revista Estação Literária
Universidade Estadual de Londrina
ISSN 1983-1048
DESDE 2008

VIAGENS ERRANTES: DESREALIZAÇÃO E APAGAMENTO DO SUJEITO NO ROMANCE *MADONA DOS PÁRAMOS*[1]

Carmelita Rodrigues Gomes (UFGD)[2]

***Resumo**: O presente artigo visa fazer uma leitura do sujeito configurado no romance* Madona dos Páramos *(1982), do escritor mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke. Será mostrada a dupla representação dos personagens, que, de homens telúricos, fortes e valentes, descritos como síntese do homem local, passam por um processo de transformação física radical. São deformados, reduzidos, transfundidos em caveiras e esqueletos ambulantes. Simultaneamente, percorro o caminho a fim de captar os procedimentos estéticos usados pelo escritor para materializar tais metamorfoses. O objetivo será desvendar qual o sentido das referidas representações no âmbito do homem da modernidade. Portanto, o estudo será subsidiado por textos que trazem importantes discussões sobre o assunto:* Texto e contexto *(1976), de Anatol Rosenfeld;* Identidade cultural na pós-modernidade *(2004), de Stuart Hall, dentre outros.*
***Palavras-chave:** errância; descentramento; imaginário; Dicke.*

Introdução

Sucintamente, o romance *Madona dos Páramos* versa sobre a história de 12 foragidos da cadeia de Cuiabá, que adentram o sertão de Mato Grosso e avançam a cavalo rumo a Figueira-Mãe, pois acreditavam que lá iriam encontrar a paz, a justiça e a igualdade. Na trajetória invadem fazendas e roubam alimentos. Numa dessas

[1] O presente artigo é fruto da dissertação de mestrado defendida em 2012, na UFGD, intitulada "Madona dos Páramos: Regionalismo transfigurador em Ricardo Guilherme Dicke".

[2] Mestre em Letras pela Universidade Federal da Grande Dourados. E-mail: Carmelitarg2000@yahoo.com.ar.

fazendas, sequestram a jovem mulher que será caracterizada, mais tarde, como "moça sem nome", suposta Madona dos Páramos. Tudo isso se dá após matarem seu pai e seu marido, em entrecho violento: cortando suas orelhas, queimando-os vivos depois de esparramarem gasolina em seus corpos. A moça sem nome, depois, na convivência diária na mata, transfigura-se na visão dos foragidos como santa.

Dessa maneira, lá se iam soltando as rédeas dos cavalos sem olhar para trás Babalão Nazareno, Bebiano flor, Canguçu, Chico Inglaterra, Caveira, Pedro Peba, José Gomes, Garci, Urutu, Lopes Mongo, Melânio Cajabi e a moça sem nome. Iam se afastando de todos e de tudo:

> [...] Tudo passando para sempre, virando pontinho e se perdendo. Os cavalos, as mulas comendo as chapadas [...] iam rompendo sombras como antas bravias [...] sol queimando sem consolo, chão rancoroso, só incerteza, nada mais (Dicke 1982: 54).

Iam ora banhando-se de sol, ora banhando-se de chuva, ora andando pela margem do rio ora pela marcha picada "acompanhando o encompridar da mata" (Dicke 1982: 37). Iam rumo ao norte sem dinheiro no bolso, somente com a fé de encontrar a Figueira-Mãe. Iam alimentando-se de "frutas e raízes do mato e bebendo água das folhas com sereno" (Dicke 1982: 28).

Cabe comentar que, no início do romance, a paisagem que se insinua faz alusão a um paraíso e os homens se sentem muito bem em meio a tanta beleza verde. Contudo, gradativamente, a trajetória errante é instalada em suas vidas e, junto com ela, a instabilidade típica dos seres exilados que, imbuídos pelo desejo de fuga e sonho de uma vida melhor, são invadidos pela necessidade de caminhar, de ir para outro lugar, para outra parte. Nessa busca, o caminho percorrido é improvisado e precário, características que, aos poucos, revelam o quanto são erráticos e sem rumo os viajantes de *Madona dos Páramos*.

Assim também é o espaço. Apesar de parecer, no início do romance, simples e de fácil travessia, sem maiores problemas, não o é. A natureza, com jeito sorrateiro, se arma, e com isso, a tensão narrativa vai se insinuando de forma progressiva, por causa do aparecimento da mata fechada, que se torna empecilho, impedindo, dessa maneira, que os personagens concretizem seus objetivos. A dramaticidade do espaço agrava quando os homens, montados em seus cavalos, defrontam-se com a péssima recepção da selva que vai, aos poucos, por meio de sua inospitalidade, enredando-os. Nesse momento de maior tragicidade, o mágico e o "surreal" aparecem, invadindo a ficção. A natureza é personificada, adquire caráter mortífero, fazendo com que homens e cavalos sofram um processo de transfiguração: são deformados negativamente.

Sem forças e entorpecidos pelo cansaço e desânimo, após vários dias andando pelo sertão, passando muitos tipos de privações, como fome, enfrentando chuva e sol, os homens descobrem-se perdidos. Em um determinado dia, pela observação dos aspectos da flora local, reconhecem que já haviam passado pelo mesmo lugar três

vezes. Cansados e desanimados, resolvem pôr fim à busca. Ali mesmo avistam uma gruta. Retiram de lá os animais, as caveiras e naquele espaço sujo e imundo resolvem fazer suas moradas.

> - A poi, vamos ficar por aqui mesmo. [...] Um bom lugar para estudar as vizinhanças. Nestes ocos de pedra dá para se esconder bem. Ninguém acha nem que se queira quase impossível, estamos bem protegidos nesses ocos (Dicke 1982: 343).

Passam a viver numa situação de extrema niilização e degradação, sendo confundidos com os animais selvagens locais. Sua trajetória errante e sem grandes motivações faz evocar de forma metafórica certo esvair da condição humana vazia e sem perspectivas.

1. Fim do ideal utópico e autodissolução do sujeito em *Madona dos Páramos*

Onde se situava mesmo a Figueira-Mãe? Eles não sabiam ao certo. Contudo, de uma coisa os 12 foragidos não tinham dúvidas: a felicidade não estava ali, estava lá na Figueira-Mãe. E mesmo sem saber o que era exatamente e onde se situava a Figueira-Mãe, fizeram do objetivo de encontrá-la a principal motivação de suas vidas. Apostavam que ficava longe, muito longe, lá entre as serras dos Martírios, no tuaiá do "sertão" de Mato Grosso. Em todo caso, acreditavam ser um espaço onde todos os direitos eram respeitados, onde não chegavam os abusos e arbitrariedades; onde se pudesse ouvir o som da chuva no telhado e nas folhagens; lá onde havia um harém, uma espécie de bordel, com muitas mulheres, todas selecionadas: "Só madames de primeira, de todos os tipos de construção de beleza das mais diversas carnes existentes no mundo, tudo moça fina, somente para o deleite dos perseguidos para quando estes chegassem lá" (Dicke 1982: 49).

Consumidos por essa busca ilusória e infundada, pareciam alucinados e fora de si, agiam como irracionais. A razão e a consciência foram parcialmente recuperadas quase no final do romance, na caverna. Esse final não é o final, e sim o começo. Começo da "metafísica", do "autoconhecimento" e da "consciência" do que eram na realidade. Contudo, a recuperação da razão trouxe outro sentimento pior que o primeiro: o "eu" dos personagens submergiu em sofrimento existencial que mais parecia um inferno. Tal fato é perceptível na longa passagem que transcrevi, que sintetiza de modo bastante expressivo esse momento de tomada da consciência em que o personagem, diante da clareza de seu destino, descobre-se numa situação irremediável e mergulha no naufrágio do seu "eu" fracassado. O comportamento de Babalão foi usado como exemplo. Após descobrir que estava perdido, e que a moça sem nome tinha desaparecido ou talvez nem tivesse existido, foi tomado por uma fúria demoníaca; resolveu tirar as roupas e se jogar em cima das caveiras recém-tiradas do interior da caverna, esfaqueando-as e esmurrando-as:

> Babalão Nazeno, nu, caído em cima dos esqueletos, se estrebuchando, se acabando, os grossos uivos guturais em estremeções, convulso, com uma faca nas mãos, esfaqueando os ossos, urrando, bramindo: moça, moça, moça... Quebrando-os e desarticulando-os, misturado entre gorduras velhas e trapos muxibentos do encordoamento das cartilagens pelancosas (Dicke 1982: 356).

Na cena há uma mistura do trágico, do cômico e do irônico. Trágico diante da inabilidade do ser mediante as circunstâncias. Cômico ao se pensar no projeto inicial em analogia com o presente episódio exemplificado na situação acima. Irônico ao analisar o papel de Babalão. Afinal, Babalão era quem dirigia o grupo na caminhada no deserto labiríntico rumo à Figueira-Mãe. Era todo equilibrado, era o detentor da sabedoria, era o intermediário entre o povo e Deus (na opinião do próprio), era a representação da força espiritual e do autocontrole emocional. Sempre nos momentos difíceis, lá estava Babalão, com palavras de conforto, pronto a acalmar os ânimos dos companheiros. No entanto, submete-se a esta cena vexatória e de total descontrole:

> [...] mudos outros olham arregalados o traseiro magro de Babalão que reboja, avermelhado ao fogo, dança abissal de um êxtase desconhecido, em zurros brabos e arquejantes, braços abertos abarcando as caveiras destroçadas, suas cabeças de olhos ocos, sorrindo ironicamente, apenas riem, ninguém sabe de que se riem tanto essas caveiras, talvez do mistério da vida, talvez do mistério da morte, e o profeta, as gengivas roxas e espumosas, rindo também descomposto em espasmo e movimentos sem nexo, como um boneco desgrenhado e desarticulado, um espantalho torcido e desparafusado (Dicke 1982: 357).

Após a descoberta de que a Figueira-Mãe não existia, e de que estavam perdidos, os homens se comportaram como se tivessem perdido uma árdua batalha. Nesse momento de racionalidade, que durou pouco tempo, ao invés de enfrentar a realidade, preferiram, outra vez, refugiar-se no devaneio. A solução foi encher, novamente, a cara de cachaça, fato que resultou em cenas degradantes, como na acima mostrada.

Enquanto Babalão passava por esse momento de reconhecimento de fracasso e de derrota, os demais, após olhar ao redor e descobrir que as linhas do horizonte que enxergavam eram deprimentes e hostis – mata, capim, solidão –, recolheram-se para a caverna.

Percebe-se, claramente, em *Madona dos Páramos*, a desconstrução do sujeito, no sentido de que sua identidade passa por transformações. Essa constatação fundamenta-se na maneira como foram configurados, no início do romance, em comparação com o seu final.

São extremamente transfigurados: Babalão, que sempre se mostrou muito controlado, era o exemplo e a direção dos demais, foi tomado nesse momento pelo

descontrole e se entregou ao caos e ao abismo. Seus companheiros, que antes se mostravam eretos e firmes em seus objetivos, com exceção de Chico Inglaterra, agora se apresentavam numa situação lamentável. Entraram na caverna e misturaram-se com o barro e com as pedras, "gemendo e engatinhando" (Dicke 1982: 352).

A dissolução do sujeito manifesta-se não só moralmente, como também fisicamente. Ao fazer uma retrospectiva, percebe-se que, no início, o homem foi descrito ressaltando virilidade e valentia; na maioria, eram fortes e eretos: Urutu possuía, por exemplo, "dois metros e meio de altura", foi comparado ao "mogno e cedro preto" e "pesado ferro duro"; também José Gomes tinha o "corpo nervudo", "peitaça trombuda como pedra", "músculo pronto para o arrocho", "nervos de jaguar". Da mesma forma Canguçu possuía braços musculosos, peito largo, enfim, todos foram descritos como se tivessem sido construídos com granito e pedras, de tão fortes. Com exceção de Chico – o leproso. Antes da morte se concretizar, já era cercado por moscas que farejavam sempre a carniça prefigurando, assim, seu fim inevitável. No entanto, essa aparência forte inicial passou por um processo de metamorfose, visto que o homem, mediante o enredamento da natureza, foi sendo diminuído e deformado. Suas aparências nítidas foram substituídas por imagens de contornos imprecisos e dissociadas.

Os homens com seu telurismo, no início do romance, permaneciam sempre à espreita. Apareciam e desapareciam no meio das moitas da mata, sempre sorrateiramente, com a pistola nas mãos, prontos para enfrentar qualquer desatino. Seus gestos e atos demonstravam que estavam sempre prontos para qualquer combate imprevisto. Não ficavam desatentos, pelo contrário, estavam sempre fazendo ronda, farejando e preparados para o que desse e viesse. Às vezes ficavam tão imóveis, parados, à espera de qualquer barulho que mais pareciam "pedra erguida na mata" (Dicke 1982: 20). Contudo, esse telurismo inicial foi substituído pela impotência e degradação final.

No trecho seguinte percebe-se que a carne e os músculos fortes evaporaram, esfumaçaram, sobrando apenas esqueletos ambulantes:

> [...] Cavalos que escorregam e deslizam. Fantasmas de si mesmos perdidos no fim dos horizontes, cavalos que tropeçam, que se escorregam, que vão e vem e tornam a ir e tornam a voltar incansavelmente. Parece que rodearam não sete, mas sete mil vezes sete mil vezes no mesmo lugar. Ossuários ambulantes, os cavalos já tinham morrido e eles andavam sobre fantasmas sem saber, esqueletos desarticulados e esvoaçantes (Dicke 1982: 404).

A transfiguração negativa ocorreu não só nos aspectos físicos, mas na mentalidade também. Devido à bebida alcoólica que era muito presente entre eles a racionalidade ficava comprometida. Aos poucos os homens foram tomados por enormes dificuldades e, sem notar, entregaram-se ao devaneio; em boa parte de seu tempo eram vítimas do sono, que chegava de mansinho e abraçava-os, distanciando-

os do mundo exterior. Assim, uma maça nevoenta parecia encobrir suas mentes e seus olhos, por isso mal conseguiam enxergar o colega ao lado; seus contornos físicos tornaram-se imprecisos. [...] Nenhum vê ao companheiro, entre um e outro o mundo escuro vertiginoso, o mundo em trevas de barro pegajoso que gastura e desespera. Perdidos. Bêbados sobre os cavalos semimortos e escorregantes (Dicke 1982: 376, 377).

Ao agir dessa forma na caverna, e em outros momentos, ora se entregando ao sono, ora se embebedando, como exemplificado, os personagens negavam a realidade, não queriam enfrentá-la e refugiavam-se no sonho. Ao criar personagens sonâmbulos o escritor adota, tecnicamente, as práticas do romantismo e também do surrealismo, estabelecendo ligações analógicas com suas características. Seu projeto de desrealização torna-se nítido ao adotar o surrealismo em seu fazer literário, cuja proposta "não é tanto a criação de poema, mas a transformação dos homens em poemas viventes" (Paz 1996: 88).

> O que distingue o romantismo e o surrealismo do resto dos movimentos literários modernos e seu poder de transformação é sua capacidade para atravessar, sorrateiramente, a superfície histórica e reaparecer outra vez. Não se pode enterrar o surrealismo porque não é uma ideia e sim uma direção do espírito humano (Paz 1996: 90).

Conforme Octavio Paz, o surrealismo é um dos melhores métodos de busca interior e, portanto, uma receita infalível para quem almeja adentrar no labirinto sombrio da existência do ser. Dicke sabe muito bem se servir de tal método. Inclusive como um super-regionalista, primeiro, conforme o dizer de Tolstoi, ele canta sua aldeia – mostra os homens com aspectos locais – ressaltando características exteriores similares à identidade do homem daquele espaço geográfico. Depois, de mansinho, incorpora as técnicas renovadoras da imaginação e penetra no interior dos homens, inclusive mostrando seus ossos, como no exemplo seguinte:

> [...] Betumes de barro caminhante, grudados nos pretumes da noite... [...] sobreviventes do apocalipse, espectros de ponchos esvoaçantes sobre os fantasmas dos cavalos fadigados [...] seu poncho batendo nos ventos e se entreabrindo, mostrando a caveira dos ossos, rindo nos dentes nus (Dicke 1982: 403).

Dicke adota a prática dos super-regionalistas, que é fundir as estéticas anteriores, inclusive as vanguardas, com os elementos locais, hibridizando-os. O mesmo faz com o expressionismo, mesclando-o com o surrealismo. Por meio dessa técnica, os aspectos exteriores do homem passam por um processo de porosidade, suas carnes são transformadas em massa pastosa como o barro e, tal qual o barro, se dissolve. Vão sendo deformados e apagados progressivamente restando apenas os

ossos. Tornam-se, com isso, espectros, fantasmas, caveiras ambulantes – símbolos da morte.

O gosto pelo crepúsculo da noite, que ao mesmo tempo se transfundia em crepúsculo interno, a apropriação dos elementos locais, como a escuridão da mata fechada, o silêncio, a solidão, a chuva que se baralhava com lágrimas – descritos primeiro objetivamente e depois subjetivamente, como analogia do ser – já eram, de certa forma, uma prefiguração expressionista que anunciava o ser em queda – a degradação do homem.

O expressionismo, portanto, foi mais um recurso estético utilizado por Dicke para mostrar o interior do ser humano representado em sua ficção. Aos poucos a técnica foi sendo inserida em seu fazer literário em *Madona dos Páramos*. Ao utilizar tal procedimento, de maneira enfática no final do romance, mais uma vez ele nega a realidade exterior. Consequentemente, abdica a função mimética da arte em sua totalidade. As descrições que visavam às reproduções da realidade configuradas no início do romance vão sendo cambiadas por descrições imagéticas que visam a demonstrar a vivência interior. Desse modo, conforme Dias (1999), para Dicke "[...] não são os fatos que interessam, mas a visão que penetram para além da superfície dos fatos, a fim de atingir o verdadeiro e as potencialidades potenciais contidas no objeto" (Dias *apud* Reis 2008: 95).

A última (descrição subjetiva) não invalida a anteriores (descrição objetiva), mas sugere acavalar-se a ela, visto que o mundo interior prevalece sobre o mundo exterior por meio da imaginação. Como o silêncio que prevalece impossibilitando a comunicabilidade e, portanto, a revelação dos problemas que atingiam aqueles seres. Nesse caso, o narrador entra em cena para dizer o indizível, servindo-se dos subterfúgios das novas técnicas narrativas para transpor para o discurso literário a visão interior do homem. Conforme Reis, o homem desfigurado representado nos romances de Dicke "não se sente mais uma unidade, uma inteireza e por isso precisa de muitos canais para dizer-se" (Reis 2008: 95).

Pontuarei, neste momento, a opinião de Calvino (2001) sobre a importância da imaginação na literatura contemporânea. O autor destaca alguns componentes necessários para sua concretização, como: "a observação direta do mundo real, a transfiguração fantasmática e onírica e o processo de abstração, condensação e interiorização da experiência sensível" (Calvino *apud* Schollhammer 2007: 9). Imaginação esta transmitida através da visualização ou da verbalização do pensamento.

2. Entre o nítido e o espectro: a busca de sentido

No presente romance, a imaginação que transfigura o homem de forma negativa é algo intrigante. E uma pergunta se faz necessária: por que os sujeitos, no início do romance, são descritos como fortes e no final são desconstruídos? Por que essa transfiguração? Buscando uma possível resposta, vê-se que tal situação, assim

como as demais configuradas no romance, se faz polissêmica, tendo em conta que o "imaginário irrompe no esteio da realidade natural, produzindo uma visão desequilibradora e ambígua, própria do fantástico" (Arriguci 1973: 144). Dessa forma, os personagens, por meio das múltiplas reapresentações, fazem as realidades antagônicas coexistirem dialeticamente.

Assim sendo, numa análise apenas superficial, pode-se afirmar que, após vários dias andando pelo deserto inóspito, passando por vários tipos de necessidade, inclusive ilhados pelas constantes chuvas e enredados pela mata fechada, é normal que os fugitivos da cadeia sejam deformados, uma vez que passaram por momentos de extrema luta e sofrimento diante da natureza selvagem. Logo, o resultado final dos personagens, transfigurados negativamente, é coerente, pois tiveram que enfrentar barreiras inerentes ao "sertão" e foram vencidos por ele. Mas também o fato se deve ao dilema de seus crimes praticados. Dilema que faz com que eles vivam nos "intermundos" que não pertencem nem aos vivos nem aos mortos, impregnados de dor, silêncio e trevas.

Numa análise intermediária, indiretamente, constata-se a denúncia social implícita. Os personagens são vítimas duas vezes. Primeiro, da política expansionista elaborada por Getúlio, que apregoava o sonho "Eldorado" do "Paraíso Terreal", resultado da política de desenvolvimento, que atraiu muitos imigrantes para a região de Mato Grosso. Os personagens de *Madona dos Páramos*, tidos aqui como resquícios representativos dessa época, são vítimas porque, ao adentrar o sertão, verificaram de forma empírica a realidade tal qual ela era – cheia de dificuldades, incluindo aí o esquecimento político, a maleita, as tempestades. Assim, descobriram que a tal realidade que lhes fora apregoada pelas promessas sedutoras do programa do Governo, como o "ideal do paraíso", era um engodo. E, portanto, a transfiguração dos homens telúricos em espectros fantasmagóricos pode ser uma representação alegórica dos sobreviventes do sonho que, por não terem aonde ir, ficaram perambulando de um lugar para outro, sem lugar fixo, situação que desencadeou uma série de outras situações negativas. Por não terem outras opções, acabaram sofrendo as influências locais, transformando-se em rudes, vivendo à margem da lei. Nesse caso, a situação de vítima se reduplica, porque foram entregues ao descaso da justiça. Dessa maneira, estão presos porque a própria sociedade os enredou, negando-lhes tudo o que lhes era de direito. Em muitos casos os personagens, diante de sua situação lamentável, revidaram, condenaram e por isso foram também condenados. No trecho seguinte, veremos um desabafo de Pedro Peba xingando os meganhas e os homens representantes da justiça. Conforme ele, aquilo [a justiça] não era profissão decente, e sim uma vergonha institucionalizada, inclusive se pudesse:

> [...] matá-los-ia a todos eles, se apoderaria de uma bazuca, esfaquearia ao juiz, a todos os juízes, a todos os doutores, ao chefe de todos eles, que todos eram uns merdas. [...] fosse esse Deus, para as putas que o pariu, ele que fez o mundo a sua imagem, assim, vergonhoso para se viver, até quando seriamos contemporâneos desses que pretendem

> trazer justiça ao mundo? Quando o mundo não é senão uma injustiça constante? [...] roubaria uma metralhadora, subiria no centro do maior tribunal da cidade e de lá começaria a metralhar ao mundo até terminar com todos os filadaputas, todos, todos, todos, o mundo precisava de limpeza, só descansaria quando tivesse limpado tudo, tudo, ah mundo porco, ah mundo imundo, ou mundo dos lobos, ah mundo repugnante onde o homem precisa viver no meio deles, depois caiu perto do fogo e ficou em silêncio (Dicke 1982: 353, 354).

No espaço geográfico de Mato Grosso, as leis do estado ficavam distantes. E nesse caso a lei que prevalecia era a do dinheiro ou a do revólver. O dinheiro comprava a justiça – e o resto ficava por conta dos meganhas – os soldados. Um exemplo explícito pode ser visto no Coronel Loreno, pai da moça sem nome, ricaço, dono do garimpo e dos seringais, metido em altos contrabandos. Costumava acorrentar os trabalhadores, matando-os em seguida. Apesar disso, vivia tranquilo no sertão. Sua casa era cheia de ouro. O caminho por onde passava era afofado por mimos, inclusive tinha muitos amigos importantes na cidade. Os personagens em *Madona dos Páramos* não suportaram tanta arrogância por parte do coronel e o mataram num entrecho violento. Devido a isso e a outros casos semelhantes tiveram sua liberdade caçada, viveram enclausurados, distanciados e apagados da sociedade e deles mesmos. Nesse caso, a bebedeira que os tornava sem lucidez pode ter sido uma forma encontrada para fugir do mundo degradante, tanto interior como exterior, que os cercava.

Os supostos bandidos podem ser metonímias de várias pessoas vítimas da sociedade que compunha aquele espaço. Tendo em conta esse fato, eles, de anti-heróis, podem ser tidos como heróis, visto que foram enredados em um círculo no qual a única saída era a contravenção. Consequentemente, com a privação de liberdade, com o enclausuramento e com o afastamento da sociedade e deles mesmos, a transfiguração negativa foi inevitável.

Porém, numa análise mais profunda, podemos inferir que a situação de apagamento dos personagens em *Madona dos Páramos* está enredada pelo duplo círculo: um exterior e outro interior, pode ser uma representação análoga do homem moderno, como aquele que não se adéqua ao mundo e, por não conseguir mudar esse mundo, resolve expatriar-se, enclausurar-se em seu idealismo. Assim, Lukács (2000) vem a corroborar com esse momento de discussão, já que, de certa forma, os personagens configurados em *Madona dos Páramos* revisitam o "herói problemático" dos tempos modernos, estabelecendo com ele certo parentesco.

O herói problemático, conforme o teórico, surge no momento histórico de grande importância "[...] mundial da modernidade, o surgimento da Burguesia; início do processo de mercantilizarão da vida; valores subordinados ao dinheiro; período em que o Deus cristão abandona o mundo" (Fehér 1997: 11). Consequentemente, o herói é problemático porque traz cravados na alma os resquícios negativos desse momento efervescente. Paradoxalmente, na sociedade

moderna, o homem é livre de dogmas que regem sua vida, porém é um ser solitário, ele [...]" é incapaz de encontrar o sentido e a substância apenas em sua alma, nunca aclimatada em pátria alguma; em que o mundo, liberto de suas amarras paradoxais no além presente, é abandonado a sua falta de sentido imanente" (Lucáks 2000: 106).

Os protagonistas do romance *Madona dos Páramos*, ao não encontrarem "substância" no mundo, partem em busca de um sonho. E nessa busca trilham os caminhos sozinhos, esgueirando-se no "sertão" de Mato Grosso ou no "sertão" do mundo, ou no sertão interior deles mesmos. Nesse mundo abandonado por Deus, experimentam a solidão do homem moderno. O sonho é o que lhes dá munição para continuar. É o sonho que mantém o equilíbrio no descompasso entre o exterior e interior. Portanto, a ilusão do sonho é a motivação necessária que os mantém vivos. Porém, nos momentos de lucidez, quando estão acordados e sóbrios, quando o real se sobrepõe à ilusão, o sonho é ameaçado, o ideal é destruído e o homem igualmente. Ao perceber que a realidade era como uma parede de vidro "[...] contra a qual se mortificava em vão, o homem se esfarela como argila seca, [...] se desfaz como uma abelha numa vidraça" (Lucáks 2000: 95). Nesse momento de autorreconhecimento do fracasso, em que o ideal é podado pela realidade, o álcool faz com que a ilusão novamente tome o seu lugar, sobrepondo-se ao real.

> [...] os homens param sobre os cavalos meio mortos, fantasmáticos, cansados, moribundos, fatigados à morte, que os carregaram do mundo que ficou para trás, semi-arrebentados, parecem essências de puras almas, cavalos e cavaleiros, cavalaria fantasmagórica, animais espectrais. [...] em seus olhos refletem um cansaço, em seus olhos aprofunda esta fadiga, desejo de não prosseguir mais, de restar-se, deixar-se, abandonar-se, morrer-se, aniquilar-se, desta recusa este desejo de não continuar (Dicke 1982: 286).

A situação paradoxal do descompasso do mundo interior com o exterior, configurado nos protagonistas do romance, pode ser reflexo do homem moderno. Ao não encontrar sentido no mundo, procuram-no em sua alma, mas lá também não o encontram. Nesse aspecto, a desfiguração dos personagens sugere uma representação do indivíduo moderno em conflito, que vê no mundo exterior uma realidade vazia, e o vácuo desse mundo não lhe proporciona satisfação alguma. Em meio à falta de perspectiva e desamparo do mundo exterior, os personagens do presente romance resolvem então buscar a felicidade no calvário do seu ser, mas ali, igualmente, não a encontram, porque é esfacelado. Ao perceber que sua interioridade é um calvário cheio de espinhos e, por isso, pior que o mundo exterior, imediatamente refugiam-se no mundo da bebedeira, do sonho, do delírio, do silêncio e da incomunicabilidade.

Nesse caso, o sonho, o delírio, o silêncio foram símbolos criados para mostrar o vazio que faz a incomunicabilidade prevalecer entre os personagens, cuja alma oca foi decomposta, ficando sem essência, não tendo nada de importante para dizer. Isso

remete, como já foi dito, à situação do homem moderno, vítima das transformações ocorridas, sobretudo no capitalismo, que fez com que até sua interioridade se tornasse um vácuo, pois a alma não está nele mesmo, está em seus bens materiais, como: "[...] automóveis, seus conjuntos estereofônicos, suas casas, suas cozinhas equipadas" (Press *apud* Berman 1986: 27). Porém, como os personagens do romance não dispunham desses bens para preencher o vazio, refugiavam-se na bebedeira, assim ficavam sonâmbulos e a vida se tornava menos dolorosa, pois a realidade era encoberta por névoas. Em *Madona dos Páramos* essa situação foi mostrada, alegoricamente, porém não por meio da linguagem verbal, pela boca dos personagens, porque os homens eram silenciosos e quase não falavam, e sim pelas imagens deformadas e reduzidas. Indiretamente, por meio do expressionismo e do surrealismo, a interioridade dos homens se revelou oca. Só o que existia era a caveira – imagem perceptível nos momentos em que o vento suspendia os ponchos. Caveira só existe em seu lado exterior, pois por dentro não há nada, é oca – assim são os personagens do romance em questão.

Sobre o processo de dissolução do sujeito, Rosenfeld (1976) comenta que essa foi a forma assimilada sobre a situação de precariedade do homem moderno redefinida e representada na estrutura da obra-de-arte.

A desmontagem humana manifestada tanto na pintura quanto no romance, conforme Rosenfeld tem a ver com a própria vivência do escritor, que absorveu em sua experiência as consequências relacionadas às transformações do "[...] mundo caótico, em rápida transformação, abalado por cataclismo guerreiros, imensos movimentos coletivos, espantosos progressos técnicos que, desencadeados passam a ameaçar e a dominar o homem" (Rosenfeld 1976: 86). Assim, "[...] a realidade deixou de ser um mundo explicado no mundo moderno", visto que os valores passam por constantes transições. E nesse emaranhado de mudanças, "[...] a relação do artista com esse mundo também foi alterada, já não se sente autorizado a projetá-lo em sua totalidade, mas somente em seus fragmentos" (Rosenfeld 1976: 86).

Portanto, a nova realidade "[...] exigiu adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra" (Rosenfeld 1976: 86). Conforme o crítico, o fato implicou várias alterações na imanência dos romances, como:

> Alterações que eliminam ou ao menos borram a perspectiva nítida do romance realista. Espaço, tempo e causalidade foram desmascarados como meras aparências exteriores, como formas epidérmicas por meio das quais o senso comum procura impor uma ordem fictícia a realidade. Nesse processo de desmascaramento foi envolvido também o ser humano. Eliminado ou deformado na pintura, também fragmenta e decompõe no romance. Este, não podendo demiti-lo por inteiro, deixa de apresentar o retrato de indivíduos íntegros. Ao fim, a personagem chega, p. ex. nos romances de Beckett, a mero portador abstrato –

> inválido e mutilado – da palavra, a mero suporte precário (Rosenlfed 1976: 85).

Para conseguir fazer com que sua arte assimile a condição do indivíduo segregado e solitário, Dicke incorpora em suas narrativas esses meios estéticos muito praticados pela literatura moderna e adota em seu fazer literário não só a dissolução do sujeito, como também a destruição do tempo. O relógio é um acessório presente em sua narrativa, porém ao mesmo tempo ele inexiste, pois seu ponteiro marcava sempre 3:33, estava parado, não trabalhava. O espaço não é eliminado, mas muitas vezes sua descrição não é nítida: é embaraçosa – situação que serve para reforçar o estado de degradação dos personagens. Essas alterações na estrutura do romance *Madona dos Páramos* contribuíram para contrapor ou borrar a perspectiva nítida do romance realista regionalista tradicional.

Nisso o escritor mostra o seu projeto de desrealização. Por meio, da imaginação poética, no final, não só o homem deixa de ser mostrado, na sua totalidade, mas o tempo e o espaço também, pois ambos se tornam espécie de massa flutuante e vaga, algo incerto, pois são revestidos pela descontinuidade, nada ali é representado de maneira completa, consequentemente a imagem que prevalece é a do vazio da ocacidade. No conjunto, percebe-se que não só o indivíduo é problemático em *Madona dos Páramos*, mas a narrativa também é, pois não diz tudo, não traz respostas prontas, oferece uma pluralidade de significações.

Como vimos, o homem configurado no romance é fraccionado, fragmentado; ele é plural, no sentido de não obter apenas uma identidade. Dentre as várias identidades que ele sugere estar representando, mais uma se faz necessário acrescentar – a representação do homem pós-moderno, o homem da contemporaneidade que, devido ao seu caráter pulverizado, adquire diversas faces, dependendo sempre da ocasião em que se encontra. No dizer de Hall: "O sujeito previamente, vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se transformando em fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas" (Hall 2006: 20).

Nesse caso, o texto de Stuart Hall *Nascimento e morte do sujeito moderno* (2006) traz discussões pertinentes sobre a identidade do sujeito na modernidade, e mais especificamente como o sujeito, dito individual, foi construído a partir de ideias e movimentos sociais nos séculos XVI e XVII e como esse mesmo sujeito foi desconstruído, ou descentrado a partir da segunda metade do século XIX e em todo o século XX.

A primeira noção sobre sujeito analisada por Hall diz respeito à historicidade de toda a Idade Média e as visões e concepções que o homem tinha de si e de seu meio. A visão ideológica do sujeito na Idade Média estava vinculada à anulação do "eu" em função de algo maior representado pelo divino. A deidade era o início e o fim da identidade humana de maneira coletiva, isto é, o ser humano não se via e não era visto cultural e antropologicamente como uma unidade, ou uma identidade própria, só existia se estivesse diluído no todo.

A ideologia do todo diluído centra-se na filosofia patrística, ou a corrente filosófica cristã que tem em Santo Agostinho de Hipona, São Tomás de Aquino e Escoto seus principais pensadores, cujo objeto de ser é a doutrina de unificação entre a fé católica e a racionalidade filosófica de homem, mundo e as relações entre o mundano e o divino, e nas doutrinas paulinas sobre a divindade e o humano, na qual o humano deve apontar para o divino e centrar-se nele.

Essa visão de mundo e de cultura moldou a Idade Média e deu a dinâmica do *status quo* histórico do período, em que a noção de identidade individual e alteridade não tem espaço no desenvolvimento cultural. Com um mundo teocêntrico, ensimesmado e voltado para dentro qualquer pensamento sobre o "eu" como individualidade não é aceita e não se concebe no escopo cultural.

Nesse pressuposto, a centralidade das noções de identidade e alteridade tem sua formulação primária em Renè Descartes. O seu *cogito, ergo sum* coloca a identidade do indivíduo na primeira plana da preocupação moderna. Esse suposto sujeito cartesiano pode ser considerado como a dúvida essencial do indivíduo ou sujeito em relação ao mundo.

O sujeito cartesiano centra a sua visão de mundo na dúvida primária sobre o sentido de ser do homem e do mundo. É a primeira visão individual que rejeita a ótica medieval do todo mesclado no divino. Para Descartes, o homem ou indivíduo é um ser dual que subjaz na dicotomia mente e matéria. Por esse principio, Descartes estabelece a concepção de sujeito racional em que o conhecimento se estabelece *a priori* das sensações.

Outra contribuição para o nascimento do indivíduo moderno parte de John Locke. Locke define o indivíduo a partir de uma racionalidade que alcança sua extensão a partir de sua própria consciência. Isto é, a razão é estabelecida em parâmetros individuais, sem a concorrência do todo social para a formação do sujeito.

A análise de Hall centra-se nos princípios sobre a individualidade em seus aspectos filosóficos e como esses aspectos ajudaram a moldar uma identidade individual que é a origem e a base da sociedade moderna.

Hall postula que a formação da identidade individual foi o *zeitgeist* (espírito do tempo, ou força motriz do tempo da sociedade) das sociedades liberais cuja centralidade no indivíduo se sobrepõe às concepções sobre comunidade e coletividade.

A visão do "eu" individual perdurou, segundo Hall, até metade do século XIX quando estudiosos como Marx começam a "descentrar" o indivíduo de seu sentido primário de identidade. A descentração do indivíduo na visão de Hall dá origem a diversas correntes de pensamento, ou de visões sociais e filosóficas que centram seu objeto de ser não mais no indivíduo, mas sim na ideia, ou na coletividade de ideias.

Para Marx o processo de alienação histórica só tem sentido se tomado em função de um motivo maior, isto é, não é o sujeito individual que faz a história, mas sim a coletividade na qual o individual tem que se diluir que faz a história e se condiciona a ela.

Stuart Hall chama esse movimento de movimento de descentração que tem em Karl Marx sua primeira onda e que se espraia até o nosso presente. Postula que o processo de descentração, isto é, a retirada da importância do sujeito individual em troca de um ser coletivo, estabeleceu-se em cinco momentos, ou movimentos históricos que buscavam e buscam a negação do *cogito* individual cartesiano.

O segundo movimento de descentração na virada do século é dado por Sigmund Freud e a descoberta do inconsciente humano. Freud, em seus estudos deixa claro que o ser humano é moldado por forças que não estão sob seu controle, isto é, o inconsciente é uma força modeladora que foge à racionalidade humana.

O terceiro ponto de descentramento, ou perda de controle do "eu" individual sobre sua própria identidade foi postulada por Ferdinand de Saussure e sua descrição do processo de construção da linguagem humana. Esse terceiro tópico de desconstrução do "eu" individual tira do controle humano, ou do indivíduo a capacidade de produção de sua própria identidade linguística e a passa para o coletivo como fato gerador da significação da linguagem.

Foucault, na quarta fase do descentramento do sujeito, vai analisar a sobreposição do coletivo sobre o indivíduo a partir do momento em que analisa as condicionantes de domínio, ou de controle disciplinar sobre o indivíduo.

O quinto ponto, ou onda do descentramento do "eu" como sujeito individual, foi o movimento feminista e os movimentos de direitos das minorias, os movimentos negros e gays que tiveram o seu ápice nos Estados Unidos entre os anos 60 e 70 do século passado.

Esse quinto movimento de descentralização, tanto quanto os outros movimentos anteriores demonstram que sujeito individual perde a sua importância em função de um ente abstrato e mais forte que é o grupo no qual o indivíduo tende a se mesclar.

Esse movimento de mesclagem do indivíduo em relação com o grupo demonstra uma tendência típica deste começo de século e que pode ser condensado na visão que se tem do ensimesmamento do sujeito individual em relação ao grupo no qual ele está inserido.

É um fenômeno que pode ser percebido na dinâmica social e comportamental do indivíduo em relação ao grupo. O que percebemos na atualidade de início de século XXI é a perda da identidade individual do ser em relação ao grupo. É um movimento cuja força ainda está para ser analisada, mas que pode ser percebida no comportamento do indivíduo em relação à sociedade.

O que se pode perceber nessa dinâmica de sociedade é um comportamento anódino e que indica a perda de identidade e, digamos assim, ilusões do ser individual em relação a si mesmo.

Assim, o que Hall apresenta na sua análise tem tudo a ver com o momento social, e mais especificamente estético que vivemos na atualidade. A perda de identidade do sujeito individual em relação ao grupo é um movimento contrário ao movimento anterior, que vai do início do século XVI até meados do século XIX, quando a sociedade ocidental buscou conceituar, identificar e cristalizar o conceito

de sujeito individual dotado de suas características que moldaram a sociedade liberal.

Por outro lado, os fundamentos das ondas de descentramento do sujeito tenderam a diluir esse sujeito individual em um grupo em que a principal característica é o ensimesmamento e a perda das ilusões utópicas, com consequente apagamento das fronteiras entre o "eu" e o grupo.

Nesse sentido, em *Madona dos Páramos*, a noção de que a identidades dos personagens é descentrada e fragmentada é perceptível, não só na mudança volátil de seus aspectos exteriores que passam por processos de porosidades radicais, como também nas imagens que obliteram a falta de sentido interior estável deles mesmos - questão visível no silêncio e no esvaziamento que paira ao redor do grupo. O ensimesmamento e o silêncio entre os doze eram tanto que era possível ouvir o som das pedrinhas quando se chocavam contra os cascos dos cavalos.

Em suma, a forma como foram configurados os personagens no presente romance, é consonante com a discussão encetada por Hall, e pode ser tomada como uma representação alegórica para a constante perda da identidade deste início de século e para a falta de perspectivas motivacionais que vivemos nos primeiros anos do período referido - assertiva extremamente válida e coerente nas imagens que salientam a tão franca perda de fundamentos que moldaram o sentido de ser dos personagens em questão.

Considerações finais

Ao discorrer sobre a representação dos personagens configurados no presente romance é inevitável perceber seu processo de diluição, os quais de fortes e telúricos são metamorfoseados em esqueletos ambulantes, em imagens espectrais. A transformação radical operada nos referidos personagens pode estar refletindo as situações do homem local, visto que Dicke assimila as mudanças culturais e transcreve-as na imanência de sua obra. Para isso, perpassa o caminho desmistificador, questiona sobre as permeâncias e sobre as modificações culturais no sertão mato-grossense. Nascido naquele espaço, o escritor dialoga com as características identificatórias do discurso sobre o "mato grosso" brasileiro. Primeiro mostra o "Paraíso", "sonho terreal", correspondente ao mito da terra grande e do homem macho telúrico e forte, sobre seu cavalo, simulando as histórias dos "heróis" desbravadores de Mato Grosso. Depois, mostra o "Inferno", a realidade pouco favorável, que contraria a visão romântica do paraíso, a inospitalidade, a violência, ora a secura, ora a chuva. Por último, mostra a travessia, o problema do homem e seu estar-no-mundo, representado nas imagens espectrais dos personagens. É nesse ponto que a amplitude do romance se manifesta. Ao configurar dramas de personagens presos tanto pelo mundo exterior como o interior, não se restringe à representação do conflito do homem mato-grossense, mas do homem universal. Paradoxalmente, o escritor consegue representar problemas do homem mato-

grossense – homem desarraigado e perdido no labirinto do sertão inóspito –, mas também, do homem universal dos nossos dias – homem fechado, solitário, perdido no "sertão" labiríntico de si mesmo. Nesse caso a desconstrução dos sujeitos representados no presente romance pode ser reflexo dos dramas vivenciados pelo homem moderno fundamentados nos teóricos acima representados.

WANDERING TRAVELS: DEREALIZATION AND DELETION OF THE SUBJECT IN THE NOVEL *MADONA DOS PÁRAMOS*

Abstract: This work aims at building an analysis of the subject configured in the novel *Madona dos Páramos* (1982), by Brazilian author Ricardo Guilherme Dicke. I am going to show the double representation of the characters, who, from telluric, strong and brave men, described as a synthesis of the local subject, go through a process of radical physical transformation. They are deformed, reduced, transfused into ambulant skulls and skeletons. Simultaneously, I walk the path of understanding the aesthetic procedures used by the writer to materialize such metamorphoses. The goal is to unveil the meaning of the referred representations regarding man within modernity. Thus, the study is subsidized by texts that bring important discussions on the subject: *Texto e contexto* (1976), by Anatol Rosenfeld; *Identidade cultural na pós-modernidade* (2004), by Stuart Hall, among others.
Keywords: wandering; decentering; imaginary; Dicke.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI, Jr. Davi. *O Escorpião Encalacrado*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. Tradução: Francisco Foot Hardman. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

DICKE, Ricardo Guilherme. *Madona dos Páramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

FEHÉR, Ference. *O romance está morrendo*? Tradução: Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz T. da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do romance*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades, 2000.

MARX, Karl. Manifesto do Partido Comunista. In: *Marx, K e Engels, F. Obras escolhidas*. São Paulo: Alfa-ômega, 1848.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

REIS, Célia Maria Domingues da Rocha. *A narrativa expressionista de Ricardo Guilherme Dicke*. Cuiabá, MT, n. 16, 2008. Disponível em: <http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/atigos/299pdf>. Acesso em: 26 de junho de 2011.

ROSENFELD, Anatol. *Texto e contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Além do visível: o olhar da literatura*. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

ARTIGO RECEBIDO EM 12/07/2012 E APROVADO EM 08/10/2012.