

RICARDO GUILHERME DICKE E O SEU TEXTO FICCIONAL NAS MALHAS DO IMAGINÁRIO: UM ESTUDO SOBRE IDENTIDADE


Iouchabel Sarratchara de Fatima Falcão (UFMT)¹

Resumo: Este trabalho apresenta uma leitura do conto “O Velho Moço”, do escritor mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke (1936-2008), sob o viés dos estudos identitários, com o objetivo de dissertar sobre como elementos externos e internos à obra contribuem no processo de composição que, dentro das múltiplas formas de leitura, refletem os perfis representativos do homem contemporâneo.

Palavras-chave: Conto contemporâneo; identidade; Ricardo Guilherme Dicke.

Ricardo Guilherme Dicke foi um escritor nascido em Mato Grosso (1934-2008), mais especificamente em Raizama, comunidade de Chapada dos Guimarães, cidade próxima à capital Cuiabá. Sua produção é extensa: são 16 livros publicados, vários textos em processo de edição após sua morte, poemas soltos publicados em outros canais que não livros autorais, telas à óleo. Recebeu alguns prêmios importantes, entre eles um Walmap (1968), um Prêmio Nacional da Fundação Cultural do Distrito Federal (1979), e foi elogiado por grandes nomes nacionais, como Hilda Hilst e Guimarães Rosa. Estudioso das filosofias fenomenológicas de Heidegger e Merleau-Ponty, foi bacharel em filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1971 e, em 2004, foi nomeado doutor *honoris causa* pela Universidade Federal de Mato Grosso. Trabalhou como professor, tradutor e jornalista para várias editoras e jornais de grande circulação no Rio de Janeiro e Cuiabá. Seus textos são de intensa especulação sobre a existência. Cresceu cercado pela exploração mineral do ambiente em que vivia e presenciou a invasão da modernidade em todas as fases, característica própria do processo de colonização do Estado. Filho de pai alemão que se estabilizou em Chapada dos Guimarães na época de exploração do garimpo, em sua narrativa é visível a articulação entre o reflexo de uma realidade local e o lugar que Dicke ocupa enquanto escritor, o que confere ao autor características de "agente transculturador", pois este usa dos elementos que o cercam para efetuar uma leitura própria e única. No texto dickeano, embaralham-se as fronteiras entre ficção e autobiografia em teias costuradas por narradores impotentes diante das destruições modernas e capitalistas que dizimam a natureza do seu cenário.

¹ Graduada em Licenciatura em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso (UNEMAT) e mestranda pelo Programa de Pós Graduação em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Contato: iouchabel@gmail.com.




Para exemplificar estas imbricações, toma-se de análise o conto “O Velho Moço” (2011) sob a perspectiva dos Estudos Culturais e dos estudos sobre identidade na Era Moderna. Destaca-se, aqui, conforme citado anteriormente, a abordagem proposta por Ángel Rama (2001), em que relaciona *transculturação* – trânsito entre as culturas - e o gênero narrativo através de três características recorrentes nas produções literárias latino-americanas do século XX: a *língua*, a *estruturação literária* e a *cosmovisão*.

Por definição, a *língua* é o que destaca o nível de independência da produção literária no processo modernizador e o que caracteriza a “ambiguidade linguística, reflexo fiel da estrutura social e do lugar superior que nela ocupa o escritor.” (RAMA, 2001, p. 267).

No conto, são pequenas, porém, significantes as atuações linguísticas desse porte, como, por exemplo, nas passagens “nem alto nem baixo, *bambolês* nos pés” (DICKE, 2011, p.13) e “a *carantonha* da solidão” (DICKE, 2011, p.27), em que as palavras *bambolês* para chinelos e *carantonha* para careta resgatam características regionais de Mato Grosso. A cumplicidade entre o autor, o narrador e os personagens destaca a presença do homem de vocabulário simples em contato com o meio e contrasta com a erudição oculta na tessitura textual presente em citações, indiretas e diretas, de Shakespeare, Cervantes, Padre Vieira, Padre Bernardes, Os Doze Césares; pela presença da música que embala a narrativa que vai desde os clássicos de Mozart, Franz Liszt, Pachelbel e Boccherini ao jazz soul-folk contemporâneo de Norah Jones; pela imagem artística retratada pela tela *Primavera*, de Boticelli; e pela referência que o protagonista faz de si aos personagens canônicos de Dostoievski, Tolstoi, Madame Blasvatsky e ao Zaratustra nietzscheano.

A *estruturação literária* do conto coaduna com as características definidas por Rama através dos elementos entendidos nas vertentes fantásticas, da narração fragmentada com justaposições de pedaços soltos e dos temas que abordam as oposições às propostas modernizadoras. Quanto ao papel do autor nos resultados dos movimentos vanguardistas na América Latina na era “pós-moderna”, Rama afirma: “Dotaram-se de uma destreza imaginativa, uma percepção inquieta da realidade e uma impregnação emocional muito maiores, embora também tenham lhe imprimido uma visão de mundo fraturada” (2001, p. 269), esses que são traços marcantes no conto aqui estudado.




Como última das características levantadas por Ángel Rama, a *cosmovisão* é o ponto do encontro formador da tríade de relevante presença nas produções dickeanas e indispensáveis para a compreensão da investigação identitária no conto “O Velho Moço”. Dentro da *cosmovisão*, Rama define como características principais o caráter fantástico da narrativa, assim como as conexões com a filosofia, a antropologia e a psicanálise, todas elas incorporadas a uma nova visão do mito, dada pelos regates arquetípicos incorporados aos esquemas sociológicos: “A construção da história é reproduzida pela construção do discurso. [...] os transculturadores liberam a expansão de novos relatos míticos, retirando-os desse fundo ambíguo e poderoso como precisas e enigmáticas criações” (RAMA, 2001, p. 278-9).

A interdisciplinaridade também é essencial para elencar os pontos característicos das composições narrativas abordadas pela transculturação, uma vez que os conflitos humanos, principalmente no período moderno, são fontes de resgates históricos e míticos na literatura e abrangem uma série de fatores reflexivos dos aspectos sociais. A construção do personagem e de seu perfil identitário é posto em questão na junção desses elementos teóricos interdisciplinares. Sendo assim, o personagem nasce na conexão entre o espaço, o tempo e as referências sociais e intelectuais desenvolvidas no decorrer da narrativa.

Blanziflor Knollenberg, personagem protagonista do conto, é um homem cuiabano de 57 anos, chamado por uns de “Velho Moço”, por outros de “Moço Velho”, consequência de sua meia idade. Suas características físicas são resumidas em “cego dum olho pelo glaucoma, que vestia sempre a mesma roupa, um *short* caído onde se avolumava a barriga insipiente no corpo magro, nem alto nem baixo, *bambolês* nos pés” (DICKE, 2011, p. 07, grifo do autor), vestimentas justificáveis pelo o excesso do calor cuiabano reconhecido nacionalmente.

O espaço cuiabano é reforçado pelas citadas e conhecidas Avenida Getúlio Vargas e Rua Cândido Mariano onde, na narrativa, se localiza o casarão que Blanziflor reside. Dentro do casarão, o texto destaca dois espaços: a sala grande, decorada com elementos rústicos e velhos, e o terraço, todo feito de pedra, cenários por onde Blanziflor transita: “No centro do casarão havia uma sala, grande, abarrotada de cadeiras, mesas, relógios parados e quadros *kitsch* pelas paredes. No centro da sala, um cadeirão com o assento



afundado, onde costumava se assentar dias e dias o guardião da casa” (DICKE, 2011, p.13).

O terraço de pedra, outro espaço de significativa presença, tem vista para o quintal inspirador das lembranças de Blanziflor do passado. Diante do abacateiro, único elemento que sobrou de suas memórias de infância e que constitui a imagem da invasão por um prédio, o hotel Atalaia, o Velho Moço divaga:


Meu pai vendeu o quintal, que dava para a rua Getúlio Vargas. Em seu lugar, construíram um prédio, o hotel Atalaia. Enorme. Sem dó de mim, que brincava nele quando tinha dez anos. Antes de levantarem o edifício, havia um cano que me cabia em pé dentro dele, de onde vazava sempre água. Por ali, nasciam mamonas. E eu, pensando ser um general, cortava com o facão, num golpe só, os frutos espinhudos dos mamoneiros, como se estivesse em guerra. Por cima do grande cano branco passava a rua sempre enlameada, com lagoas e lamas em todo seu itinerário. Gente e carro passavam por ali, uma estrada entre os mamonais. Lá dentro, cobras e sapos. E uma meia escuridão enchia aquele cano enorme. (DICKE, 2011, p.19)

A invasão do espaço infantil pela construção do edifício marca um processo de transição que traduz os fragmentos da realidade de Blanziflor. O elemento tradutor é o cano que simboliza a fronteira entre a invasão urbana, no trânsito dos carros e das pessoas, e o selvagem natural dos animais e das plantas, presente e passado ambientados pela “meia escuridão” que oculta o futuro em construção.

A relação de Blanziflor na infância com os dois elementos e a imagem transitória, da infância à fase adulta, do selvagem ao explorado e construído, são marcados pela simultaneidade dos acontecimentos entre o individual e o coletivo, providos “de uma força que age com desenvoltura tanto sobre sua herança particular, segundo as situações próprias de seu desenvolvimento, como sobre as contribuições provenientes de fora” (RAMA, 2001, p. 260).

A lembrança da invasão do território urbano, que se vê concretizada no presente da narrativa, é associada à figura paterna e é conotada de negatividade. No outro espaço para o qual Blanziflor é levado pelas suas memórias, chamado Aguassu, localidade que também é distrito de Cuiabá, é citado pelo personagem com nostalgia e saudade:

Aguassu é um lugar onde moraram a vida toda meus avós por parte de mãe: vovó Paulina era índia e, com 90 anos, tinha uma cabeleira branca que lhe chegava a cintura, e vovô Benício era cacique de uma tribo de índios; tia Beína também morou lá, ela que cuidou de mim toda a minha infância. Tinham uma casa pequena, mas adorável. Nos fundos, havia matas fechadas e passava o rio Aguassu, que embalou minha vida. [...]



Sempre com uma lágrima nos olhos, eu andava por aquelas bandas que me faziam lembrar Beína e mamãe, agora no Paraíso. (DICKE, 2011, p. 17-8)

As memórias de infância contrapõe-se a casa vazia do presente. O resgate de Blanziflor da *casa pequena*, circulada pela *mata fechada* onde passava o rio, cria a imagem do refúgio primitivo. A casa natal, revivida através do pensamento e do sonho, como cita Bachelard (1993, p. 25), é cheia de simplicidade que cerca o personagem de proteção e reforça a presença materna.


Para o personagem, a singularidade do espaço e a simplicidade íntima das pessoas era o que impulsionava o retorno a Aguassu, marcadas pela necessidade de resgate identitário em seu espaço natal cujas imagens são cheias de insignificâncias, mas que reforçam o caráter íntimo das lembranças: “O insignificante torna-se então o signo de uma sensibilidade extrema para significações íntimas” (BACHELARD, 1993, p. 84).

As digressões de Blanziflor e as interferências ocasionadas pelo processo de adaptação ao meio são marcas de um espaço rodeado pelo progresso da modernidade, figuradas pelo edifício e pelo desejo de participar com suas construções particulares: “[...] eu fazia castelos, avenidas e ruas, pontes, viadutos e túneis” (DICKE, 2011, p.19). As memórias que ligam o personagem ao ambiente pouco explorado da vila e do rio Aguassu são revividas pelas visitas que faz ao lugar com seu Jipe, também um objeto fruto da modernidade. A visão no presente do processo modernizador e a herança deste no cotidiano do personagem são demonstrações de uma adaptação ao espaço-tempo que envolve a narrativa:

O ritual moderno inclui a possibilidade de nos separarmos e de olhar, como espectadores, aquilo de que estamos participando. [...] O diferente se torna solúvel, digerível, quando, no mesmo ato em que se reconhece sua grandeza, é reduzido e tornado íntimo. (CANCLINI, 2011, p. 186)

O que a narrativa apresenta é uma apropriação que desperta em Blanziflor um sentimento de domínio sem descartar a sua renúncia diante do transformado. A visão de mundo do personagem é formada na junção da sua nostalgia com a mudança dos elementos presentes em seu cenário.

A convergência desses espaços acontece simultaneamente com a transposição de voz narrativa. O texto começa em terceira pessoa do singular, com a apresentação do personagem e com as interferências discursivas do mesmo, apresentadas pelo discurso direto. Mais adiante, na transição temporal do dia, tempo claro e racional, para noite,



obsuro e incerto, há a passagem para a primeira pessoa do singular na forma do discurso indireto livre. Na maioria das vezes, as divagações dos personagens ocorre na noite e na mata do cerrado. Ambos, noite e mata, como imagens do inconsciente, são cenários dos resgates do passado, enquanto o dia e o espaço urbano são para as reflexões racionais e ações efetivas do cotidiano.


A concomitância dos elementos espaço e narrador cria a atmosfera dupla que revela a ambiguidade dos personagens do conto. As suas complexidades de construção identitária desenvolvem-se em passagens que confundem a presença simultânea de todos:

Queria saber a hora, o dia em que isso iria acontecer. Séculos após séculos, a terra se molha com o sangue dos profetas. Terra-mãe que afaga seus filhos do sangue que se derrama dos corpos torturados e mortos pelos monstros da moral dos povos, os condenados, pelos fazedores de tratados e leis. Não queria se aproximar dessas figuras monstruosas, porque elas mordem, elas têm um veneno letal. [...] Bendito sejam os pais e mães dos profetas que profetizam neste reino assinalado pelo dedo de Deus. Dedo de Deus que apontam para mim. Eu sou o profeta desta terra e não tenho medo de torturas da morte. [...] Minha alma nunca será parte de assassinos, criminosos e ladrões. Meu espírito é puro como o orvalho que coroa as rosas e os lírios. Meu sonho é redondo como os horizontes. Meu sonho é a pureza dos lírios banhados pelos horizontes. (DICKE, 2011, p. 23)

Como no excerto acima, são vários os momentos no decorrer do texto que sugerem ambiguidade nas passagens de tempo e pessoa, como o sujeito indefinido do verbo *queria* e da passagem deste para a aclamação *bendito sejam* sem interferência alguma que indique de quem é a voz, assim como a presença dos pronomes *mim* e *meu* que, muito embora marque a narração em primeira pessoa, não se refere a quem é o enunciador da mesma.

Esse aspecto estrutural abrange o campo de interpretação e particulariza a produção dickeana. A presença ambígua de uma locução múltipla destaca aspectos que operam “uma unificação superior mediante a inserção de um modelo matricial, no qual o autor ajusta seu código com o narrador” (RAMA, 2001, p. 273).

Dentre as cinco abordagens teóricas elencadas por Stuart Hall (2006) sobre as questões identitárias como as mais importantes e que se aplica aos estudos realizados neste trabalho, destaca-se o quarto processo, o de descentramento, em que o trabalho de Michel Foucault sobre o poder disciplinar das instituições coletivas revela, paradoxalmente, que “quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito



individual” (p. 43). Este descentramento é provocado por “uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno [...] e cujo maior efeito, argumenta-se, foi o descentramento final do sujeito cartesiano” (p. 34), este definido como o “sujeito racional, pensante e consciente, situado no centro do conhecimento” (p. 27).

Na construção do personagem Blanziflor esse descentramento é destacado, afirmado e questionado por sua aversão e dependência ao trabalho. A aversão é reafirmada por várias passagens como:


- Eu não trabalharei nunca, nuncas de nuncas. [...]
- Não trabalharei nunca de nuncas. Nem pensar. Não pedi pra nascer, não pedi pra trabalhar. [...]
- Os outros trabalharão por mim. [...]
- Nunca irei trabalhar. Não pedi, não vou. (DICKE, 2011, p. 13-4)

A negação ao trabalho é uma escolha que carrega seus riscos e que preocupa Blanziflor. Suas reflexões a respeito das consequências de sua opção são constantes e o temor dos resultados sempre o leva ao tema recorrente na narrativa que é a morte:

Se até os índios trabalhavam... Se não trabalhasse, iriam ele com suas filhas e sua neta, todos, morrer de fome. Sempre vivera sem trabalhar e não ia ser agora que iria. Estava inquisilado, sem saber o que fazer. Outras horas, pensava: e se fosse vender espetinho na saída de algum colégio? Mas e se os conhecidos o flagrassem trabalhando e rissem dele? Qual, não era essa a solução. (DICKE, 2011, p.16)

O que o parágrafo resgata são pontos temporais: o passado, na imagem dos índios; o presente, na situação do agora; e o futuro, no destino certo da morte. A conexão desses pontos relaciona a origem identitária do personagem, marcada pela descendência indígena, às consequências do regime trabalhista, que condiciona o homem ao trabalho como meio de sobrevivência. Tais condições são impostas ao personagem que se sente *inquisilado* por uma força externa que influencia na sua forma de vida desde sua geração. Porém, a forte negação inicial do personagem se desdobra em sentimentos de dependência, culpa e vergonha.

A condição do trabalho é imposta ao homem urbano e esta veicula os resultados do processo de colonização, que condicionou o homem a dependência do sistema para sobrevivência e o sujeitou a instâncias maiores de representação de controle, como peças que engrenam a máquina capitalista visando o benefício de poucos e criando vínculos que articulam e controlam a sociedade. Sobre o processo modernizante, Canclini (2011, p. 69) afirma:




Modernização com expansão restrita do mercado, democratização para minorias, renovação das ideias mas com baixa eficácia nos processos sociais. Os desajustes entre modernismo e modernização são úteis às classes dominantes para preservar sua hegemonia, e às vezes para não ter que se preocupar em justificá-las, para ser simplesmente classes dominantes.

A posição de Blanziflor frente ao sistema é o resultado da reflexão aos *desajustes* modernos, que Canclini (2011, p. 67), define como “modernismo exuberante com uma modernização deficiente” e é o questionamento às classes dominantes que direciona a reflexão da dependência do sistema condicionado ao personagem e que é afirmado como meio de sobrevivência, mas que não deixa de ser reivindicado e negado: “[...] Capaz que posso acabar indo morar debaixo da ponte. Tudo porque não quero trabalhar. Mas não quero mesmo, não vou trabalhar nem que a vaca tussa. Não nasci para ser escravo das classes dominantes” (DICKE, 2011, p. 20).

Da negação ao trabalho, individualizada pelas reflexões a respeito de sua condição de vida, Blanziflor vai para o discurso coletivo. Aqui se destaca o questionamento ao “deslocamento do sujeito” e ao regime de controle social do sistema capitalista:

- Abaixo o comércio, abaixo os comerciantes, abaixo os padres, que são todos obras do demônio, eles ajuntam mercadorias e tomam o dinheiro dos pobres, tiram a comida da boca das criancinhas – e em redor dele ia se enchendo de gente. – Eles são o monopólio do mercado. Cada um desses que se dedica a vender para poder roubar, são todos almas do demônio. É o diabo que manda neles. Nunca pensam na piedade, só aumentar o preço das mercadorias. Por obra deles, o povo passa fome. É que está chegando o tempo do Apocalipse, aquele profetizado por São João Evangelista. Quem me disse isso foi um anjo do Senhor, que me apareceu e me contou tudo isso. Anjos descerão do céu armados de espadas flamejantes e porão fogo nos supermercados, nos armazéns, nos bares e nas lojas e queimarão tudo, inclusive os donos de tais estabelecimentos de roubo e zombaria a Deus – os ouvintes escutavam e batiam palmas a cada palavra de Blanziflor. – Levarão esses comerciantes ao fogo do Inferno, vivos e mortos, porque chegou a hora da vingança de Deus Pai. Não haverá nunca consolo nem palavras brandas para tais viventes. Não trabalhai. Trabalho é humilhação. Homem nenhum nem mulher nenhuma devem trabalhar. (DICKE, 2011, p. 30)

Essa exteriorização de Blanziflor frente à atividade trabalhista evoca a participação coletiva frente ao sistema; a participação da população no seu discurso, de caráter positivo e solidário, remete ao compartilhamento das ideias de revolução; o movimento caótico sugerido pelo personagem gera a ânsia pela transformação e resume um sentimento que não é único a Blanziflor.



O não reconhecimento de si no espaço e o grito contra a incoerência do sistema são marcados no discurso do profeta. Blanziflor é o guia que desvenda a exploração que visa às necessidades externas, mas é ao mesmo tempo vítima, o que o coloca na condição de estranhamento perante a necessidade de sobrevivência. Seu ofício de profeta é voluntarismo, como condição imposta por ele mesmo e que lhe favorece um olhar de dentro para fora; trabalhar vendendo espetinho na saída do colégio é estranhamento, o personagem não se reconhece e sente vergonha, sente-se fora de si.

No final da narrativa, o narrador admite a impossibilidade do personagem viver fora do sistema e reafirma a dependência de Blanziflor ao contexto social:


Blanziflor era contra trabalho, mas tinha empregados. O sonho dele era que ninguém neste mundo trabalhasse, mas isso parecia impossível. [...] Sua filha Abiale estudava Medicina [...] Como que Abiale ia estudar Medicina? Um médico trabalha a vida toda. E ele, que era contra o trabalho, o que fazer nesta casa? Sempre pensava e não tinha solução. (DICKE, 2011, p. 38)

A negação ao trabalho não privilegia o personagem à condição de *não trabalho*. Ela apenas obstaculiza a atividade. A circularidade do sistema impõe a Blanziflor uma subalternação própria das ações modernas, independente da condição de ascensão ou de compromisso com o cumprimento das obrigações externas. Assim, a reivindicação radical da liberdade humana não condiz com a realidade que cerca o personagem. O coletivo que sugere o movimento moderno é o que isola e individualiza o personagem também dependente e peça do sistema.

Da caracterização que desenvolve o perfil identitário de Blanziflor, sua negação ao trabalho é a mais evidente. Sendo assim, reconhecer-se como humano no ambiente pós-moderno, sendo uma das peças da hibridação iminente, esta marcada pela incomensurabilidade (HALL, 2008, p. 72), é ser ativo no processo de apropriação e adaptação ao meio, o que caracteriza em Blanziflor o sentimento de revolta como elemento idiossincrático resultante da fragmentação e descentramento de sua identidade.

Outro elemento peculiar que aumenta o grau de ambiguidade na narrativa é a presença de Russel, irmão de Blanziflor, participação esta que sustenta a narrativa enquanto um equilíbrio sistêmico que apoia a múltipla enunciação dos personagens citada anteriormente na análise da *estrutura literária* do conto.

O estilo de vida de Russel é também muito peculiar a ele. Apesar de mostrar um conformismo ao sistema capitalista, ele é um personagem rural, que não ostenta riquezas



e nem desejos de ascensão como o do irmão que quer ser reconhecido como profeta. A simplicidade de seus gestos é transmitida pelos elementos que compõem o cotidiano do personagem, como a vida na fazenda Mutum, o hábito de dormir na rede e de usar o cavalo como meio de transporte: “Russel entrou na cidade montado no seu cavalo. Nunca se havia visto alguém montado a cavalo dentro da cidade, saturada de carros. Cuiabá estava plenamente cheia de veículos” (DICKE, 2011, p.31).

Russel é, então, o representante dos resíduos transitórios do processo modernizante, como um elemento tradutor de uma perspectiva temporal do que deveria ser um processo totalizante e simultâneo e que esconde as figuras de um passado ainda existente. E, para afirmar as contradições que compõem a narrativa, é importante destacar que Russel, o personagem rural, e mais novo que Blanziflor, o personagem urbano que apenas resgata o passado para justificar o presente.


A singularidade dos pontos que caracterizam os irmãos também conota a presença do autor implícito e do uso da voz de seus personagens para expor sua profissão e a fotografia do cenário mato-grossense. O caráter erudito dos personagens, ambientados no espaço transitório rural e urbano local é, em síntese, a representação artística do autor e de sua visão peculiar dos atores reais do cotidiano.

Para enfatizar a presença do autor implícito, destaca-se a passagem em tom de ironia utilizada pelo narrador:

Folheava o Caderno Negro, lia aqui e ali e dizia:
- Isto só vai sair à luz quando eu me for, quando eu morrer. Ninguém vai ver isto enquanto eu vivo for, vai saber o que escrevi aqui.
Fechou o Caderno e deu uma gargalhada. Nenhum editor (a não ser se pensasse como ele) iria publicar essa obra de tamanho calibre [...].
(DICKE, 2011, p. 27, grifos meus).

Essa ironia pode ser comparada a situação de Dicke e da sua dificuldade de reconhecimento enquanto ainda vivia. A limitação geográfica e a dificuldade de comunicação com os grandes centros permitiu que o escritor apenas editasse seus livros nos casos das premiações dos concursos que participava e das leis de incentivo à leitura, como afirma o próprio escritor em entrevista ao jornal ao *Diário de Cuiabá* ao jornalista Marcelo Rubens Paiva, em 2001:

Folha - Por que é tão difícil o mercado se abrir para os seus livros?
Ricardo Guilherme Dicke - Porque eu não consigo estabelecer uma via de comunicação fácil com as editoras. Elas ficam longe demais. Tudo



tem de ser feito pelo telefone, cartas, não dá para mostrar a obra. Eu estou tão longe... (DICKE, 2001, s/p)


Outra passagem da narrativa que se conecta com a entrevista e que também remete às dificuldades enfrentadas em suas publicações é quando afirma: “Ninguém é profeta em sua Terra” (DICKE, 2011, p. 21), passagem essa que reflete os pensamentos do escritor quando diz “Em Cuiabá, ninguém vira grande escritor. Só morando em São Paulo ou no Rio” (DICKE, 2001, s/p). Esse diálogo retrata a figura do profeta-escritor que usa a palavra como instrumento de eternização do pensamento humano através da representação da realidade em que está inserido, independente das suas dificuldade de enunciação.

Últimas considerações

Ricardo Guilherme Dicke mostra no conto “O Velho Moço” que dar voz aos marginalizados não se resume apenas em trazer ao ato os personagens tipos, como os ladrões que comumente são retratados em sua produção, mas também ao homem comum que é peça, ator e vítima do sistema modernizante, com seus conflitos individuais que envolvem os aspectos históricos, filosóficos e sociais.

Blanziflor é a figura do homem em conflito com o sistema, resultante de sobreposições de fatores externos que influenciam na sua visão de mundo. Partindo do pressuposto de que a hibridação é a tradução de um processo “cultural, agonístico uma vez que nunca se completa em sua indecidibilidade” (HALL, 2008, p. 71), a mesma é a marca transitória da realidade que constrói o perfil identitário do personagem, caracterizado pela tradução dos elementos não só espaciais, mas também particulares de origem. O Velho Moço é uma figura comum do ambiente brasileiro e mato-grossense, marcado pelos fragmentos do processo de hibridação.

A união dos pontos que traçam um perfil identitário do personagem leva a inferir que Blanziflor não é apenas uma figura que carrega os conflitos individuais nascidos de um ambiente em que o espaço e o acesso ao universal criam uma visão fragmentada: ele é um porta-voz dos conflitos humanos diante das diversidades que contradizem a promessa de homogeneidade acessível e igualitária do *modernismo exuberante*. Assim, a identidade do personagem é o reflexo da visão de mundo do autor, que busca na



localidade posicionar-se em seus personagens, unindo os resíduos do tempo para representar o caráter plural, individualista e influenciador da modernidade.

Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa e Gênese Andrade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

DICKE, Ricardo Guilherme. O Velho Moço. In: _____. *O Velho Moço e outros contos*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011. p. 13-39.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

RAMA, Ángel. Literatura e Cultura. In: VASCONCELLOS, Sandra Guardini T.; AGUIAR, Flávio Wolf de (Org.). *Ángel Rama: Literatura e Cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 239-280.

Referências webgráficas

DICKE, Ricardo Guilherme. Aposta de Guimarães Rosa lança romances. *Diário de Cuiabá*. Entrevista concedida a Marcelo Rubens Paiva. Cuiabá, 06 mar. 2001. Disponível em: <<http://www.diariodecuiaba.com.br/detalhe.php?cod=42833>>. Acesso em: 14 abr. 2013.