

**AJES - INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DO VALE DO JRUENA  
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS E RESPECTIVAS LITERATURAS**

**A REPRESENTAÇÃO DO HOMEM NA OBRA “DEUS DE CAIM”, DE RICARDO  
GUILHERME DICKE**

**Autora: Vera Rizzo Werner**

**Orientador: Prof. Ms. Rafael Eisinger Guimarães**

**JUINA-2010**

**AJES - INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DO VALE DO JURUENA  
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS E RESPECTIVAS LITERATURAS**

**A REPRESENTAÇÃO DO HOMEM NA OBRA “DEUS DE CAIM”, DE RICARDO  
GUILHERME DICKE**

**Autora: Vera Rizzo Werner**

**Orientador: Prof. Ms. Rafael Eisinger Guimarães**

*“Trabalho apresentado como exigência  
parcial para a obtenção do título de Li-  
cenciatura em Letras Português/Inglês e  
Respectivas Literaturas.”*

**JUINA-2010**

**AJES - INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DO VALE DO JRUENA  
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS E RESPECTIVAS LITERATURAS**

**BANCA EXAMINDORA**

---

**Prof. Dr. Cláudio Silveira Maia**

---

**Prof<sup>a</sup>. Ms. Solange Raquel Weber**

---

**Prof. Ms. Rafael Eisinger Guimarães  
ORIENTADOR**

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar agradeço a Deus que me deu forças para conquistar esse objetivo em minha vida.

Agradeço ao meu esposo Márcio e aos meus filhos pela motivação em todos os momentos.

Agradeço aos meus pais Terezinha e Aldori, e aos meus irmãos Tiago e Aldoir

Agradeço aos meus tios Eronita e Mauro, ao meu primo Vanderlei pelo estímulo em todo meu percurso intelectual.

Contudo agradeço principalmente ao professor Rafael que me orientou os caminhos por onde seguir e teve muita paciência ao me orientar, agradeço também aos professores Cláudio e Sol, pelas sugestões e incentivos pelo carinho e compreensão e que estiveram lado a lado durante essa batalha dando estímulos e apoio.

Agradeço aos meus colegas que durante três anos foram e continuaram sendo parte de minha família.

Agradeço a todos os professores que me acompanharam em meu percurso acadêmico.

## DEDICATÓRIA

À minha família e em especial ao meu esposo Márcio e aos meus filhos que foram a minha força durante todo esse percurso.

“O senhor [...]: Mire, veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão”

(Guimarães Rosa)

## Resumo

Este trabalho propõe uma discussão da literatura brasileira e mato-grossense, em especial do período que abrange a terceira fase do modernismo à produção contemporânea, enfocando a questão do super-regionalismo, conceito definido por Antonio Candido. Assim, analisa a representação do homem no romance *Deus de Caim*, de Ricardo Guilherme Dicke. O autor insere em seu romance questões referentes aos conflitos humanos através da retomada dos temas e dos esquemas míticos, trabalhando as imagens simbólicas, os pares opostos e a repetição. Nesses procedimentos ficcionais, passam a coexistir no espaço literário da obra elementos das mitologias de origem pagã e cristã, como forma de representar o embate do sagrado/profano, amor/ódio, vida/morte e a oposição Eros e Tântatos. A forma ficcional de Dicke possibilita, pelo processo da mitologização, desvendar os conteúdos do imaginário simbólico e arquetípico na representação do homem e espaço regional. Na narrativa percebe-se, pela recuperação e pela nova formatação das imagens presentes no cotidiano histórico do homem, os laços com o imaginário histórico local. A trajetória percorrida pelos personagens no romance é a trajetória existencial do homem universal, que busca superar a contradição fundamental entre a vida e a morte. Dicke, ao lidar com os aspectos locais e universais, associando-os de forma criativa, confirma seus méritos no espaço literário nacional e incorpora, no seu romance, a "esperança viva" de alcançar o universal do homem pela realização singular da arte da literatura.

**Palavras-chave:** Super-regionalismo, Representação do homem, Ricardo Guilherme Dicke

## **Abstract**

This work proposes a discussion of the Brazilian literature and matogrossense, especially of the period that embraces the third phase of the modernism to the contemporary production, focusing the subject of the super-regionalism, defined concept for Antonio Cândido. Like this, analyzes the man's representation in the romance *God of Caim* of Ricardo Guilherme Dicke. The author inserts in your romance referring subjects to the human conflicts through the retaking of the themes and of the mythical outlines, working the symbolic images, the equal ones opposite and the repetition. In those procedures fictions, they start to coexist in the literary space of the work elements of the mythologies of pagan and Christian origin, as form of representing the collision of the sacred profane, love hate, life death and the opposition Eros and Tânatos. The form fiction of Dicke makes possible, for the process of the mythology, to unmask the contents of the imaginary symbolic and archetype in the man's representation and regional space. In the narrative it is noticed, for the recovery and for the new formatacion of the present images in the man's daily report, the bows with the imaginary local report. The path traveled by the characters in the romance it is universal man's existential path, that looks to overcome the fundamental contradiction between the life and the death. Dicke when working with the local and universal aspects, associating them in a creative way, it confirms your merits in the national literary space and it incorporates, in your romance, the 'hope life' of reaching the universal of the man for the singular accomplishment of the art of the literature.

**Word-key:** Super-regionalism, The man's representation, Ricardo Guilherme Dicke

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. A LITERATURA BRASILEIRA DA TERCEIRA FASE DO MODERNISMO À PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA.....	12
2.1. O subdesenvolvimento e a produção literária do super-regionalismo .....	14
3. O REGIONAL E O UNIVERSAL EM <i>DEUS DE CAIM</i> .....	22
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	38
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	40

## 1. INTRODUÇÃO

Sabemos que o homem expressa suas ideias e as ideias de seu tempo através, por exemplo, da linguagem literária, e para entendermos os simbolismos da linguagem literária é preciso entender a sociedade produtora dessa manifestação cultural. Isso tem me levado a pesquisar e coletar informações sobre a literatura mato-grossense, em específico o autor Ricardo Guilherme Dicke, na tentativa de evidenciar e apresentar uma análise sobre sua obra *Deus de Caim*. A referida obra destaca o homem e sua problemática existencial, com suas expectativas em busca de si mesmo.

Nesse percurso, pretendo analisar a mitologia grega, os mitos bíblicos e os aspectos psicológicos e filosóficos tomados como elementos constituintes da representação do homem na obra de Ricardo Dicke. Dito em outras palavras, pretendo investigar o que o autor tenta transmitir aos seus leitores ao utilizar os referidos aspectos. Paralelamente, este trabalho buscará ressaltar a importância dessa obra no contexto literário mato-grossense, enfatizando o diálogo que o texto de Dicke estabelece com a literatura brasileira e o valor desse escritor ainda pouco reconhecido em seu próprio território, contribuindo assim para a expansão cultural da literatura mato-grossense.

O primeiro capítulo aborda da terceira fase do modernismo à produção contemporânea e expõe um breve contexto das produções ocorridas nesse período enfocando a questão do super-regionalismo, conceito definido por Antonio Candido (2006), termo que classifica uma produção literária marcada por elementos que buscam aprimoramento técnico, devido ao fato de as regiões transfigurarem, superarem as suas limitações humanas locais, levando à superação dos traços estilísticos anteriores a partir de uma universalidade que se sobressai, trazendo em sua constituição as tensões da humanidade na contemporaneidade.

A conceituação de Mario Cezar Leite (2005) contribui para a aceção e discussões importantes sobre o regionalismo, colocando em questão aspectos relacionados a Mato-Grosso.

O segundo capítulo traz conceitos aprofundados sobre a obra *Deus de Caim*, de Ricardo Guilherme Dicke, no qual fazem parte dessa conceituação os

prefácios de seu romance, artigos de Gilvone Furtado Miguel e Everton Almeida Barbosa, além de outros livros relacionados à representação do homem, aspecto desencadeador desse trabalho.

Nas diversas instâncias narrativas de *Deus de Caim*, primeira e terceira pessoas se alternam, assim como vida e morte se revezam, num espectro candente que coloca em cena o erotismo e as mazelas do sexo, do enfrentamento dualístico entre o bem e o mal, o jogo entre o sagrado e o profano, o movimento pendular entre paixão e ódio e a oposição Eros x Tânatos, ou seja, oposição entre a vida e a morte.

Na perspectiva dickeana, as realidades e convenções sociais e literárias recebem, então, o choque de uma avidez indisciplinada, em que se evidenciam as tensões e dilemas tanto da arte quanto dos personagens, ao propor uma leitura distinta, e até demolidora, dos seus aspectos conservadores e da relevância de seus papéis numa sociedade dominada pelas elites mais refratárias às inovações, como a interiorana, arcaizada e mítica, simbolizada por Pasmoso. Nesse sentido, ganham relevância para a compreensão da obra aspectos religiosos como o mito do ódio entre irmãos, materializado nas figuras de Caim e Abel, aspectos da mitologia grega, como os mitos de Prometeu e Édipo, bem como dos elementos da psicanálise, como a apropriação freudiana do mito de Édipo e os conceitos de Eros e Tânatos. Além disso, também são importantes as relações, estabelecidas na própria obra de Dicke, entre religião e filosofia.

## **2. A LITERATURA BRASILEIRA DA TERCEIRA FASE DO MODERNISMO À PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA.**

Em busca de uma renovação literária, uma nova geração de escritores passaram a lutar pela renovação e atualização da nossa cultura, a fim de reconstruir a forma interpretativa na busca pelo conhecimento e penetrar fundo a realidade brasileira.

COUTINHO (2001, p. 276) afirma que “o modernismo não se restringiu a semana de 1922 a 1928 ou 1930”. O modernismo foi o período inaugurado na semana de 1922, e vem até os nossos dias, valorizando o espírito moderno, o atual e o novo, em detrimento do passado. O conceito adotado pelo autor é o de que o modernismo é todo movimento moderno das letras brasileiras, ressaltando que o modernismo compreende três fases, marcadas por três gerações diferentes e sucessivas, as de 22, 30 e 45.

O crítico (2001, p. 276) define as três fases da seguinte forma: a primeira fase é a da ruptura, tendo como objetivo a demolição de uma ordem social, política fictícia, colonial, que visava à imitação estrangeira desligada da realidade nacional; a segunda fase colheu os resultados da primeira, substituindo o caráter destruidor pela intenção construtiva, pela recomposição de valores e configuração da nova ordem estética; a terceira fase, iniciada por volta de 1945, considerada pelo autor como sublime no plano da crítica, com uma imensa contribuição à superação dos antigos métodos impressionistas.

Diante desse contexto, Nelson Werneck Sodré (1982, p. 545) observa que a literatura testemunha a substituição do trabalho “destruidor” pelo trabalho “construtivo”. Assim a anedota virulenta dá lugar à seriedade nas discussões abordadas, abrindo caminho para preocupações novas, de todas as ordens, como o avanço no sentido político, social e econômico e a atenção pelos problemas tratados nos campos religiosos e filosóficos, ressaltando a manifestação de contribuições significativas, que envolvem valores universais. Ainda de acordo com Sodré (1982, p. 545), o avanço da literatura é tão importante que a maior parte dos estudiosos consideram a fase de 1930 e 1945, a fase de acabamento do modernismo de

apuramento de sua contribuição de complementação da fase anterior, e a fase que se inicia em 1945 é denominada Pós-modernismo, para se distinguir da anterior. Para o autor, o Pós-modernismo aborda o amadurecimento do modernismo, pois na fase anterior foi a “semeadura; agora é a colheita” (1982 p.545). A diferença é qualitativa, mas como etapa do mesmo processo, “porém sem a transição e sem ruptura” (1982, p.546) constituindo assim por força das manifestações ideológicas, denunciando o caráter exasperado das contradições sociais, onde se “produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denuncia, a poesia militante e de combate” (1982 p. 546).

De acordo com Coutinho,

A conceituação de pós-modernismo já em si é bastante problemática, uma vez que se trata de um fenômeno fundamentalmente heterogêneo, que não pode jamais definir-se como algo coeso e unânime. Na verdade, não há apenas um pós-modernismo, mas vários, e cada uma dessas construções foi cunhada em um contexto distinto para servir a fins diferentes. (COUTINHO, 2001, p. 236)

No entanto, Coutinho (2001, p. 236) nos alerta que há diferenças entre as definições de pós-modernismo que não podem em hipótese alguma ser deixadas de lado.

Segundo Bosi (1994, p. 387), entre 1930 e 1950 o panorama literário brasileiro apresentava, em primeiro plano, “a ficção regionalista, ensaísmo social no ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do eu à sociedade e à natureza”. Já a partir de 1950/55, (1994, p. 386) “entram a dominar o espaço mental, o tema e a ideologia do desenvolvimento. ” Para o crítico (1994, p. 387), o nacionalismo, que antes da guerra e por motivos conjunturais conotara a militância de direita, passa a bandeira esquerdizante e acaba virando suporte de todo o pensamento social, renovando o gosto pela produção regional e popular. A seu ver, “a literatura tem-se mostrado sensível às exigências formais” ou seja, utilizando um formalismo pálido, entendido como respeito ao metro exato e a fuga da banalidade abordada nos temas e nas palavras.

Por sua vez, Sodré afirma que

O que tem, até aqui dificultado bastante a compreensão do movimento modernista não é o fato de ser ainda recente, mas a ausência de enquadramento do conjunto da vida brasileira e particularmente do desenvolvimento literário. E tal movimento não pode ser encarado senão como o primeiro de um processo que continua o seu desenvolvimento, o

pórtico, a abertura, uma espécie de profonia da ópera que só depois teria lugar (SODRÉ, 1964, p. 525).

Diante desse contexto, Sodré (1964, p. 525) assinala que o modernismo não pode ser visto isoladamente, e que essa prática decepa o que essa escola teve de mais característico e importante, devendo ser entendido e interpretado como o marco inicial de uma seqüência, o que pode ser estimado no simples fato de corresponder “a rigor, ao lançamento da literatura brasileira, que aparece, daí por diante, autônoma, definida e caracterizada” (1964, p. 526). Conforme o crítico (1964, p. 530), a reforma política que sucedeu à revolução de 1930 trouxe novos padrões que passaram a dominar o meio literário, período que os estudiosos identificaram com sendo o início de uma nova fase, a do pós-modernismo, que nada mais é do que a continuação do modernismo.

Sodré (1964, p. 531) observa que, das transformações que o país vinha sofrendo desde a Primeira Guerra Mundial, o desenvolvimento industrial se apresentava como a mais séria no campo econômico. O crescimento das indústrias não só alterava a estrutura do país, como tinha conseqüências sociais de vulto, dentre as quais estava o crescimento da classe operária e o aumento da pequena burguesia.

Para Sodré,

A luta política que se processa, depois da vitória de 1930, configura-se exatamente entre a classe média, que conseguira apoderar-se de parcela ponderável do poder. Tudo isso significava, em suma, que o Brasil ia, a pouco e pouco, caracterizando a sua fisionomia nacional, por caminhos estranhos, muitas vezes, como o da ditadura fascista de 1937, superando a ausência, em seu desenvolvimento histórico, de uma revolução burguesa. (SODRÉ, 1964 p. 531)

Considerando que a burguesia nacional, só a partir desse contexto, começa a diferenciar seus interesses, Sodré (1964, p. 531) explica que o modernismo vinha sancionar, no plano literário, as transformações que se processavam na intimidade brasileira, que se afluavam e se denunciavam em todos os sentidos, ressaltando a intensa inquietação intelectual, instigando a curiosidade pelo Brasil e apontando a existência da possibilidade de distinguir, no pensamento exterior, a contribuição necessária, sem abandonar o pensamento próprio.

Sodré (1964, p. 532) destaca que o movimento de indiscrição para com a produção estrangeira corresponde a uma retomada de novos modelos, os do regionalismo, ou seja, “pelo original chegaríamos ao universal”. No pós-modernismo, a coexistência da estabilização e da harmonia do regional com o universal através da expressão humana sem limites de tempo e de espaço com a produção de obras de intensos sentidos humanos e sociais, “em que os conflitos individuais e coletivos teriam exata representação”.

## **2.1 O subdesenvolvimento e a produção literária do super-regionalismo**

Segundo Antonio Candido (2006, p. 169-171), a ideia de país novo, estabelecida a partir de 1930, produz na literatura algumas atitudes fundamentais, desenvolvidas pela surpresa, pelo interesse pelo exótico, pelo respeito pelo grandioso e pela esperança diante das possibilidades. A partir desse conceito, o autor afirma que não é difícil ver a repercussão que trouxe a consciência do subdesenvolvimento como alteração de perspectiva, demonstrando a realidade dos solos pobres, das técnicas atrasadas, da miséria das populações e da cultura paralisante. A partir desses aspectos, a visão que se tem é pessimista quanto ao presente e problemática quanto ao futuro, e o resto de milenarismo da fase anterior talvez seja a certeza com que se admite que a retirada do governo trouxesse, por si só, a explosão do progresso.

Ainda na visão de Candido (2006, p. 169-171), a consciência de subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial, manifestando-se com maior intensidade a partir de 1950, quando ocorrem mudanças de orientações no contexto literário. Tais mudanças são visíveis, sobretudo na ficção regionalista, pois há o abandono da amenidade e da curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco ou na delicadeza ilustrativa com que antes se abordava o homem rústico. Nesse sentido, o crítico alega que não é falsidade “dizer que sob esse aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede à tomada de consciência dos economistas e políticos” (2006, p. 172). A cultura pobre fazia os escritores voltarem-se primeiramente para os

padrões europeus, formando um agrupamento reservado em relação ao homem inculto, ou seja, o atraso, o anacronismo, a degradação e a confusão de valores são influências graves de enfraquecimento cultural sobre a produção literária.

Nas palavras de Candido, “toda literatura apresenta aspectos de retardamento que são normais ao seu modo, podendo-se dizer que a média da produção num dado instante já é tributária do passado, enquanto as vanguardas preparam o futuro” (2006, p. 180). As influências de vários tipos (boas ou más, inevitáveis e desnecessárias) à luz da dependência, são causadas pelo atraso cultural. Na visão do crítico,

Um estágio fundamental na superação da independência é a capacidade de produzir obras de qualidade, influenciadas, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento da causalidade interna, que torna mais fecundo os empréstimos de outras culturas. (CANDIDO, 2006, p. 184)

Têm-se, dessa forma, a partir da ideia de Candido, que somos parte de uma cultura mais ampla, da qual participamos como multiplicidade cultural, e que, ao contrário do que supunham por vezes inocentemente os nossos avós, é uma fantasia falar em desaparecimento de contatos e influências. Mesmo porque, num momento em que a lei do mundo é a inter-relação e a interação, as ilusões da originalidade isolacionista não substituem mais no sentido de atitude uma patriótica, compreensível numa fase de formação nacional contemporânea, “que condicionava uma posição provinciana e umbilical” (2006, p. 186).

Nesse sentido, afirma Candido:

Quanto mais o homem livre que pensa que se imbuí da realidade trágica do subdesenvolvimento, mais ele se imbuí da aspiração revolucionária isto é do desejo de rejeitar a jugo econômico e político do imperialismo e de promover em cada país a modificação das estruturas internas, que alimentam a situação de subdesenvolvimento. No entanto encara com maior objetividade e serenidade o problema das influências, vendo-as como vinculação normal no plano da cultura. (CANDIDO, 2006, p. 186)

Os romancistas dos países subdesenvolvidos receberam fórmulas culturalmente emprestadas de países ditos desenvolvidos, utilizando-as para demonstrar os problemas do seu próprio país ou estado, compondo um procedimento característico. No entanto, como lembra Candido (2006, p. 189), é importante ressaltar que, nesse procedimento, não há imitação, nem reprodução, o que ocorre é a participação de recursos que se tornaram úteis e comuns através do

estado de dependência, contribuindo para fazer deste um processo de interdependência.

A dependência tem outros aspectos que demonstram a sua repercussão na literatura. Diante de algumas situações de dependência, Candido nos leva a refletir sobre o atraso e a falta de desenvolvimento econômico e outras dependências que estimulam a cópia subserviente das produções dos países mais adiantados além dessas cópias seduzirem os escritores com a migração, por vezes, interior, que encurralam o indivíduo no silêncio e no isolamento e assim propondo o que há de mais característico na realidade local, dando a entender um regionalismo, que ao parecer afirmação da realidade nacional, pode ser na verdade um modo insuspeitado de oferecer à sensibilidade européia o exotismo que ela desejava, como o prazer de viver, e que se torna desta maneira uma forma perspicaz de dependência na independência. Diante da perspectiva atual, pode se dizer que as duas tendências nascem da mesma situação de retardo ou desenvolvimento.

O regionalismo, na perspectiva de Candido (2006, p. 192), foi uma etapa necessária, pois fez a literatura focalizar a realidade social nos romances e nos contos. Os escritores se caracterizavam pela linguagem espontânea e irregular, e o peso da consciência social atua por vezes no estilo como fator positivo, dando lugar à procura de interessantes e de soluções adequadas à representação das desigualdades e da injustiça.

Em Mário Cezar Leite (2005, p. 221) a ideia de regionalismo implica necessariamente na invenção de um sistema discursivo qualquer de constituição e formatação que se remete diretamente a outro sistema ou conjunto de dados que estejam intrinsecamente conectados à ideia de determinada região. A partir daí, o autor caracteriza a ideia de região como um tipo de mistificação, que, nesse caso, dá a entender uma espécie de alteração de um determinado meio existente em si mesmo e independente de uma cultura que o define.

Neste mesmo prisma, para Afrânio Coutinho,

Num sentido largo, toda obra de arte é regional quando tem como plano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente deste fundo. Neste sentido, um romance pode ser localizado numa cidade e tratar de um problema universal, de sorte a localização é incidental. (COUTINHO, 1986, p. 202)

Já para Lucia Miguel Pereira, pertencem ao regionalismo,

de pleno direito as obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagens locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora [...]. Na verdade, parecendo à primeira vista fácil, está, entretanto entre os gêneros literários que maiores dificuldades e embustes apresentam. Pela sua natureza, desvia-se do caminho habitual da ficção. Esta, de fato, parte em regra do particular para o geral, isto é, vê um homem em seu meio – ou contra seu meio – mas vê também o homem, alguém que por suas reações mais profundas se irmana, por sobre as diversidades de expressão, aos outros seres; interessa-se pelos indivíduos especificamente, porém na medida em que se integram na humanidade. (PEREIRA apud LEITE, 2005, p.229-230)

Deste modo, segundo Leite, as definições abordadas podem ser analisadas como adequadas formas do processo regionalista na literatura, e, ao mesmo tempo, trazem em si algumas questões importantes, como a necessidade de elaborar personagens que representem a coletividade de certo modo, que produzam uma possível identidade coletiva relacionada ao local ou à região ou elegendo e exaltando as belezas naturais, sendo o ponto que fragiliza boa parte das literaturas chamadas regionais, pois esta literatura continua num “plano de superficialidade criando muitos mais tipos e estereótipos do que personagens em seus traços pessoais e nas suas dimensões humanas” (LEITE, 2005, p. 231).

Segundo Lucia Miguel Pereira, o discurso literário regionalista torna-se frágil artisticamente, no plano da prosa, por exemplo, porque:

entende o indivíduo apenas como síntese do meio a que pertence, e na medida em que se desintegra da humanidade; visando de preferência ao grupo, busca nas personagens, não o que encerram de pessoal e relativamente livre, mas o que a liga ao seu ambiente, isolando-as assim de todas as criaturas estranhas àquele. Sobrepõe, destarte, o particular ao universal, o local ao humano, o pitoresco ao psicológico, movido menos pelo desejo de observar costumes [...] do que pela crença um tanto ingênua de que divergências de hábitos significam divergências essenciais de feitio. [...] Essa inclinação faz com que resuma às vezes numa personagem, os tiques e modismos observados em inúmeras criaturas, [...] o regionalismo, pondo nas exterioridades e nas peculiaridades o seu acento tônico, erigindo estas em aspectos habituais e aquelas em manifestações únicas da personalidade, leva tão longe essa condensação que, devendo, por sua índole, ser simples e espontâneo, cai frequentemente num artificialismo quase teatral: a língua, os gestos, os sentimentos típicos demais emprestam às figuras aparências de atores. (PEREIRA apud LEITE, 2005,p.231).

Perante todas as observações, Leite (2005, p. 231) nos induz a pensar como se deram as relações entre a produção literária e o regionalismo em seus vieses e

tonalidades em Mato Grosso. Em princípio, parte-se da ideia, nessa perspectiva, de que há a existência de uma produção literária que, em alguma medida estabelece relações como o que se criou, ou seja, a região e a cultura reconhecidas como de Mato Grosso. No entanto, destaca Leite, que isso não é tão simples porque,

Primeiro, quando levantamos a questão na perspectiva de regionalidade, a ideia norteadora que precede a própria reflexão é: existe um conjunto de obras e autores que podem ser pensadores enquanto tal? Dito de outro modo, como pensar autores e textos dentro de um possível conjunto único, que com certeza não é homogêneo, mas que estariam numa certa medida revelando-se enquanto pertencentes a um espaço-região comum? E, talvez mais difícil ainda, que espécie de conjunto seria esse? Que elementos estariam unificando a diversidade interna do conjunto? O fato de alguns escritores desenharem uma paisagem desenhada e reconhecidamente regional transforma os em escritores regionais? E os que não desenharam paisagens regionais? Esse é o único sintoma de regionalidade? Que outros aspectos literários e extra-literários estão em jogo quando nomeamos uma literatura regional? Essa literatura é a mesma ou a única literatura produzida como regional ou como da região? [...] trata-se de se interrogar: existe literatura Mato-Grossense, de, ou em Mato Grosso? [...] O que a torna de Mato Grosso ou Mato-Grossense? (LEITE, 2005, p. 231-232).

Essa questão, de acordo com o autor, tem sido resolvida de maneira até satisfatória, mas um tanto quanto superficial. Neste contexto, Leite (2005, p. 233) elucida que Hilda Gomes Dutra Magalhães foi a primeira a publicar um resumo de história da literatura de Mato Grosso, no qual a questão do regional apresenta-se brevemente, como problema ou questão a ser pensada. Dessa forma, a autora procura estabelecer uma reflexão em torno da literatura regional e da literatura mato-grossense, realizando o esclarecimento do que ela define por regional em literatura. Na sua concepção, ao se “referir aos textos como sendo regionais, não se estará reduzindo-os à categoria de simples documentos geográfico-culturais, estará apenas evidenciando um dos aspectos que a obra apresenta” (MAGALHÃES apud LEITE, 2005, p. 233).

A partir disso, a resolução da autora como finalização desta questão é a de que entende-se por “literatura Mato-Grossense os textos escritos por autores que nasceram em Mato Grosso ou nele residem, ou tenham residido, contribuindo para o enriquecimento da cultura do estado” (2005, p. 18).

Leite (2005, p. 235) ainda observa que, para a “geração anterior de críticos e historiadores, a demarcação, ou distinção, do regional não se colocava enquanto questão para se pensar a produção literária”. Ao que parece isso acontecia porque os trabalhos e as publicações inseriam-se no conjunto de esforços para a

construção das qualidades literárias e culturais, ou seja, falar sobre a produção local, participar da construção das personalidades proeminentes, desde que esses fatores estivessem ligados e ressaltando as qualidades regionais.

De acordo com Leite (2005, p. 235), para os críticos e historiadores atuais a questão do regionalismo está posta, mas não precisamente resolvida. O problema está no fato de que é necessário regionalizar os compêndios e antologias, por que isso significa a “garantia de uma inserção na comunidade, de um conhecimento e reconhecimento de um mercado e, ao mesmo tempo, justifica a escolha e seleção dos poetas e autores como escritores de, ou em Mato Grosso ou Mato-Grossense” (2005, p. 235). Essa produção, por ser às vezes aparentemente mais especializada, e, portanto, mais comprometida com a análise crítico-literária em si, procura se distanciar dos simples resumos e catálogos, onde a construção do discurso regionalista e dos ícones regionais são os fatores principais. No entanto, a questão é que não podem perder sua especificidade regional, daí a importância de tentar problematizar a questão do ser ou não ser Mato-Grossense, ou como ser.

A partir desse ponto, Nadaf conceitua que,

De maneira geral e bastante introdutória, as questões que se configuram como um dos veios possíveis para pensar a literatura em Mato Grosso não se diferem, em essência, do conjunto mais geral da literatura no Brasil. Como se viu, a discussão sobre o regional caminha passo a passo com a discussão de nacionalidade. Grosso modo, é sempre uma construção que se engendra na relação do olhar especular do re-conhecimento do *eu mesmo* com o outro. Tentativas de demarcação de fronteiras por um lado, mas de reconhecimento, por outro. Para Mato Grosso é importante esclarecer que o regionalismo expresso em alguns autores é intrinsecamente relacionado ao patriotismo nacionalista. Às vezes um como variação do outro. (NADAF apud LEITE, 2005, p. 235).

Este aspecto citado tem grande relevância, pois é interessante pensar de que maneira esse conjunto de escritores e textos mato-grossenses reconhecem, dialogam e se manifestam enquanto literatura produzida em Mato Grosso. Observar a literatura brasileira que se manifesta de maneiras diferentes nesse Estado provoca o desvendar e o entender o que realmente imaginamos que seja aquilo que nos identifica, no conjunto interior, aquilo que nos difere dos outros conjuntos e nos coloca em “relação com a comunidade que não apenas reconhece o material produzido como também se re-conhece nele” (LEITE, 2005, p. 236). Isto tendo sempre em mente a definição de literatura formulada por Candido enquanto sistema,

a partir da qual a literatura estabelece-se nas relações escritor-obra-leitores. Assim, Candido define literatura distinguindo-a de manifestações literárias, ou seja:

[...] um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase [uma região?]. Esses denominadores são, além de características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive [...] O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (CANDIDO apud LEITE, 2005, p. 236).

Nesse sentido, Leite (2005, p. 236) diz “que toda a elaboração, ou tentativa de elaboração, desse sistema em Mato Grosso se inscreve basicamente na perspectiva do chamado regionalismo e de suas múltiplas faces”. A linha ininterrupta espaço-tempo, no contexto literário, se produz no drama da construção, elaboração de identidade, de região, de literatura e de cultura. São esses fatores que garantem e garantiram esse sistema.

Para Leite, a discussão sobre a regionalidade implica diretamente a ideia de construção de uma identidade, que é “subjacente, permeia e engloba a anterior, a de regionalidade. Se se pensar que a identidade implica semelhança a si próprio, formulada como condição de vida psíquica e social”,(2005, p. 251). Dessa forma o conceito está muito mais próximo dos processos de re-conhecimento do que de conhecimento. Entretanto “a identidade permite a articulação do psicológico e do social em um indivíduo. Ela demonstra as diversas interações entre o indivíduo e seu ambiente social. (2005, p. 252).

O discurso regionalista, segundo Leite (2005, p. 252) trata-se da criação de uma memória e tradição ideal, com a qual aqueles que buscam uma produção legítima original devem obrigatoriamente dialogar e se aproximar ao máximo. “O elemento memória, traduzido-se como tradição, com todos os outros elementos, interiorizados a ele, parece se processar na literatura em Mato Grosso” (2005 p. 252), a exemplo de outras literaturas, em movimentos diferenciados, mas que se conectam a um sistema, “uma coerência e identidade criadas e gerenciadas pelo regionalismo” (2005. p. 252).

## Segundo Leite,

Muito do discurso regionalista contemporâneo na literatura, na música regional, nas propagandas da mídia ou do estado, é devedor, consciente ou não, de um discurso e de um Mato Grosso elaborados pelos autores desse sistema. (LEITE, 2005, p. 252).

Isso se dá na realização da constituição de novo padrão literário determinado e reconhecido como legitimamente mato-grossense. Esse movimento busca o reconhecimento dentro do quadro literário – identitário instituído. Assim, o “jogo amplo entre o que inventamos que somos e o que inventamos que queremos ser está posto na essência da produção literária chamada regional e no embate das forças para sua legitimação” (2005, p. 253). Trata-se, nos vários aspectos, de uma literatura que é reconhecida e se distingue enquanto mato-grossense, ou de Mato Grosso, e se identifica com um dos subsídios que definem uma região. Na visão de Leite, “o que não se pode esquecer é que a região, as identidades e a cultura estão sempre no fluxo de criação, elaboração e disputa”. (2005, p. 253).

### 3. O REGIONAL E O UNIVERSAL EM *DEUS DE CAIM*

De acordo com Everton de Almeida Barbosa, Ricardo Guilherme Dicke não se enquadra nos paradigmas literários elaborados pela produção regionalista mais tradicional, mas também não escapa delas, devido ao fato de que o espaço de seus romances é impreterivelmente o de Mato Grosso, e as questões abordadas estão de algum modo relacionadas à cultura local, sendo a um determinado tempo tema de interesse para acadêmicos das universidades locais e, principalmente, porque:

[...] mesmo não se enquadrando num discurso tradicional regionalista mato-grossense, caracterizado, sobretudo, pelo ufanismo à terra e pela valorização das belezas naturais e culturais de Mato Grosso, Dicke, hoje é ostentado como um dos grandes representantes da arte do Estado de Mato Grosso não somente pelos críticos e artistas nacionais, como o provam as referências, mas pelos agentes culturais e pensadores locais. (BARBOSA, 2009, p. 155-156).

Ante as afirmações de Barbosa, a produção literária de Dicke foi vinculada a tipo novo, que Assis Brasil define como “nova literatura” (BRASIL apud BARBOSA, 2009, p. 160), sob influência de Guimarães Rosa e Samuel Rawet. Suas produções também sintonizam-se com várias manifestações latino-americanas, que estão relacionadas ao super-regionalismo definido por Candido (2006, p. 169-188), assim como as de Gabriel Garcia Márquez, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, no sentido de que há uma opção pela cultura do marginalizado, e pelo que mais representa a cultura e o sentimento latino-americano na narrativa e na forma de conduzi-la. Nesse contexto Angel Rama fala do intelectual que, “ao optar pela perspectiva do marginalizado, da margem, leva à cultura dominante a experiência do dominado” (RAMA apud BARBOSA, 2009, p. 160). É o que, segundo Barbosa (2009, p. 160), Dicke realiza, adquirindo a elevação que está associada não à tradição literária regionalista da Academia Mato-Grossense de Letras, mas a uma revalorização realizada por alguns escritores da nova geração, que buscaram na literatura manifestações locais que escapassem do discurso regionalista tradicional, e sobretudo que apresentassem qualidade literária.

A ascensão de Dicke também está associada, segundo Barbosa, à:

[...] busca dos acadêmicos e professores das universidades locais (como Hilda Gomes Magalhães, Mário Cezar Leite, Gilvone Miguel e Juliano

Moreno) por autores ainda não trabalhados no âmbito da crítica literária, no intuito de revelar novas personalidades literárias, escapar ao cânone nacional já exaustivamente trabalhado (a exemplo de Guimarães Rosa) e, porque não incentivar a pesquisa local e a revelação de qualidades literárias locais. Dessa forma, o romancista, apesar de ter seus livros publicados antes de 1970, época de renascimento das atividades artístico-culturais no estado, tanto pelo advento da Universidade Federal de Mato Grosso quanto da Fundação Cultural de Mato Grosso, e sendo ainda premiado em seus romances de 68 (*Deus de Caim*), 77 (*Caieira*) e 82 (*Madona dos Páramos*), vem tendo novo reconhecimento efetivo e público há muito pouco tempo, apesar de ainda não ter um público leitor satisfatório. (BARBOSA, 2005, p. 160).

De acordo com Gilvone Furtado Miguel (2005, p. 89), Dicke ultrapassa o território regional de Mato Grosso em suas produções e assim consegue se conectar, pelo caminho do universalismo dos esquemas e dos arquétipos, no plano semântico, com distintas realidades regionais e de tempos antigos. Miguel afirma que, na narrativa de Dicke,

os limites da região, do sertão mato-grossense, se perdem como dado local, ou melhor, são trasladados para a imensidão do mundo, adquirindo facetas universais e integradas na concepção do imaginário universalizante. [...] O espaço local é, por ele, trabalhado criativamente na constituição mitologicamente do enredo de forma que, estruturando um conjunto harmonioso, absorve e reflete os aspectos universais da existência do homem. (MIGUEL, 2005, p. 89).

Dessa forma, a associação dos elementos locais que caracterizam a região de Mato Grosso com relação à cultura, à descrição geográfica, social e da ocupação da terra, além dos tipos humanos que são fatores que proporcionam a abordagem dos valores universais, se destacam na inquietação que a condição humana provoca no ser do escritor. Assim, os elementos locais/regionais formam um nível sobre o qual se estabelecem, no trabalho de produção literária, as angústias, as dúvidas, as aflições que atingem a universalidade dos homens ao experimentarem situações de conflitos, que se manifestam em feixes simbólicos (MIGUEL, 2005, p. 89).

Os personagens criados por Dicke configuram a reatualização de conteúdos ancestrais que se sustentam na história da humanidade e são revividos através das crenças religiosas, da luta entre o Bem e o Mal, onde as barreiras dos mesmos se misturam com a realidade material e do mundo do sonho, do imaginário, do sobrenatural, através de “visões vertiginosas e pelas incorporações do estranho invisível dominador” (MIGUEL, 2005, p. 89), elementos esses que invadem o espaço do sagrado e do profano.

Percebe-se que há nos romances de Dicke uma inevitabilidade mítica de abordar a realidade através da ficção, sem se submergir na história, ou seja, oculto o mito e acessível a história nos elementos, o imaginário se compõe por meio desses vestígios e sinais. O correto é que a literatura transita pelos dois universos sem uma fixação de regras que podem vir à tona – lá tradicional, mas tendo a imaginação como ferramenta criadora nas imagens que unem o universo ao mundo sonhado na idealidade. (MIGUEL, 2009, p. 127)

A partir deste contexto, François Laplantine e Liana Trindade (2003, p. 27) definem o imaginário como o processo criador que:

[...] reconstrói ou transforma o real. Não se trata, contudo da modificação da realidade, que consiste no fato físico em si mesmo, como trajetória natural dos astros, mas trata-se do real que constitui a representação, ou seja, a tradução mental dessa realidade exterior. [...] O processo do imaginário constitui-se da relação entre o sujeito e o objeto que percorre desde o real, que aparece ao sujeito figurado em imagens, até a representação possível do real. Esse possível real consiste na potencialidade, no conjunto de todas as condições contidas virtualmente em algo. (LAPLANTINE; TRINDADE, 2003, p. 27).

Segundo Miguel, o pensamento criador de Dicke em sua narrativa dá mais importância ao espaço do que ao tempo, pois “a imaginação devaneia pelo espaço, ultrapassando a história temporal. Dicke dá vazão ao inconsciente pelo devaneio: seus personagens formam imagens sobre o espaço em que se movimentam num devaneio mitológico-poético do repouso” (MIGUEL, 2009, p. 128). Contudo são as tipologias bíblicas e litúrgicas que estão na re-criação dos caminhos do homem, no universo como infraestrutura geradora.

Ainda de acordo com Miguel (2005, p. 101), na fabulação mitologizante ocorre a manifestação dos vestígios da estrutura mitológica, na constituição dos personagens, assim como a reconstituição mítica atrai uma remontagem estrutural ao enredo, ao espaço-tempo que personifica uma duplicidade dos personagens do mito estruturador nas narrativas míticas contemporâneas, onde a repetição dos mitos permite a caracterização física e comportamental dos personagens, possibilitando assim a relação dos personagens da narrativa atual com os personagens tradicionais da narrativa antiga.

Miguel expõe que Dicke “ao dar contornos míticos aos seus personagens atualiza os mitos voltando-se para personificação de protótipos arquetipais” (MIGUEL, 2005, p. 103). Dessa forma, personagens e ações representam os

eternos conflitos entre os homens e adquirem expressão universal. Este procedimento literário possibilitou ao autor reescrever o episódio da disputa entre irmãos, explorando o mito de Caim e Abel e de Lázaro e Jônatas no romance *Deus de Caim*.

Segundo o Novo Dicionário da Bíblia Sagrada, organizado por J. D. Douglas, Caim é

Filho mais velho de Adão e Eva (Gn 4:1), por ocasião de cujo nascimento Eva disse: Adquiri (qānīthī) um varão. Visto que esse relato dificilmente foi pela primeira vez contado em hebraico, nenhum julgamento podemos fazer sobre a validade do jogo de palavras, e nada podemos concluir pelas aparentes etimologias do nome. Ele foi agricultor (Gn 4:2), diferentemente de Abel (q.v.), o qual foi pastor; e, sendo Caim 'do maligno' (ek tou ponerou, 1 Jo 3:12) e assim estando fora da comunhão com Deus (Hb 11:4), sua oferta (minhâ) foi rejeitada (Gn 4:3-7), tendo subsequente assassinado o seu irmão Abel (Gn 4:8). Deus puniu-o, expulsando-o para tornar-se um vagabundo, talvez um nômade na terra de Node (q.v.) (Gn 4:9-16) e a fim de protegê-lo, para que por sua vez não fosse morto. Deus pôs um sinal (ôth, sinal. cf. Gn 9:12,13) 'para' (le) 'ele'. A natureza desse sinal é desconhecida. Caim foi pai de Enoque (q.v.). Têm sido encontrados paralelos do conflito entre Caim e Abel na literatura sumeriana, onde se encontram disputas sobre os méritos relativos entre a agricultura e a criação de gado, mas em nenhuma dessas tradições o agricultor mata o criador, sendo que tal conflito provavelmente apenas reflete a situação histórica na mesopotâmia, desde os tempos pré-históricos posteriores em diante (v.d Nômades). (DOUGLAS, *ibid.*, 1995, p. 232).

Por sua vez, Abel é

Segundo filho de Adão e Eva, e irmão (talvez gêmeo, Gn 4:1,2) de Caim. O nome é algumas vezes ligado ao acadiano aplu, 'filho', ou ao sumeriano ibila, [...] Abel era um homem justo (dikaios, Mt 23:35), e quando, como pastor (Gn 4:2), trouxe uma oferta dentre as primícias de seu trabalho, Deus a aceitou (Gn 4:4; Hb 11:4). Foi subsequentemente assassinado pelas mãos de Caim e tanto quanto sabemos não deixou descendência. É claro que para Cristo Abel foi uma pessoa histórica (Mt 23:35; Lc 11:51). (DOUGLAS, *ibid.*, 1995, p.39).

No entanto o Dicionário da Bíblia organizado por Bruce M. Metzger e Michael D. Coogan aborda uma significação diferente para o mito de Caim e Abel:

(Gênesis 4.1-16-) Caim (que significa talvez ferreiro, em possível relação com os que-neus) é o primeiro filho a nascer de Adão e Eva, e Abel (que significa vazão) é seu irmão, mais moço ou gêmeo. Como geralmente ocorre entre irmãos bíblicos, eles entram em conflito. Caim um agricultor, oferece a Javé um sacrifício de grão, ao passo que Abel, um pastor, oferece um sacrifício das primeiras crias de seu rebanho. Sem nenhuma razão óbvia, Javé rejeita o sacrifício de Caim; isso parece ser um hiato ou lacuna literária. Após algumas advertências morais de Javé, Caim mata Abel no campo, o que Javé descobre pelo sangue de Abel "que clama" da terra. Javé confronta Caim com a ausência de Abel, diante do que Caim finge ignorância. Como punição, Javé condena Caim a errar a terra, determinando que a terra não mais lhe dará fruto. Temendo por sua vida, Caim implora misericórdia o que Javé concede pondo sobre Caim um sinal

não especificado de modo que ninguém o matasse. Caim finalmente parte para vagar numa terra chamada Nod (errância) a leste do Éden. (METZGER, COOGAN, 2002, p. 39)

Ainda segundo Metzger e Coogan, a “possível causa da natureza perversa de Caim é explorada tendendo-se a identificar Caim como o filho de Satã, do anjo mau Samael (Targum pseudo-Jônatas) ou da serpente do Éden” (ibid., p. 39). Do ponto de vista dos autores, muitos temas aparecem neste mito bíblico como “a rivalidade entre irmãos, a atração do pecado, o crime sendo punido, a inutilidade do fingimento perante Deus e a distinção da moral entre civilização e barbárie” (ibidem).

No romance *Deus de Caim*, Dicke “repete os papéis de personagens bíblicos que se tornaram universais por expressarem características do comportamento humano” (MIGUEL, 2005, p. 102). Dicke realiza a representação do homem em aflição existencial e desvela o imaginário que sustenta a sua luta contra o destino fatal na reconfiguração da imagem idêntica no sertão de Mato Grosso pelos artifícios ficcionais demonstrados através da atualização do mito bíblico dos irmãos Caim e Abel na trajetória dos irmãos Jônatas e Lázaro, a profetizada hostilidade entre a descendência de Adão e Eva, onde a inimizade de Caim por Abel, expressa uma alarmante escala do pecado de Caim, que passa a ser um arquétipo dos seguidores do mal, de tal modo chegando ao assassinato do irmão Abel. Caim, alienado da terra e da sociedade, não encontra descanso, é amaldiçoado a se tornar um fugitivo errante (2005, p. 103).

Para Carvalho,

O verdadeiro castigo de Caim é a percepção mítica de que vivemos numa terra devastada, o sagrado está perdido, e a percepção mítica de que a queda será irreversível sendo também o arquétipo do migrante, do homem que é obrigado a mudar de lugar devido às suas condições de existência, mas devendo vagar sem proteção, sem pacto com Deus, dependente apenas de si. (CARVALHO, 2006, p. 05)

Na concepção de Miguel (2005, p. 103), a imaginação simbólica, mitológica vinculada na distinção dialética dos irmãos Caim/Jônatas e Abel/Lázaro, corresponde à consciência humana de modo geral, presente no consciente coletivo, do bem em confronto com o mal na constituição do homem, por esta razão representa caráter global, e “o autor ao apoiar o plano simbólico de sua obra nos paralelos mitológicos, induz seus personagens ao reconhecimento do caos

insuperável da sua própria vida” (2005, p. 103). Os vestígios mitológicos em relação aos personagens, no entanto, tornam-se mais evidentes na forma individual, quando Dicke faz repetir determinados papéis dos personagens bíblicos, que, por serem expressão arquetipal do comportamento humano, tornaram-se universais. Ricardo Guilherme Dicke deixa clara essa relação logo de início do romance *Deus de Caim*:

Na rede Lázaro. Zumbidos. O irmão morto na rede. O mundo rodeando sua roda indiferente. As moscas voavam lentas e pousavam na cara dele. Não se importava, Lázaro morto, narinas paradas. Todos os telégrafos diziam: Lázaro morreu e vai ser enterrado. Para sempre. [...] Como acontecera que guiara aquele ferro frio nas entranhas de outro filho, o mais querido de sua mãe? Lázaro morrer e ser enterrado. Agora se entristecia a pensar. Estava longe, longe como o irmão. A morte dele? Não sabia direito. Quanto fora, ontem, hoje? Uma briga por acaso, por nada. Lázaro lhe dera um sopapo, ele vira sangue, sacara da faca e se arremessara sobre o irmão. Giraram como doidos, agarrados, dentro de casa, derrubando coisas, depois saíram rolando encrespados como gafanhotos, por entre os arbustos, no matão e derrubou um tempo infundável. Ao fim, quando se deu de si, o irmão, no chão estendido, olhos no céu imóvel, possessão da morte, a faca pingando. Deu um poder uma gana absurda de vingá-lo como ânsia. (DICKE, 2006, p. 15-16).

De acordo com Miguel, no episódio familiar de Lázaro e Jônatas se estrutura a profetizada natureza pecaminosa originada a partir da hostilidade entre irmãos, dando consciência à repetição perene dos mesmos conflitos da humanidade desde os tempos primordiais. “Os personagens do romance Deus de Caim se confundem como seu modelo mítico por ser este arquetipal” (2005, p. 103). Deste modo, Jônatas é Caim e Lázaro é Abel no processo de atualização. Jônatas se considera mais velho. “Eram gêmeos, mãe o parira junto, mas ele sempre e sempre se considerava mais velho que Lázaro. Para ele, aquela uma hora adiantado no nascimento, de 60 míseros minutos, eram anos” (DICKE, 2006, p. 52). Jônatas tenta matar seu irmão gêmeo Lázaro, tendo como motivo da briga a disputa por Minira, objeto do amor incestuoso dos dois irmãos, mas essa tentativa de assassinato não se concretiza, pois o surgimento do grego impede a ação de Jônatas.

Jônatas não se movia. Nada se movia, comungando com ele. Só o céu mudava de azul cerúleo em cobalto. [...] Um rumor de cavalgada surgiu no silêncio e foi aumentando [...] O cardeal tinha vindo em má hora. Que adiantava que o chamasse de cardeal? Ou de Grego ou do que fosse? Ao diabo sua fama de milagreiro. Não era desta terra. (DICKE, 2006, p. 15-16)

As estreitas relações que aproximam a mitocriação de Dicke, de acordo com Miguel (2006, p. 104-105), são ligadas pela repetição dos esquemas e estruturas da personificação mítica e arquetipal dos personagens como demonstrado

anteriormente, pois se constata na organização dos fatos o resgate de um personagem constante das situações bíblicas. Dicke percorre o caminho da atualização que conduz o leitor à percepção do trabalho dedicado à constituição do personagem pela representação repetida de determinado papel clássico no mito tradicional que permite a identificação do personagem através da associação dos atributos característicos de personagens antigos com aquele da narrativa contemporânea. Nessa forma composicional, destacam-se as micro-narrativas que obedecem à linearidade, bem que algumas vezes, interrompidas em um certo ponto para depois serem continuadas, no retorno ao personagem como se o autor fosse circulando na roda formada pela família Amarante e as pessoas que os rodeiam.

Miguel (2005, p. 94) afirma que, diante das oportunidades dadas aos personagens, é possível perceber nas expressões da vida de cada um, a consciência que se tem do mundo e de si mesmo, por meio das aflições expostas nos relatos que configuram a “existência humana colocada nas extremidades indomadas pelo homem, onde só no imaginário mítico, termos como Bem/Mal, Vida/Morte, Amor/Ódio, encontraram sustentação”(2005, p.94. De tal modo, os personagens, ao narrar os disparates de seu viver, agir e de seu estar, impulsionam o questionamento de valores morais e juízos sociais da humanidade através da abordagem e da recuperação de acontecimentos de seu passado, ao passo que:

Jônatas ao penetrar o remédio para o irmão decidira livrar se dele definitivamente. Odiava-o como Caim a Abel, porque o objeto de seu amor, Minira, amava mais as hecatombes e os holocaustos armados por Lázaro que por ele. Resolvera matá-lo por um impulso instantâneo do próprio coração mau. Da primeira vez, quando da briga que o ferira, sinceramente não pensava em matá-lo, em sério e depois lhe nascera na alma uma proliferação de remorsos ao lembrar-se de suas vidas em comum, o irmão crescera junto dele e dos outros, e da mãe que tanto o amava. (DICKE, 2006, p. 51).

O autor dinamiza o caráter recorrente da estruturação da narrativa pela movimentação continua do passado/presente, ou seja, parte vivida e parte vivendo, na qual os fatos são deslocados de forma natural do presente para o passado, e sucessivamente o curso do tempo os conduz e os prende nos limites da memória, podendo, dentro desses limites, somente serem lembrados, revistos e revividos em consciência.

Assim Miguel explana que a “presença da mulher no enredo é transferida do presente real e concreto para um passado imediato que a deixa incrustada na mente dos personagens masculinos” (2005, p. 94). Os acontecimentos do passado, diante da colocação de Miguel (2005, p.107), são trazidos ao presente da narrativa pelo aproveitamento da memória dos personagens através dos artifícios artísticos. Os mitos do relacionamento homem/mulher predominam em todos os relatos da narrativa, estabelecendo a junção do amor e a morte, pois a natureza de pecado própria da mulher e a natureza violenta própria do homem são geradoras dos mais trágicos desfechos familiares e extra-familiares. Contudo, os relatos de acontecimentos passados dirigem-se para uma determinada unidade universal da problemática humana, dos sentimentos e dos relacionamentos, representando o amor e a morte de forma inseparável. Ainda de acordo com Miguel (ibid, p.107) “Os personagens dickeanos associam, em si, a contradição entre a vida e a morte. Dicke, ao abordar a essência e o sentido da vida, constrói uma narrativa sobre os eternos conflitos do homem, criando personagens de contornos arquetipais que contribuem para uma temática universal da obra.”

De acordo com Antonio Olinto (2006, p.13), o sexo e a morte são temas evidentes na obra *Deus de Caim*, o erotismo é colocado como afirmação de vida e de proteção contra a morte. Esse fato é percebido tanto no estilo vocabular como na maneira de expressar os acontecimentos, como pode-se observar respectivamente nos trechos a seguir.

Um cheiro penetrante de tamarindos ou de cajás maduros, avançando no escuro, envolveu-a, invadindo-lhe as pituitas, os pulmões, a alma, no escuro. No escuro. Anjos de Mantegna voavam entre os capitéis de perfume nas volutas de aroma. Um desejo de penetração, úmido, esponjoso, vibrou no seu sexo. Depois dormiu e as imagens se embaralhavam e se perderam como fragmentos sem cor (DICKE, 2006, p.126)

Quando a enterraram, eu que estava com saudades dela, e inda por cima, a amava ainda, coitada dela, vocês me compreendem, não? Que ia eu fazer?-fui, desenterrei-a, de noite, desenterrei seu corpo tão belo e gozei-a uma vez mais, uma vez ainda, não me importava nada. Eu a amava ainda... Mas que posso eu fazer? Ela estava morta, mas eu estava vivo. Gozei-a. Depois a enterrei novamente. No amor até a morte compreende. (DICKE, p. 144).

Para Herbert Marcuse (1972, p.193), Freud, ao observar os instintos de vida e morte, denominou de Tânatos a busca pela morte e de Eros a luta pela vida. Dessa forma, a relação entre esses dois domínios da realidade humana altera a relação entre o que é desejável e o que é razoável, entre o instinto e a razão. Marcuse

explana que, com a “transformação da sexualidade em Eros, os instintos de vida desenvolveram sua ordem sensual, ao passo que a razão se torna sensual” (1972, p.194), ou seja, quando compreende e estabelece a necessidade em termos de proteção e desenvolvimento dos instintos de vida.

Segundo as colocações de Marcuse, Freud, nas suas posições mais avançadas, tenta definir “[...] a essência do ser, como Eros [...]. O instinto de morte afirma o princípio do não-ser (a negação de ser) contra Eros (o princípio essente)” (MARCUSE, 1972, p. 118). A composição ubíqua dos dois princípios na concepção de Freud obedece à composição metafísica de ser e não-ser, ou seja, “Eros refere-se apenas à vida orgânica” e a “matéria inorgânica está como finalidade do instinto de morte” (MARCUSE, 1972, p.118).

Portanto Marcuse segue as definições de Freud afirmando que:

Ser é, essencialmente lutar pelo prazer. Essa luta converte-se num anseio da existência humana: o impulso erótico para combinar a substância viva em unidades cada vez maiores e mais duradouras constitui a fonte instintiva da civilização. Os instintos sexuais são os instintos de vida: o impulso para preservar e enriquecer a vida mediante o domínio da natureza, de acordo com as crescentes necessidades vitais é originalmente um impulso erótico. [...] E a “luta pela existência” é, originalmente, uma luta pelo prazer; a cultura tem início com o preenchimento coletivo desse anseio. (MARCUSE, 1972, p. 118).

Miguel afirma que em Dicke, através de ações de caráter mítico e universal, “a temática da existência humana é vista frente à consciência da morte” (MIGUEL, 2005, p. 109). Neste aspecto, Gilbert Durand associa o desejo ao esquema da queda na sua dupla forma sexual e digestiva, ou seja, “a atitude angustiada do homem diante da morte e do tempo se duplicará sempre de uma inquietação moral em presença da carne sexual e mesmo digestiva” (DURAND apud MIGUEL, 2005, p.108). Assim, em Dicke, a inquietação moral da carne se materializa nos males que exercem poder sobre o homem, expressos através dos personagens, isto é, esta inquietação é contida pelos dogmas da mitologia cristã prescritos na Bíblia que os personagens propagam entre eles na obra. Contudo a força espiritual, em oposição ao pecado, predomina controlando os instintos sexuais, isso não acontece sobre a inquietação ante a carne digestiva, conduzidos pelo instinto de saciar a fome do prazer (MIGUEL, 2005, p. 108).

Segundo as definições de Miguel,

O aspecto permanente do mito está enfronhado no texto literário, prevalecendo na atualização da mitologia Judaico- cristã bem como na repetição do paradigma mitológico grego. No movimento de retorno às fontes mitológicas, Dicke capta o equilíbrio necessário ao homem, sobrepondo a busca da espiritualidade, viabilizada na crença cristã, às forças instintivas da natureza, representadas na simbólica da mitologia grega. (MIGUEL, 2005, p.108-109).

Neste contexto, é visível na obra essa relação no momento em que a narrativa transfigura a realidade pela repetição das experiências já relatadas nos mitos de Caim e Abel e de Édipo<sup>1</sup>:

Sim, - e aqui o demônio se infiltrava – porque a mãe demonstrava mais carinho por aquele filho que ela considerava caçula só por que nascera 1 hora mais tarde que ele, e não por que ele, que era mais forte o mais destemido, o mais trabalhador? Sentiu isso desde pequeno, como um fogo na alma. Era sincero, não podia continuar vivendo com o irmão a mesma vida de antes. (DICKE, 2006, p. 51).

Conforme Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2008, p.356-357), a psicanálise freudiana soube aproveitar-se deste mito para realizar a relação amorosa entre pais e filhos no progenitor do sexo oposto, explicando a agressividade hostil em relação ao mesmo sexo e a necessidade de destruir o indivíduo do mesmo sexo para atingir a maturidade.

Paul Diel renovou a interpretação do mito, observando cada um de seus detalhes e seguindo a significação do nome Édipo (pé inchado).

Os tendões cortados no Édipo criança simbolizam uma diminuição dos recursos da alma, uma deformação psíquica que caracterizou o herói durante toda sua vida. O pé com efeito em numerosas tradições, serve para representar a alma seu estado e sua sorte (DIEL apud CHEVALIER e GHEERBRANT 2008, p.356-357).

De acordo com Paul Diel, o mito compara “os passos do homem à sua conduta psíquica” (DIEL apud CHEVALIER e GHEERBRANT 2008, p. 356-357). Na conceituação de Chevalier e Gheerbrant, Édipo simboliza o homem que balança

---

<sup>1</sup> Herói lendário da tragédia grega que se tornou o eixo principal da psicanálise moderna: o complexo de Édipo. Advertido por um oráculo de que, se tivesse um filho, este o mataria, Laio, o pai de Édipo, mandou perfurar os tornozelos de seu filho, quando este nasceu, e ligou-os com uma correia; daí este nome de inchado (Édipo). O servidor, que devia abandoná-lo para que morresse, entregou-o a estrangeiros, pastores ou reis, conforme as lendas. Eles tomaram conta da criança. Já adulto e indo ter a delfos, Édipo, Por causa da prioridade de passagem num desfiladeiro estreito, mata Laio, ignorando que este era seu pai. Cumpria assim o oráculo, sem o saber. Na estrada de Tebas encontra a esfinge, um monstro que devastava a região. Ele o mata, e é aclamado rei e recebe como esposa Jocasta, a viúva de Laio, sua própria mãe. Mas em consequência de oráculos obscuros do adivinho Tirésias, Édipo descobre que assassinou seu pai e desposou de sua mãe. Jocasta se mata; Édipo arranca seus próprios olhos.

entre o nervosismo e a banalização, procurando compensar sua inferioridade através da busca de uma superioridade dominadora. Dessa forma, os autores definem o mito de Édipo como representante do conflito assassino que despedaça a alma, ressaltando que a relação com a mãe expressa no mito de Édipo e na trajetória de Jônatas pode estar ligada ao apego excessivo à terra.

Neste aspecto, Marilena Chaui (1995, p.165) afirma que a referência aos pés e à maneira de caminhar é uma menção à relação dos humanos com a terra, e a mesma simboliza o nascimento dos humanos a partir dela ou da união de um homem e de uma mulher, colocando em questionamento que se os humanos nascessem da terra deveriam ser imortais, mas no entanto, morrem. Ao colocar em questão a angústia do ser humano ser mortal e nascer de um homem e de uma mulher, o mito, de acordo com Chaui, simboliza a dificuldade de se relacionar com a terra, ou seja, de caminhar e aceitar uma origem humana mortal, além de simbolizar a fragilidade das leis humanas.

Chaui expõe que “o mundo é um tecido de laços e vínculos secretos que precisam ser decifrados e sobre os quais os homens podem adquirir algum poder por meio da imitação, destarte o mito decifra o secreto” (CHAUI, 1995, p. 166).

Por sua vez, Chevalier e Gheerbrant definem o mito de Édipo como um resumo “da constelação psíquica do nervoso e do neurótico, do impulsivo, do excessivo, que só se dominará pela aceitação da morte” (2008, p. 357). Nesse sentido, perante as conceituações de Miguel (2005, p.112), observa-se que Dicke se utiliza, na sua recriação mitopoética, dos mesmos elementos existentes nos mitos antigos, porém estreitamente conectados às pulsões bio-psíquicas individuais, de tal modo que a expressão ameaçadora do tempo e das escuridões noturnas, na imaginação dos personagens e na composição do enredo, são representadas como a negação do destino e da morte, legitimando a angústia diante do devir.

Diante do contexto da vida e da morte, Miguel afirma que

A morte, na mitologia grega, é a filha da noite irmã do sono, possuindo, por isso, o poder de regenerar a vida, levando sua vítima para viver na escuridão dos Infernos ou na luz dos céus, destino decidido conforme o passado de existencial de cada um. [...] morte e vida são forças contrárias coexistentes em constante tensão dos personagens [...] (MIGUEL, 2005, p.115).

Esse fator é percebido claramente na narrativa de Dicke ao se referir ao personagem Lázaro, arquétipo dos personagens bíblicos Abel e Lázaro - Abel pela relação com o mito de Caim e Abel e Lázaro pela ressurreição transfigurada na obra através do personagem:

Foi descendo, caindo no fundo de um sono, como de um poço. Negro, redondo, sem fim, como a morte. Sim, devia ser a morte. Nada mais ouvia, estava tudo longe, tão longe. Voltavam as imagens do deserto. Era a morte. Ou então seria assim a morte. Ia precisar do Grego para enterrá-lo de uma vez ou ressuscitá-lo de novo, a ele Lázaro, com sua barba negra e seu jeito de Cristo esquelético e protetor, para explicar o que era a catalepsia. Sim, o Grego ali estava felizmente. Com sua barba de Cristo, seu gesto de Cristo. Ele, Lázaro tinha ainda muitas mortes aguardando por ele. (DICKE, 2006, p.279).

A simbologia mítica da morte provisória, neste contexto da obra *Deus de Caim*, é como uma transição que induz à renovação. Neste ponto, a morte é definida por Chevalier e Gheerbrant como o símbolo extingüível e destrutível da existência, indicando o que desaparece na evolução irreversível das coisas. Está ligado ao simbolismo da terra, mas é também a “revelação e introdução, pois todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2008, p. 621). Os autores afirmam que “a morte nos lembra que é preciso ir ainda mais longe e que ela é a própria condição para o progresso e para a vida” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2008, p. 623).

No romance *Deus de Caim*, a atmosfera mítica envolve o personagem Jônatas como arquétipo de Caim, por que:

De acordo com o próprio Gênesis, Caim é o primeiro homem nascido do homem e da mulher; é o primeiro lavrador; o primeiro sacrificador cuja oferenda não é aceita por Deus; o primeiro assassino; o revelador da morte: jamais se havia visto, antes de seu fratricídio, o rosto de um homem morto. Caim é o primeiro errante à procura de uma terra fértil e o primeiro construtor de cidade. E é o primeiro homem a retirar-se da presença de Jeová e a partir, numa infinda caminhada, em direção ao sol levante. [...] é a aventura do homem entregue a si mesmo, assumindo todos os riscos da existência e todas as consequências de seus atos. Caim é o símbolo da responsabilidade humana. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2008, p. 162).

De acordo com as definições de Chevalier e Gheerbrant (2008, p.163), Caim é condenado à condição de errante, aquele que parte a procura de um futuro a ser construído indefinidamente. Dicke tece, no seu processo de mitocriação, a relação

do mito de Caim com o de Prometeu<sup>2</sup>, que se situa na história de uma criação evolutiva e que marca o aparecimento do homem e da consciência. Assim, o sentido do mito se esclarece pelo próprio sentido do nome “Prometeu” que, segundo Chevalier e Gheerbrant, “significa o pensamento que prevê e por ser descendente dos titãs, ele carregaria dentro de si uma tendência à revolta” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2008, p. 746). Porém ele não simboliza a revolta dos sentidos, mas sim a do espírito que quer se igualar à inteligência divina ou pelo menos tirar algumas faíscas de luz. Dessa forma

O fogo roubado simboliza o intelecto reduzido a não ser senão o meio de satisfação dos desejos multiplicados, cuja exaltação é contrária ao sentido evolutivo da vida. O intelecto revoltado preferiu a terra ao espírito: ele desacorrentou os desejos terrestres e essa libertação não passa de um acorrentamento à terra. (DIES apud CHEVALIER e GHEERBRANT 2008, p. 746).

Perante as definições anteriores, a divinização final de Prometeu deu-se à sua libertação por Hércules, através do rompimento das correntes e a morte da águia. Estaria também dependente da morte do centauro, isto é, a sublimação do desejo de morte. “Esse será o triunfo do espírito, no final de uma nova fase de evolução criadora, que se inclinará no sentido do ser, e não mais no sentido de poder” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2008, p.746).

Na narrativa de *Deus de Caim*, Dicke representa o homem imbuído de descobrir o mundo a partir das indagações do Grego que, no contexto ficcional de Dicke, afirma que o mundo necessita.

[...] de novos Prometeus e novos Cristos. -Cristo não digo mas Prometeus, sim, mas não muitos. Um que seja mesmo Prometeu, para descobrir o mundo dentro da justiça cega, modificar o modo de ditar as leis no mundo. (DICKE, 2006, p.91)

Dicke, através desse personagem, afirma “que é preciso revogar essas leis e chegar a outras leis impensadas dos homens e que só a vida e as necessidades

---

Prometeu teria roubado de Zeus, símbolo do espírito, sementes do fogo, outro símbolo de Zeus e do espírito, tenha ele tirado as sementes da roda do sol, tenha ele tirado as sementes da forja de Hefestos, para trazê-las à terra. Zeus o teria castigado acorrentando-o a um rochedo e lançando sobre ele uma águia de asas abertas que comia seu fígado imortal, e o fígado voltava a se formar durante a noite, em tudo igual ao que, durante o dia havia sido devorado pelo pássaro de asas abertas Mas Hércules o livrou de suas torturas quebrando as correntes e matando a águia com uma flexa. O centauro Quirão, desejando a morte, para por fim aos seus sofrimentos legou a ele sua imortalidade e Prometeu pôde assim ascender ao nível dos deuses (HEST, Teogonia apud CHEVALIER e GHEERBRANT, 2008, p. 746).

da alma conhecem” (DICKE, 2006, p. 91). Dessa forma, o mito de Prometeu, segundo Bachelard (apud CHEVALIER e GHEERBRANT, 2008, p.746) “ilustra a vontade humana de intelectualidade, mas uma vida intelectual à semelhança dos deuses, que não esteja sob a dependência absoluta do princípio da utilidade.” O conceito expresso na obra sobre o mito de Prometeu coloca que:

O Prometeu necessário traria uma novidade animal a esta idade tão artificial, que dizem civilizada, humana, mas que não tem nome. Se pudessem a nudez do corpo e da alma, o olvido das antigas algemas dos preconceitos, a pura volúpia poderosamente animal, por que não dizê-lo? - reaver a límpida inocência dos animais (somos animais...), a vida do homem seria mais longa e mais bela e mais cheia de belas recordações. (DICKE, 2006, p. 92).

O personagem de Dicke afirma que “se todas as naturezas aspiram àquilo que sentimos e que inibimos e reprimimos, por que não lutar para uma reformulação de todas essas leis que nos acorrentam?” (DICKE, 2006, p. 91). Assim:

Quem é que no fundo não deseja, por exemplo, fazer o que mais tenha vontade de fazer, e fazê-lo impunemente? Se a gente tem impulsos criminosos, que mal há nisso? Que não se diga - aquele homem sodomizou com outrem - e isso seja condenação; que não se diga - aquela mulher fornicou com homem que não é seu companheiro; que não se diga - aquele homem matou ou roubou e isso seja palavra de censura-não. (DICKE, 2006, p.92).

De acordo com Madalena Machado (2009, p.170), a liberdade de que trata o Grego surge para que o homem possa questionar, situando na angústia a tomada de consciência do homem para sua liberdade para, assim, poder modificar o mundo no todo ou em parte. Deste modo, Dicke expressa através do personagem que:

O dia em que a luz brilhar de novo para todos, não haverá crimes, podem estar certos. E os crimes que houver serão simplesmente experiências da natureza, mas não serão crimes, por que esta palavra não existirá mais. Algo dentro do mundo tende para esta total libertação. Além dos ínfimos problemas de política dos países, para além das disputas de capitalismo e comunismo, para do que chamamos de religiões, atrofias do homem, está a filosofia natural. Claro que nossa inteligência nos diferencia dos irracionais, mas é exatamente por isso que devemos procurar tornar a vida mais fácil e leve, sem todo esse peso multimilenar do pecado com suas respectivas leis - isto dizia o Grego. (DICKE, 2006, p. 92).

Assim sendo, pode-se pensar no mito de Prometeu - que desejou conquistar para a humanidade um poder divino, a fim de liberá-la de uma dependência total atribuindo-lhe o fogo - como o símbolo da purificação e da regeneração, como princípio de todas as mutações futuras, quer seja o fogo do espírito quer seja o fogo da matéria, sendo ambas definições são expostas na obra. Este último aspecto pode ser visto como uma forma de punição que queima e consome e reencontra-se no

aspecto positivo da destruição, ou seja, nova inversão do símbolo do arquétipo de Caim/Jônatas, pois, tal como Prometeu, Caim é o símbolo que representa o homem que reivindica sua parte na obra da criação (CHEVALIER e GHEERBRANT 2008, p.164-746).

Nesse sentido, a narrativa dinâmica de *Deus de Caim* dá origem aos questionamentos essenciais, à busca do homem pelo conhecimento de si mesmo. O peso da existência é suportado pelos personagens dickenanos que orbitam no limite do humano e retratam a luta pela compreensão, pelo entendimento de si mesmo na esfera universal. A busca explorada incessantemente é toda possível resposta, de onde surgem sempre novos questionamentos: pois não há “certeza que se sustente, nem verdade que se imponha. Tudo é busca, é universo de dúvidas e reflexões” (MIGUEL, 2005, p. 90).

Dessa forma, Dicke procura transmitir através da obra que “... tudo na vida, Lázaro, é demais de triste... demais... Somos todos uns Cains, outros Abéis... E no fim creio, sim, que Deus existe” (DICKE, 2006, p. 278).

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como preocupações lançar um olhar sobre a obra *Deus de Caim* de Ricardo Guilherme Dicke e discutir questões míticas, filosóficas e psicológicas utilizadas na representação do homem. O pouco material disponível atesta o silenciamento a que o autor foi relegado. Este fato contrasta com sua recente redescoberta pela intelectualidade local.

O primeiro capítulo buscou realizar em uma análise do contexto de produção literária da literatura brasileira da terceira fase do modernismo à produção contemporânea realizar uma descrição da forma como autores e críticos literários lutaram pela renovação e atualização da nossa cultura literária com o intuito de reconstruir a busca pelo conhecimento e penetrar fundo na realidade brasileira, abordando a produção literária do super-regionalismo onde se define que através do regional se representa o universal. A obra *Deus de Caim* está inserida em uma cultura que vive constantemente a questão do regional, a necessidade de afirmação dos aspectos locais, e que procura reforçar a sua identidade da maneira que lendo a obra, no entanto não se nota nenhuma preocupação a esse respeito, apesar de apresentar aspectos locais. Essa é uma evidência que a sua produção mantém viva a cultura que se insere e que não podemos definir como nem somente mato-grossense, e nem somente universal.

O capítulo seguinte teve a intenção concentrada de inserir, na questão que se discute do regional e do universal na representação do homem, algumas definições envolvidas na discussão. Dessa forma, em Ricardo Guilherme Dicke, o sentido da sua produção literária está posto nas tramas dos enredos e na composição dos personagens como um procedimento que aprecia minuciosamente a interpretação da vida e da história, na qual o espaço está imerso.

As elaborações teóricas estão diretamente vinculadas em um ambiente conduzido pela imaginação, onde se pode perceber que o apoio ficcional está firmado entre real e o imaginário. O caminho percorrido pelos personagens de Dicke

é o caminho existencial do homem universal, que busca superar a contradição fundamental entre vida e morte ou Eros e Tânatos, onde se caracteriza com um caminho cheio de obstáculos reais e imaginados colocados no romance sob a forma da recriação mítica de Caim e Abel, mito de Prometeu e de Édipo. Nesse contexto é abordada a vinculação entre o homem e o mundo na exploração da complexidade da representação do homem interior, esse aspecto se confirma, na leitura bíblica que Dicke contextualiza para a obra *Deus de Caim*, assim essa intertextualização enriqueceu a trajetória reflexiva da busca do ser. O tema da morte tratada como oposição frontal à vida representados a partir de Eros e Tânatos, reafirma-se pela recorrência na narrativa no conjunto das conexões formadas através das associações significativas e simbólicas, onde o espaço e o tempo possibilitaram que fossem focalizados sob sua importância e influência simbólica determinante da identidade e configuração arquetipal dos personagens. Dessa forma, o romance ultrapassa as barreiras do tempo e do espaço local instaurando uma realidade universal na temática ampla que toma o ser humano em sua inconstância temporal e seu terror diante da morte.

A linguagem que Dicke, estrutura com grande número de interrogações, evidencia para o leitor a radicalização do questionamento da existência humana, provocado pelo reconhecimento das suas limitações, onde cada personagem desencadeia pelo processo reflexivo a exploração das diversas cores da miséria humana, com suas dores, feridas e exposição. Dicke percorre assim a dor física, a dor sentimental, da carência, da mágoa, da desconfiança, da traição, do ódio, assim como do amor, da saudade, mas “porém o mais profundo questionamento é mesmo sobre o devir, quando se instaura o medo, a dúvida e a insegurança colocando em jogo a fé, em quê, em quem fazendo ruir assim as certezas humanas” (MIGUEL, 2005, p.121).

*Deus de Caim* é uma obra que procura representar o homem por meio de dados locais e universais, associando-os criativamente, e assim Dicke confirma seus méritos no espaço literário nacional, e incorpora na sua obra a esperança viva de alcançar o universal na representação do homem.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARBOSA, Everton de Almeida. Dicke: o autor do esquecimento e o esquecimento do autor in LEITE, Mario Cezar Silva. **Mapas da mina, estudo de literatura em Mato Grosso**. Cuiabá. Cathedral publicações. 2005.p.153-166.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1975. 571 páginas

BRUNEL, Pierre. O facto comparatista. In: BRUNEL, Pierre e CHEVREL, Yves. **Compêndio de literatura comparada**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. p. 21-53.

CANDIDO, Antônio. **A educação pela noite**. 5ª. ed. Rio de Janeiro:Ouro sobre Azul, 2006.264 pág.

CARVALHO, Juliano Mreno Kersul de. **Prefácio de Deus de Caim**. 2ª. ed. Cuiabá: Gráfica Sereia, 2006.

CHAUI, Marilena. **Convite à filosofia**. 5ª. ed. São Paulo: Editora Ática, 1995.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)** 22ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. 996 páginas.

COOGAN. Michael D.; METZGER, Bruce M. **Dicionário da Bíblia,: as pessoas e os lugares** vol 1, Rio de Janeiro. Jorge Zahar. 2002. il., Mapas color.; 381 páginas

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 17ª. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. 326 páginas.

DICKE. Ricardo Guilherme. **Deus de Caim**. 2ª. ed. Cuiabá: Gráfica Sereia, 2006. 281 páginas.

LAPLANTINE. François. TRINDADE, Liana S.**O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2003. (Coleção Primeiros Passos; 309)

LEITE, Mario Cezar Silva. **Mapas da mina, estudo de literatura em Mato-Grosso**. Cuiabá. Cathedral publicações. 2005. 254 páginas

LEITE. Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 10. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MAGALHÃES. Hilda Gomes Dutra. **A história da literatura de Mato-Grosso séc XX**. Cuiabá: UNICEM publicações, 2001.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização: Uma interpretação do pensamento de Freud**. 5ª Ed. Rio de Janeiro Zahar editores. 1972. 232 páginas.

MENDONÇA, Rubens. **História da literatura mato-grossense**. 2ªed. especial. Cáceres: Ed Unemat, 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 p.127-152.

MIGUEL. Gilvone Furtado. Mitopoética em Madona dos Páramos: entre o local e o regional in LEITE, Mario Cezar Silva. **Mapas da mina, estudo de literatura em Mato-Grosso**. Cuiabá. Cathedral publicações. 2005. 89-121 páginas

RIBEIRO, A. L.; *et al.* **Manual para Elaboração e Apresentação de Monografia com Noções Introdutórias de Metodologia**. Tangará da Serra: UNEMAT, 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck, **História da Literatura Brasileira**, 7ª. ed. atualizada. São Paulo: DIFEL, 1982. 677 páginas.

SODRÉ, Nelson Werneck, **História da Literatura Brasileira e seus fundamentos econômicos**, 4ª. ed. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 1964. 595 páginas.