



ERRÂNCIA, DIFERENÇA E DEVIR NA LITERATURA DE RICARDO DICKE

Madalena Aparecida Machado¹

RESUMO

O escritor mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke em suas obras *Cerimônias do sertão* e *Os semelhantes*, cria personagens e situações emblemáticas da literatura contemporânea. Discutimos nesta pesquisa, a triangulação (errância, diferença e devir) para a compreensão do campo literário. Algo que nos propicia o saber mais aprofundado da literatura mato-grossense. Os sentidos que levantamos em cada narrativa são construídos com base em reflexões, escolhas, atos dos seres ficcionais que, interpretados à luz da teoria contemporânea, sedimentam nossos pontos de vista acerca do dimensionar humano que o escritor constrói na sua escrita literária. Numa leitura crítica atenta tanto à obra quanto à teoria, faremos incursões em diferentes bases teóricas a fim de ampliar nossas recentes descobertas acerca dessa literatura sinônimo de conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: literatura, contemporânea, teoria.

ANDERING, DIFFERENCE AND BECOMING IN THE LITERATURE OF RICARDO DICKE

ABSTRACT

The writer from Mato Grosso Ricardo Guilherme Dicke in his works *Cerimônias do sertão* and *Os semelhantes*, creates characters and emblematic situations of contemporary literature. We discuss in this research the triangulation (wandering, difference and becoming) for the comprehension of the literary field. Something that propitiates us to know more in depth about Mato Grosso literature. The senses that we raise in each narrative are constructed based on reflections, choices, acts of the fictional beings that, interpreted in the light of the contemporary theory, sediment our points of view on the human dimension that the writer constructs in his literary writing. In a critical reading of both the work and the theory, we will use different theoretical bases in order to broaden our recent discoveries about this literature synonymous with knowledge.

KEYWORDS: Literature, Contemporary, Theory.

¹ Pós-Doutora em Literatura Brasileira pela Sorbonne - França (2009). Professora Adjunta e Pesquisadora na Universidade do Estado de Mato Grosso, é credenciada no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários - UNEMAT/PPGEL-CAPES.

ERRANCIA, DIFERENCIA Y DEBEN EN LA LITERATURA DE RICARDO DICKE

RESUMEN

El escritor de Mato Grosso Ricardo Guilherme Dicke en sus obras *Cerimônias do sertão* y *Os semelhantes*, crea personajes y situaciones emblemáticas de la literatura contemporánea. Discutimos en esta investigación, la triangulación (errancia, diferencia y devenir) para la comprensión del campo literario. Algo que nos propicia el saber más profundo de la literatura mato-grossense. Los sentidos que levantamos en cada narrativa se construyen con base en reflexiones, elecciones, actos de los seres ficcionales que, interpretados a la luz de la teoría contemporánea, sedimentan nuestros puntos de vista acerca del dimensionar humano que el escritor construye en su escritura literaria. En una lectura crítica atenta tanto a la obra como a la teoría, haremos incursiones en diferentes bases teóricas a fin de ampliar nuestros recientes descubrimientos acerca de esa literatura sinónimo de conocimiento.

PALABRAS CLAVE: literatura, contemporánea, teoría.

Introdução

O escritor mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke (1936-2008) tem uma vasta produção literária entre romances, contos e novelas. Nosso recorte neste artigo cerca-se de *leitmotiv* do texto literário afinado com a teoria contemporânea. Ideias como a errância (Blanchot); diferença (Derrida) e devir (Deleuze), arregimentam nosso texto com a leitura crítica de Dicke. Deste, selecionamos as obras *Cerimônias do sertão* (2011) e *Os semelhantes* (2011), tomadas na nossa concepção como uma triangulação daquelas ideias teóricas (errância, diferença e devir). Personagens e situações que envolvem-se num vazio existencial, buscando a diferença nos modos de se portar e se entender como gente em meio às coisas, os seres ficcionais são marcados por um devir de opinião, de concepção de mundo atrelada a uma vontade de se saber. Os balizadores teóricos são *Diferença e repetição* (2006) no qual Gilles Deleuze estuda a diferença ao lado do sentido, desejo e a multiplicidade, colocando no mesmo patamar de importância a literatura e a filosofia. Já *O espaço literário* (2011), Maurice Blanchot corrobora para nossa discussão em termos de observar nos estudos literários, especificamente o processo de criação literária, o olhar questionador e problematizante.

Enquanto Jacques Derrida com o livro *A escritura e a diferença* (2005), promove o pensamento à compreensão de que “escrever é retirar-se”. Nisso, extraímos embasamento para discutir o sistema de diferenças ao qual somos submetidos, ao qual a literatura contempla para destoar com as noções de centro, origem, natural. Dessas acepções retiramos na leitura crítica das obras elencadas de Ricardo Dicke, o quanto a busca pela beleza (*Cerimônias do sertão*), a busca pela pedra do diamante (*Os semelhantes*), ao mesmo tempo que igualam os seres ficcionais, os diferenciam pela singularidade dos traços pessoais. Marcam o afastamento dos modos de ser e pensar da maioria por um lado e por outro, os igualam pela constância humana que personificam, ambição, traição, amor e ódio misturados nos homens narrativa.

Em princípio faz-se necessário que situemos o enredo de ambas as obras ficcionais que servem de fio de Ariadne na nossa investigação teórica. *Cerimônias do sertão* repete personagens (Frutuoso Celidônio, João Bergantim, João Ferragem, João Valadar, João Quatrux, Manuel dos Velhos, Manuel das Velhas, Catrumano, Isabel, Príncipe Karl Gustav von Hohen und Loewen, Rosaura do Espírito Santo, rei Saul, o rei Davi,), situações narrativas e um mesmo protagonista do anterior *Cerimônias do esquecimento* (1995). O que nos atrai para a leitura crítica do primeiro romance vem a ser o motivo condutor do narrador-protagonista Frutuoso Celidônio. Buscar a beleza em uma mulher (Leonora), na natureza, na pintura, na música, numa escrita científica, é só um subterfúgio para ele saber mais de si, uma vez que confessa logo de início trazer em seu íntimo, “o oco do mundo” (DICKE, 2011b, p. 05). Algo instigante ao leitor a fazer o mesmo, tamanha a identificação com este narrador. Se não, o que pensar daquela dúvida tão explícita, “o sentimento secreto da Beleza não se comunica” (DICKE, 2011b, p. 204)? Pode não se comunicar mas provoca questionamentos. Aquele vazio que tenta preencher com as cogitações que seu intelecto é capaz de produzir, igualmente o leva a participar da festa de casamento da filha de Anelinho Abbas, dividir a mesa com as dúvidas existenciais dos frequentadores do bar Portal do Céu e ir até a casa do ferreiro, João Valadar a fim de integrar aquelas cerimônias tão secretas quanto misteriosas.

Algo visualizado pelo narrador – quando apontamos para a importância do título do romance – visto equivaler-se, sertão e solidão de todos eles naquela ambientação narrativa.

No mesmo caminho indagador da vida, encontramos na novela *Os semelhantes*, a possibilidade entre alternar a posse da pedra com a chance de se saber de cada personagem que a tem em mãos. De Salomão a Abadia, deste a Romanita e desta para Umbelina prevalece um círculo onde o comum é a solidão, o dinheiro oriundo do diamante não trouxe tranquilidade, harmonia, sequer bem estar, o que justifica estes personagens serem vistos na sua humanidade, os semelhantes nos atos, suas consequências, as palavras que não retornam à sua origem.

Como anunciamos, nosso propósito é discutir nestas obras literárias do escritor mato-grossense, sentidos possíveis de se apontar para ideias teóricas (errância, diferença e devir), prevalentes na teoria contemporânea dos mencionados autores. Ao que passamos a realizar nos próximos argumentos, associando sempre ficção e teoria na detecção dos mencionados elementos, nosso recorte desta pesquisa.

O pressuposto teórico na leitura literária crítica

Em nossa discussão das obras *Cerimônias do sertão* e *Os semelhantes*, como destacamos, vemos o encontro da errância existencial naqueles seres de papel. Nas *Cerimônias* marcadas com a solidão, mesmo os personagens estando acompanhados, assim como no perambular da pedra do diamante n'*Os semelhantes*, encontramos um trânsito existencial em que não há sentido reto, ou direção exata onde se possa chegar a um lugar definitivo, visto que o leitor consegue identificar logo qual o motivo da busca de cada um deles nas respectivas narrativas. Por outro tanto, predomina a linha curva dos desejos, as ambições, o egoísmo, uma ânsia em saber mais de si.



Da errância observada em termos teóricos, estipulada no livro *O espaço literário* (2011), Maurice Blanchot é enfático em discutir as afasias, as mudanças no comportamento, principalmente no que tange aos habitantes da ficção. No que o escritor chama de erro em meio aos obstáculos em etapas intermediárias de que se fazem a vida neste lado do mundo, o homem em meio ao deserto quando não se encontra à espera da Terra prometida, “o homem do exílio é obrigado a fazer do erro um meio de verdade, e daquilo que o engana indefinidamente a possibilidade última de apreender o infinito.” (BLANCHOT, 2011, p. 83). Apreender o infinito para si e em si, eis as condições das quais não se pode fugir. O erro para Blanchot é esta etapa imprescindível ao crescimento pessoal, presente no mundo humano, alimento e origem da arte. São as escolhas, as opções entre o certo e o errado as quais muitas vezes passam pelo crivo das perguntas entabuladas, mas se a resposta não vem, o que o homem faz é avançar conforme seu próprio entendimento. É então que muitas vezes suas escolhas se revelam em erro, causam pesar, arrependimento, angústia em querer modificar o passado sem chance de fazê-lo.

O artista ao captar essa errância na sua arte, toma-a como “mundo subvertido: a insubordinação, a exorbitância, a frivolidade, a ignorância, o mal, o absurdo, tudo isso lhe pertence, domínio extenso”. (BLANCHOT, 2011, p. 235). Tudo o que foge à lógica da razão, com sua razão própria, a da emoção, no caso que nos ocupa, o literário faz ver com maior profundidade o mundo das perguntas emoldurado na “obra útil”. Porque se configura nesta “busca infinita, pois é próprio da origem ser sempre velada por aquilo de que ela é a origem” (idem, p. 255). Eis uma definição cabal para o que Maurice Blanchot chama de errância numa obra de arte, o literário se faz desta busca infinita que está na sua origem, no seu cerne, o que a confirma no convencionalizado por ele de “experiência extrema”, única sempre, uma vez que corre o risco, risco de ser, de se entender como ser humano lendo literatura.

A condição de exílio do homem performático no texto literário, do que aceita ser jogado fora com todas as formas de possibilidades que caibam dentro do razoável, é costumeiramente visto sem a aura da “presença firme e da morada verdadeira” (idem, p. 259),

ensina Blanchot para o que devemos atentar na condição errante do ser ficcional, dada na forma, transformando também o artista num ser errante por excelência ao tentar captar este movimento nas linhas traçadas.

Vejamos, por outro tanto, como se projeta a diferença no livro *Diferença e repetição* (2006) no qual Gilles Deleuze assegura que “há uma coisa e apenas uma por conceito. O conjunto destes princípios forma a exposição da diferença como diferença conceitual ou o desenvolvimento da representação como mediação” (DELEUZE, 2006, p. 33). Devemos nos atentar o quanto o livro deste teórico se sedimenta em conceitos, uma vez que seu cunho seja eminentemente filosófico. Então, passamos a nos perguntar em que se configura, como se delinea, a repercussão do estipulado por Deleuze como diferença num mundo eivado pela repetição, o homem em meio aos objetos. Procurando delinear cada campo de sua pesquisa, como a se blindar de questionamentos deste nível, ele distingue o que chama de essência da repetição com ideia de diferença, assim esmiuçado: “A diferença é este estado em que se pode falar d’A determinação.” (DELEUZE, 2006, p. 55). Do que é esperado, previsível, daquilo que foge ao senso comum, aí se instala a diferença. Num aspecto ontológico, ser e não-ser se equivalem na medida em que são sem negação, por isto “o ser é que é Diferença” (idem, p. 71). Observamos nesta afirmação que redundando num conceito chave do pensamento deleuzeano, ou seja, na Diferença se encontra “o ser do devir”, a transformação em vista. Assim, o diferente brota da repetição, do esmagadoramente conhecido para o imprevisto. O infinito que se almeja não se exime do “tumulto, a inquietude e a paixão” disfarçados de calma aparente dentro dos limites do organizado. (idem, p. 75).

A obra de arte para Deleuze é este reduto onde o diferente se aninha para se tornar experiência. Sem o ranço da ideia de representação, a arte requer o sensível, não dividir para conhecer, mas arregimentar saberes em busca da diferença. Motivo para que identifiquemos no literário este depositário de questões concernentes ao homem, de estrutura problemática, ao patamar de configurador do ser, este sim nas palavras de Deleuze, a própria Diferença. Então, é da interioridade insatisfeita que tratamos, de uma instância questionante, insatisfeita

do saber dos outros e de si mesmo. No vigor inventivo da obra literária há a diferença selecionadora capaz de enxergar no reino da aparência o valor do simulacro. É da perspectiva então que se trata, ou melhor, contesta, subverte. São os ângulos privilegiados de visão não mais aceitos da arte moderna os estilhaços no texto, ao mesmo tempo em que se nega toda semelhança, ainda se nega a existência de um original a se alcançar, ou de uma cópia com a qual se balizar. Por estes meandros se instala a repetição mecânica que se nega em detrimento de uma diferença que se requer. Deleuze é muito cuidadoso em observar o dado a se pensar e no caso da obra de arte literária, o que força a pensar pode provocar a coexistência dos contrários num devir qualitativo ilimitado.

Na outra ponta investigativa desta pesquisa, temos o pensamento de Jacques Derrida com o livro *A escritura e a diferença* (2005), no qual sublinhamos a “aventura do olhar”, expressão usada pelo autor a fim de designar a possibilidade de interrogar a obra de arte. A reflexão que se instaura assim a obra é publicada, permite não só cogitar da forma, sua inovação ou não, mas também do conteúdo, a “energia viva do sentido” (DERRIDA, 2005, p. 15), assertiva propiciadora de se pensar no conflito entre presença e ausência passível de ser apontado numa obra literária, por exemplo. Logo, o compromisso crítico caminha *pari passu* com o processo criador, desde que ajustados os ponteiros com a liberdade de ambos. Compreender o processo de escrita e a ruptura que se enxerga nesta, também é perceber o vazio palpável, nas palavras do teórico, temos: “Esta vacância como situação da literatura é o que a crítica deve reconhecer como a especificidade do seu objeto, em *torno do qual* sempre se fala.” (DERRIDA, 2005, p. 20 grifo do autor). O vazio neste sentido, entendemos não exclusivamente como falta de objetivo específico nos seres de ficção, mas a ausência de um motivo para viver, o nada de sabor amargo que os personagens trazem dentro de si. Se a tarefa crítica gira em torno do apontar sentidos, o ser inaugural é o fator mais angustiante, por ser plural não está antes nem depois do ato identificador, mesmo que este se reduza à contemplação. Então, identificar um sentido na escrita que produza a diferença, nos termos derrideanos, entendemos como emancipá-lo do campo de percepção convencional. Onde há a

igualdade do olhar não se depara com um sentido emancipador. Ora, se os limites da obra dizem respeito à natureza, vida, alma do ser humano, tentar entendê-lo, não pode ultrapassar estes liames, ou seja, não atribuir responsabilidade pelos atos humanos fora destes quesitos no tocante aos fatos literários.

Dialogando com Deleuze, Derrida estipula: “Compreender a estrutura de um devir, a forma de uma força é perder o sentido ganhando-o.” (DERRIDA, 2005, p. 47). O que à primeira vista parece contraditório, se expande quando se trata do literário. Transformação em vista, seja dos modos de ser ou de se portar, a vida que se acompanha numa narrativa, por exemplo, quando o personagem se encontra sem rumo pré-determinado, sendo obrigado a optar numa encruzilhada existencial, compreendemos que ele perde uma determinação para se fazer junto ao sentido em erupção.

À semelhança do pensamento teórico levantado anteriormente, Derrida aponta na obra de arte, divisamos o literário em específico, o reduto da questão, uma ruptura capaz de situar o homem nos limites de sua possibilidade. Na pergunta que se esboça, na interrogação intermitente daquilo que não se compreende, abre-se o “caminho no deserto” (idem, p. 58), instaura-se a separação. Perdido o elo com os deuses e Deus especificamente, o homem sente em si esta falta, esta ausência de um pilar de sustentação para suas dúvidas ancestrais. Perde, inclusive, a imediatidade das respostas dentro daquele *modus vivendi*, por outro lado, deve aprender a conviver com a ausência inventando sozinho um caminho por onde trilhar.

O literário conduzindo o investigar crítico

A obra literária de Ricardo Guilherme Dicke mostra-se um campo extenso de investigação crítica. Ao selecionarmos para esta pesquisa *Cerimônias do sertão* e *Os semelhantes*, o fazemos movidos pelo interesse na junção entre ficção e teoria em busca de sentidos possíveis para situações existenciais e personagens emblemáticos do tempo presente.

Vejam os primeiramente em *Cerimônias do sertão* como o protagonista Frutuoso Celidônio pode ser interpretado como este ser errante, o produtor da diferença, aquele que incorpora o devir do qual tratamos.

É notável no protagonista que é também o narrador, a instabilidade no que faz da vida e o que espera pela frente. Os espaços percorridos por ele, conforme identificamos anteriormente, denota a não fixidez, o transformar dos pontos de vista. Também faz-se necessário que ressaltemos sua busca pela Beleza e o modificar do objeto de sua investigação. Primeiro, acredita poder encontrar numa mulher, na natureza, num livro. Frutuoso é o ser do vazio ao mesmo tempo em que se diferencia pela reflexão, o abandono das coisas objetivas, “úteis”, professor, poeta, escritor, em detrimento da vida do espírito, atento aos sentimentos, à imaginação dos quais os demais personagens passam ao largo. Preocupado com questões envolvidas pelo Infinito, mas com os pés bem fincados ao chão, Frutuoso, como seu nome indica, é repleto de questões sem respostas. Tais como:

que mais perdido? Será realidade? Talvez seja apenas o sentimento de perda, puro sentimento de perda. Que mais, entretanto, poderá perder? Nada. Agora, o que tem a fazer, de único talvez na vida, é restabelecer as tensões pênseis da vida, catando os cacos de tudo o que resta, o mundo e a vida. Vitral quebrado: refazer tudo. Quem poderá saber disso tudo? Quem? Apenas um homem que tenta criar o mundo. (DICKE, 2011b, p. 67)

A errância detectada nestas questões encaminha à compreensão do porquê ele se identificar na maior parte do romance como um escritor. Na escritura almejada – dissertar sobre a Beleza – temos a projeção de uma expectativa, hipótese que todavia, não se cumpre ao frisar que é “apenas um homem que tenta criar o mundo” conforme sua própria visão. Ciente da dificuldade da tarefa, “escrever um livro é como tatear no escuro” (DICKE, 2011b, p. 46), Celidônio avança na sua tentativa, nessa justificativa para estar vivo, recai no dilema: “Escrever, ao invés do *Livro da Beleza*, o *Livro do Vazio*.” (idem, p. 67 grifo do autor), pelos títulos sugeridos temos a envergadura do problema que o aflige. Se o ato de escrever ou



mesmo sua tentativa recai numa não solução, porque a expressão exige determinado grau de clareza confrontadora do Nada que ele traz por dentro. Ao mesmo tempo, como se guiado pela intenção teórica, Frutuoso Celidônio sabe que a escritura não pode ser completamente reveladora, sendo necessário preservar o grau de vacância. Como consequência disso temos a sensação vertiginosa do personagem neste trecho: “A gente está sempre quase. Quase alguma coisa, quase outra, quase isto, quase aquilo, quase sempre, quase nunca, quase, quase, quase.” (idem, p. 32). O que beira ao desespero é capaz além disto de içar o personagem pela diferença na sua postura existencial. Seja com sua presença no casamento quando é o padrinho da noiva e a tudo observa de perto, no bar ao expressar pensamentos que a todos atordoam ou na casa do ferreiro, recostado àquela coluna se vê um nada perante a beleza de Leonora, ou mesmo inebriado pela história do rei Saul e o rei Davi contada pelo pai da noiva, ele se diferencia daquele círculo de homens e mulheres movidos pela celebração das cerimônias (do casamento, ritual cigano, da solidão conjunta) localizadas no sertão que é o longe e perto juntos.

A Beleza Suprema que não se alcança na sua escrita, faz-se de palavras cuja fonte é o sentido originário, integrador do ser e do não-ser. Ocasão propícia para ressaltarmos a ideia do devir, do que se transforma, na narrativa, o professor-escritor ao trazer em si o Infinito perfaz a mesma iminência seja de acontecimentos, seja de apaziguar o tumulto interior.

Além da celebração do casamento da filha de Anelinho Abbas a que todos comparecem, o ritual dos ciganos que marca o fim de um ciclo de cem anos, na cerimônia maior que a todos acolhe, os personagens se reúnem na casa do ferreiro. Ali tanto Rosaura do Espírito Santo, quanto Frutuoso Celidônio, João Ferragem ou Catrumano experimentam uma vida antes inusitada, já que sentem como se a atual estivesse dissipada, estão no momento narrativo, “na roda da ilusão das existências renascentes, de quantos mundos e de quantas transmigrações incompletas, (...)” (DICKE, 2011b, p. 222). Assim, ao mesmo tempo que anseiam por uma nova perspectiva existencial, completam a parte da cerimônia celebrada naquele sertão embora desconhecido, mas em transformação, “transmigrações incompletas”.



Ainda no tocante a encontrar o diferente, o errante e o devir nessa obra literária, chama atenção o personagem emblemático destes três quesitos nas cerimônias, João Ferragem. Mais misterioso que os demais, sabemos que ele está à procura de algo, mas não nos é dado saber o que exatamente. Nisto, bastante distinto do narrador ao anunciar desde o princípio seu intento: escrever acerca da Beleza. É um tocador de rabeca, atravessa a cidade toda à pé, com o instrumento às costas para integrar o ritual no sertão. Acompanhemos uma passagem em que o narrador se sente atraído pela imagem do tocador de rabeca:

Como que restaurado do seu cansaço, que bebeu desta água suprema da pacificação e da pureza, João Ferragem se levanta e sai como que aureolado de uma luz, ele acha, a luz do silêncio que ilumina as almas, levemente curvado, tão compungido, mas maravilhado de encontrar nas cidades um lugar público de paz para os peregrinos do grande mundo. Caminha pelas ruas. (DICKE, 2011b, p. 40)

Ser errante por excelência, sabemos dele que está à espera. Em silêncio, atento a tudo à volta, vemos sua postura na casa de João Valadar: “de braços cruzados, sentado, ouve morrer o canto da coruja que vem das laranjeiras, morre e renasce aquele canto, sempre a nascer como da fonte mais profunda da noite (...)” (DICKE, 2011b, p. 149). Neste trecho, além de fugir à compreensão do movimento corporal inexistente, a fixidez, a observação ao canto da coruja (metáfora da sabedoria perseguida ao longo da narrativa), João Ferragem como todos ali, os cegos manúéis, Rosaura do Espírito Santo, Isabel com seus olhos bovinos, aguardam. No celebrar das cerimônias, os personagens têm o diferencial por atentar ao silêncio posterior ao canto, pelas perguntas que são capazes de entabular e, principalmente, encarnam o estado de transformação pura sem alcançar a completude, o devir a que aludimos.

Passemos à compreensão de como Ricardo Dicke traceja os personagens e suas vivências no livro *Os semelhantes* no qual podemos associar os pontos de contato com *Cerimônias do sertão*, no que diz respeito aos elementos teóricos que vimos discutindo.

Já frisamos que o *leitmotiv* daquela narrativa é o roubo do diamante que altera o dono do começo ao fim, o fato da ambição de cada um deles se sobressair, os torna semelhantes no Polifonia, Cuiabá-MT, v. 25, n.39.1, p. 01-182, setembro-dezembro, 2018.

atos, nos desejos, nas fraquezas, na angústia de ter e não se sentir realizados por isso. A exemplo do que fizemos com *Cerimônias do sertão*, recortamos para esta discussão a personagem Ramonita, aquela que tem a posse do diamante na maior parte da narrativa, portanto, é quem oferece mais oportunidade na abordagem crítica que fazemos nesta pesquisa.

No início do texto o leitor é apresentado à Ramonita, uma moça simples, sem mãe que mora com a avó, a acompanha até as águas do rio para lavarem roupa. Sempre pensativa diante das águas do rio, ouvindo os conselhos da avó. Namorava Rosendo que ficava distante trabalhando num garimpo, não tinha um sentimento arrebatador pelo rapaz, antes uma sensação de bem estar perto dele. O que de início aparenta ser mais um perfil de heroína romântica, esperando o casamento para breve, subverte-se pela ação da moça. Sempre pensativa, envolta pelo silêncio, ela primeiro encontra uma criança na beira do rio e não sabe o que fazer com ela, sequer pede ajuda a fim de salvar o bebê. Fica com a criança morta no quarto por um tempo interminável. Depois, numa viagem dentro de uma carroça, ao atravessar o rio encontra o segundo dono do diamante, Abadia, rouba-lhe a pedra e entra em conflito com sua consciência. Confrontada com o namorado que exige-lhe uma escolha, entre ele e o diamante, Ramonita opta pela pedra, desfruta dela boa parte da vida, mas o dilema e a perda do seu amor de juventude a levam ao desespero e sem paz interior, no seu aniversário de 40 anos chega ao suicídio pela escolha que fez sem chance de voltar ao passado.

Ramonita erra nas suas escolhas, perambula pelo espaço mas é confrangida pela memória que a fustiga a pensar nos seus atos, principalmente nas omissões. No auge do desespero, sua dúvida se agiganta: “Você nunca ficou assim, ruim como se tivesse vindo do inferno, como se fosse acontecer algo de horrível, de pavoroso para você?” (DICKE, 2011a, p. 109). A perspectiva de Ramonita é só a morte, o desconhecido, a falta de sentido de sua vida a conduz ao nada aniquilador, só o veneno que a consome a faz sentir o esvaír do presente, chamando-a para o vazio que toma conta de sua existência. Personagem emblemática da novela, Ramonita tem o perfil subvertido por suas ações, perfazendo a diferença entre seus iguais, por outro tanto, estampa a face humana (a repetição) quando

mantém uma ternura por Rosendo mas é incapaz de aceder ao desejo dele em devolver o diamante. A ilusão da riqueza fala mais alto e a destrói por causa de sua escolha. Dentro dos limites humanos, esta personagem ao ser identificada por todo o enredo como sempre atenta ao silêncio, traz em si o infinito das questões, de calma aparente mas num tumulto interior, ela se desfaz da vida por querer. Dá conta deste estado de coisas a longa cena do suicídio (p. 127 a 130), na qual o narrador foca no arrastar da vida, o entrechoque de presença e ausência conjuntas. “No meio do quarto em desordem, Ramonita caída revolvía-se no chão, em convulsões, com as mãos agarrando o ventre e o peito, gemendo e gritando, espuma na boca, os cabelos na cara.” (DICKE, 2011a, p. 129). Não poderíamos deixar de lembrar neste mesmo sentido, o narrador de *Cerimônias do sertão* é exímio ao alvejar: “tudo tem duas qualidades: presença e ausência, longe e perto e, quando uma prevalece, a outra diminui (...)” (DICKE, 2011b, p. 221). Assim, sai a imagem da moça ordeira, previsível e entra o jorro da transformação, a possibilidade humana da escolha, assim como o personagem que abandona um modo de ser a fim de experimentar novo jeito de sentir.

Tanto Frutuoso Celidônio quanto Ramonita são distintos pela capacidade da reflexão nos respectivos enredos que fazem parte, o tempo que os compõe é o da aflição, do desamparo. Então, se contemplar é extrair sentido de algo muito visto mas quase nada observado, eles se distinguem porque atentam para o que se passa ao seu redor. Questionam, vão contra o estabelecido, fazem aquilo que os outros reprovam, atendendo desta forma, o próprio pensar. Sentem no mundo a que foram apresentados uma insuficiência, algo a lhes impelir para a transformação, conforme apontamos em suas atitudes nas narrativas em foco. Por isto a experiência de vida deles que o leitor acompanha é um começo, um ângulo inusitado que acompanhamos a cada virar de página. Algo testificador de que Ricardo Dicke soube alinhar personagens e situações num enredo atrativo, amplificador das possibilidades humanas propiciado pela literatura.

Os semelhantes inicia com o foco em Abadia, dá conta de como ele roubou a pedra de Salomão, passa grande parte da narrativa em busca da pedra que lhe foi roubada por

Ramonita. Ao final já velho, decadente, encontra Umbelina a atual proprietária dos frutos possíveis graças à venda do diamante. Sobre Abadia inicia o foco narrativo e é com ele também o desfecho dos acontecimentos. No entremeio encontramos um personagem corajoso em praticar atos ilícitos mas covarde em encarar o que lhe vai por dentro. Inclusive, o silêncio é para ele algo aterrador, o canto das corujas, uma tortura, como em: “O que é que a gente sabe das corujas, esses bichos? Que se riem nos sozinhos rodeados de silêncio, lá gargalham, em fundões de cavernas pretas e bojos de entrefolhas de arvoredos densos, e os olhos da noite, cinzas e amarelos, que reluzem súbito de dar medo e susto” (DICKE, 2011a, p. 30-31). Ser errante desde o princípio narrativo, Abadia é ao mesmo tempo símbolo do humano corajoso e covarde a um só tempo, enquanto é indagado pelas ações que cometeu (à semelhança dos fundões das cavernas pretas e bojos), incapaz de apagar ou esquecer, assim forceja saber o canto das corujas (o devir no tempo narrativo).

No que não podemos reduzir a um sentido único, pelo contrário, enriquecido com inúmeras probabilidades, a inquietação e a errância do movimento observados no viver dos personagens, conflui na capacidade de reflexão apresentada pelos seres de ficção recortados nesta pesquisa. Quando se mostram acossados pela incompreensão, é o momento de se verem enquanto o nada que são diante da matéria, do objeto que os manipula durante boa parte da narrativa. Entendemos que eles se descobrem no não ser aquilo que o mundo determina, enquanto o sem sentido os atrai, seja o silêncio, seja o dilaceramento corroendo-os, sobretudo, os impulsiona ao passo seguinte. Ainda mais sintomático é aquilo que deixam de fazer, perder o plausível, a vontade de esquecer sem de fato alcançá-lo.

Considerações finais

Na leitura crítica que empreendemos do romance *Cerimônias do Sertão* e da novela *Os semelhantes*, de Ricardo Guilherme Dicke, pautados nos pressupostos teóricos de Maurice Polifonia, Cuiabá-MT, v. 25, n.39.1, p. 01-182, setembro-dezembro, 2018.

Blanchot, Gilles Deleuze e Jacques Derrida, levantamos questões atinentes à teoria contemporânea. Diante de um texto literário que instiga uma reflexão acurada, selecionamos personagens significativos daquilo que a teoria conceitua. É importante lembrar que na nossa escrita, o texto literário não serviu de subterfúgio para se apontar este ou aquele sentido que a teoria prevê, mas o contrário. O quanto o literário enriquece a capacidade do leitor de ampliar as experiências da vida e, o quanto a literatura mexe com a interioridade de quem lê, neste recorte, observados a errância, a diferença e o devir em termos teóricos.

A igualdade de posicionamentos, as escolhas impostas pela vida, a repetição dos modos de comportamento ou a diferença deles, quando observados no interior das narrativas, conforme fizemos na nossa argumentação, promove a sensação de se deparar com o abismo ou mesmo de adentrar ao labirinto, só abertura. Distinção desta escrita literária, pela arquitetura narrativa, muito mais que uma estrutura bem sedimentada com os elementos narrativos, o conteúdo doador de vida é complexo. Não se mostra somente quando o leitor palmilhando as páginas da criação literária, se depara com aqueles personagens e suas histórias singulares. Sequer ao esboçar a descrição deles, isto na nossa compreensão, não significa um sentido apreensível, pelo contrário, a qualidade estética apresentada, muito mais que surpreender pela estipulação ou encadeamento dos fatos, pode desnortear se os sentidos são múltiplos, muitas as possibilidades de entrada, abertura sobretudo. Se a chave não nos é ofertada, sempre um começo vertiginoso de vida, essa literatura não se mede com o compasso da lógica, embora sedimentada no devir, o que virá indicia a diferença, pois na errância, os seres que compõe o tecido narrativo estão insatisfeitos e esta é a condição para avançarem.

O avanço se dá à medida que perguntam, questionando eles crescem em estatura existencial, ensinando a pensar, aprendendo com a falta, sentindo-se deslocados, estes personagens instruem até quando se calam. A perturbação que evidenciam passa a ser a do leitor ao se identificar com aquela vida perdida, o pensamento separado da multidão, do corpo que não está mais alinhado com a necessidade do espírito.

Cerimônias do Sertão e Os semelhantes têm muito em comum quando se prestam ao nível interpretativo ao qual os submetemos. Seu autor Ricardo Guilherme Dicke, trabalha com a repetição da vida humana, contudo, a diferença na sua escrita literária advém justamente da falta de resposta, pelo menos aquela condizente com a lógica, a racionalidade do mundo das coisas, redutora do homem e suas possibilidades. Para chegar a esta compreensão, o leitor precisa se despojar de pruridos logocêntricos, acompanhar o silêncio exalado por cada personagem em situação singular. Errando por suas escolhas, os personagens tem a ensinar/aprender com o silêncio que é abismo, com isto, as narrativas fustigam ao entendimento, seja do que está distante, do perto enquanto diferença. Assim, eles palmilham um devir que é futuro, desconhecido, mas por serem entidades ficcionais transformam-no em presente, o tempo incógnito que é preciso decifrar tanto na ambientação narrativa quanto na leitura a que convidam.

Referências

- DICKE, Ricardo Guilherme. **Os semelhantes**. Cuiabá: Carlini&Caniato, 2011a
_____. **Cerimônias do Sertão**. Cuiabá: Carlini&Caniato, 2011b
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005