales. *In*: MAY, Charles. **Short story theories**. 2 ed. Ohio: Ohio University Press, 1976.



Editora Associada



Obra Registrada



Publicando saberes,
capacitando pessoas