

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DO SERTÃO AO LITORAL:
A TRAJETÓRIA DO ESCRITOR RICARDO GUILHERME DICKE E A
PUBLICAÇÃO DO LIVRO “DEUS DE CAIM” NA DÉCADA DE 1960

Juliano Moreno Kersul de Carvalho

CUIABÁ
2005

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DO SERTÃO AO LITORAL:
A TRAJETÓRIA DO ESCRITOR RICARDO GUILHERME DICKE E A
PUBLICAÇÃO DO LIVRO “DEUS DE CAIM” NA DÉCADA DE 1960

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação,
Mestrado em História da Universidade Federal de Mato
Grosso para obtenção do Título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Tadeu de Miranda Borges
Orientando: Juliano Moreno Kersul de Carvalho

CUIABÁ
2005

FICHA CATALOGRÁFICA

C331d Carvalho, Juliano Moreno Kersul de
Do sertão ao litoral: a trajetória do escritor Ricardo
Guilherme Dicke e a publicação do livro “Deus de
Caim” na década de 1960 / Juliano Moreno Kersul de
Carvalho. – 2005.
119p.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de
Mato Grosso, Instituto de Ciências Humanas e Sociais,
Programa de Pós-Graduação em História, 2005.

“Orientação: Prof Dr Fernando Tadeu de Miranda
Borges”.

CDU – 94(81).084/.088

Índice para Catálogo Sistemático

1. Dicke, Ricardo Guilherme
2. Brasil – História – Década de 1960
3. Brasil – História – 1945-1968
4. Literatura brasileira – História e crítica
5. Cultura – Políticas públicas
6. Cultura popular – Década de 1960

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Fernando Tadeu de Miranda Borges (UFMT) – Presidente

Profa. Dra. Nanci Leonzo (UFMS/USP) – Membro

Profa. Dra. Maria Adenir Peraro (UFMT) – Membro

Prof. Dr. Mário Cezar Silva Leite (UFMT) – Membro suplente

DEDICATÓRIA

Em homenagem de Ricardo Guilherme Dicke, que
continua acreditando na literatura.

Para Cláudia e meus filhos, que com amor e paciência,
deram apoio à realização dessa conquista.

Para Julio César e Vitória Basaia pelo incentivo e apoio
nas horas difíceis.

Ao Grupo de Estudos em Cultura e Literatura
de Mato Grosso, RG: DICKE, por ter acolhido esta
pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente ao Prof. Dr. Fernando Tadeu de Miranda Borges que pela sua dedicação, motivação e presença, sem as quais esta dissertação não teria sido concluída.

E a gentil Adélia Boscov, que autorizou a utilização, para pesquisa, do arquivo particular de Ricardo Guilherme Dicke.

Convenhamos, a história teve sempre certo pendor de estabelecer enredos sob a ótica dos vencedores, ao passo que a literatura, por exemplo, produziu outros enredos que colaboraram para produzir o passado e dar voz para os vencidos da história. Porque o passado é feito desses materiais simbólicos, é feito dessas figurações mesmo, que a literatura foi capaz de explorar.

Edgar de Decca

RESUMO

Esta dissertação apresenta alguns aspectos da trajetória do escritor Ricardo Guilherme Dicke, refaz os caminhos da publicação do romance “Deus de Caim”, aponta a presença na elaboração estética do livro de uma forte crítica à concepção de progresso impulsionada pela modernização conservadora, promovida pelo regime ditatorial militar após o golpe de 1964, e deduz que a crítica contida no livro, além de constituir uma narrativa reflexiva sobre seu momento histórico de produção, também objetiva os sentimentos dos intelectuais simpatizantes de um pensamento de esquerda na década de 1960.

Das três partes que compõem a pesquisa, a primeira intitulada “Colcha de retalhos da vida brasileira de 1945 a 1968” tem a função de deixar evidenciado para o leitor a existência de um tensionamento entre os liberal-conservadores e os nacional-desenvolvimentistas. Esse tensionamento contribuiu na produção de políticas públicas de cultura, atitudes e sentimentos que influenciaram a produção artística do período. Na segunda, “Do sertão ao litoral: a trajetória de vida de Ricardo Guilherme Dicke em 1960 e a publicação do livro Deus de Caim”, o objetivo foi entender os “porquês” da migração de Dicke de Mato Grosso para o Rio de Janeiro, e seguir a trilha que levou a publicação do livro “Deus de Caim” editado em 1968 pela editora Edinova. A reflexão construída nesta parte fareja as estratégias que o agente-autor dispunha para ser legitimado como parte do campo literário, e quais foram os canais de produção de capital simbólico que serviram de chave para o sistema editorial. O caso de Dicke tem um caráter modal para se pensar tal configuração, e auxiliar no entendimento da condição do intelectual matogrossense dos anos 60. A terceira parte “Cultura popular e intelectualidade na década de 1960 em “Deus de Caim” tem como foco o romance, e como a crítica a modernização feita pelo autor se estruturou enquanto forma estética, ou seja, de que maneira o contexto, o elemento externo, se tornou elemento estético e temático da obra.

ABSTRACT

This dissertation demonstrates some aspects of Ricardo Guilherme Dick's work, redoing the conduction that laved to the publication of the romance "Deus e Caim", which the book claims as it stile, with a powerful criticism of the progress conception impelled by the traditional modernization, initiated by the dictatorial military political system after the stroke of 1964, and deduces that the criticism on the book, as well to constitute some sorts of reflexive narrative about the historical moment of production, and it also aims at an intellectual feelings reflection of the left thinking in 60 decade .

There are three parts in this research, the first one calls "Patchwork of the brazilian's life between 1945 to 1968" and has the function of evidence the tenseness among the liberal conservatives and the national developers. This tension contributed to the construction of a public political culture, position and feelings that influenced the artistic production on that period. On the second chapter, "From the arid to the coast: outlines Ricardo Guilherme Dick life in 1960 for the publication of the book "Deus e Caim", and the purpose was to understood the causes for Dick's migration from Mato Grosso to Rio de Janeiro and follows the trace that take him to the publication of the book "Deus e Caim", published in 1968 by Edinova publishing house. The reflection evidenced in this part fallowed the author strategies for being legitimated as one of the members of the literary field, and that were the symbolic capital channel production that were used as key's for the publish system. The Dick's case has a particular characteristic when points out this configuration and helps the comprehension of mato-grossense intellectual condition in the sixties. The third chapter "Popular Culture and intellectuality in 1960 decade in "Deus e Caim" focus on the romance, and how the modernization criticism, made by the author, has structured itself as a esthetics form, or, so that by context, the outside element, become an esthetics and thematic element of the work.

CRONOLOGIA

- 1936 - Nasce Ricardo Guilherme Dicke em Raizama, Distrito de Chapada dos Guimarães, filho do Sr. Henrique Dicke e Carlina Ferreira do Nascimento.
- 1948 - Começa a estudar no Liceu Salesiano São Gonçalo como interno, lendo a bíblia de ponta a ponta várias vezes como também os grandes clássicos ocidentais na biblioteca de seu pai, em sua maioria em outras línguas, o que o forçou a dominar o alemão, o francês e o inglês.
- 1953 - Sai do colégio dos padres, e no mesmo ano lê Sartre e se torna ateu.
- 1962 - Casa-se com Adélia Boscov.
- 1965 - Em 8 de junho realiza uma exposição no Grande Hotel composta por 40 quadros, vende todos na primeira noite. Logo em seguida foi viver no Rio de Janeiro com sua esposa Adélia Boscov.
- 1967 - O romance “Deus de Caim”, recebe o quarto lugar no segundo prêmio Walmap por um júri formado por João Guimarães Rosa, Antonio Olinto, e Jorge Amado.
- 1968 - A editora carioca Edinova lança o romance “Deus de Caim”.
- 1978 - Recebe o prêmio Remington pelo livro “Caieira” editado pela editora Francisco Alves.
- 1981 - Recebe o primeiro prêmio Brasília de ficção pelo romance “Madona dos Páramos”.
- 1988 - O livro o “Ultimo Horizonte” é publicado pela editora Marco Zero.
- 1995 - Cerimônias do Esquecimento é publicado pela EdUFMT e premiado pela Academia Brasileira de Letras com o Prêmio “Orígenes Lessa”.

- 2002 - O romance “Salário dos poetas” é publicado de forma independente pelo autor com apoio da lei de incentivo à cultura de Mato Grosso. Neste mesmo ano o ator e diretor Amauri Tangará monta a peça “ Belarmino - O guardador de ossos” baseado em textos de Dicke, apresentando-a em festivais de teatro em todo país e em Portugal.
- 2004- O documentário “Cerimônias do Esquecimento”, baseado em sua vida e na obra do mesmo nome, produzido e dirigido por Eduardo Ferreira é exibido em rede nacional pela tv Cultura. Em novembro Dicke recebe o título de doutor “Honoris Causa” pela UFMT.
- 2005 - O romance “Salário dos poetas” é adaptado montado em Portugal pelo grupo português de teatro experimental “O Bando” em parceria com o diretor Amauri Tangará.
- 2006- Assina contrato para reedição do livro Madona dos Páramos e para edição das novelas Toada do Esquecido e Sinfonia Equestre com a editora mato-grossense Cathedral.

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA	05
AGRADECIMENTOS	06
RESUMO	07
ABSTRACT	08
CRONOLOGIA.....	09
INTRODUÇÃO	12
PARTE I – Colcha de retalhos da vida brasileira de 1945 a 1969	
Capítulo 1.1 - O presente da guerra fria ao Brasil.....	24
Capítulo 1.2 – O projeto nacional-desenvolvimentista brasileiro	27
Capítulo 1.3 – No ventre do Nacional-Desenvolvimentismo: a Fundação do Iseb	28
Capítulo 1.4 – Um ovo de serpente tardiamente descoberto	31
Capítulo 1.5 – Era uma vez um castelo de areia chamado de esquerda brasileira	34
Capítulo 1.6 – Esperança trancada a sete chaves	38
Capítulo 1.7 – As pedras no caminho do nacional-desenvolvimentismo	44
Capítulo 1.8 – É possível uma cisão entre estética e política?	48
PARTE II – Do sertão ao litoral: a trajetória do escritor Ricardo Guilherme Dicke e a publicação do livro <i>Deus de Caim</i> em 1968	
Capítulo 2.1 – A ilusão da cronologia linear para explicar uma biografia	57
Capítulo 2.2 – Um sertão dentro do sertão: Raizama e Cuiabá.....	60
Capítulo 2.3 – No sertão um sonho: o desejo de conhecer o mar	64
Capítulo 2.4 – De frente para o cemitério do caju: um lugar barulhento	69
Capítulo 2.5 – O fantasma da ópera de Dicke: João Guimarães Rosa.....	76
PARTE III – Cultura popular e a intelectualidade na década de 1960 em “Deus de Caim”.	
Capítulo 3.1-Ricardo Dicke e a literatura brasileira e latino-americana da década de 1960	81
Capítulo 3.2-A representação da oligarquia mato-grossense em <i>Deus de Caim</i>	93
Capítulo 3.3-Cultura popular e intelectualidade: encantos e desencantos	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
FONTES E BIBLIOGRAFIA.....	113

INTRODUÇÃO

A literatura tem em si algo difícil de ser domesticado pela temporalidade, algo que resiste e torna possível a comunicação com outros tempos. A existência intertemporal de uma obra depende desse grau de humanidade comum. Mas, apesar de não envelhecer uma obra transforma-se, pois muda sua técnica de transmissão, muda a forma como é lida, muda quem a lê e o sentido que era dado ao texto. Não é à toa que Jorge Luís Borges¹ dizia bastar contar a ele como Dom Quixote seria lido no futuro que ele era capaz de demonstrar quais as características daquela sociedade vindoura.

Talvez um grande texto literário após sua publicação possa ser comparado a uma enorme ilha sem raiz, flutuando no mar humano das técnicas editoriais e de impressão, nas práticas de leitura, um mar de braços e olhos atentos, de bocas em silêncio ou prontas para desabrochar em praça pública. No entanto, essa ilha flutuante não estaria protegida nem dos pássaros, nem das árvores que crescem, geram seus frutos e acumulam restos que se decompõem em novas camadas geológicas alimentadas pelo corpo morto das traças, cria de estimação dos letrados. Por isso, saber lidar com o que é plenamente histórico numa obra, e o que ela têm de sentimento humano que torna possível sua circulação em outros tempos é parte do ofício de quem se aventura pela história cultural voltada para a literatura.

Esse caráter de ilha flutuante dos textos literários cria miragens que se conflitam dependendo de quem olha, e de onde se olha essa ilha viajante. Se a olharmos no momento do poente nos parecerá mais gasta, pardacenta, puída; se a olharmos na aurora terá aspecto triunfante das suas velas verdes ao vento. A situação perfeita é que houvesse uma zona cinza que condensasse o restante do dia e nos desse uma situação de encontro entre essas duas posições do sol, que elas se misturassem, numa superposição de cores.

Agora, se essa zona cinza não é possível, que metodologia usar, que ferramentas, que par de óculos quando se quer entender um livro na totalidade de eventos que gravitam ao seu redor tecendo sua existência? Como dar uma resposta razoável a essa necessidade de entender as práticas sociais que envolvem os textos literários e conjuntamente os sentimentos e emoções, a

¹ Jorge Luís Borges autor argentino de vasta obra em contos e poesia, entre seus livros mais conhecidos estão Ficcões e Livro de Areia publicados no Brasil pela editora Globo.

subjetividade daqueles agentes que os produziram considerando-os muito mais que simples bonecos das forças sociais, e mais ainda, dar conta da sua especificidade estética que o livro ostenta, na sua condição de suporte midiático?

Acreditamos que antes de tudo, cabe pensar um romance, ou qualquer outra obra literária, como resultado de uma prática social que envolve o mais material dos fatos sociais que é a língua, e depois, para além do universo da fabricação do livro, suporte midiático da literatura, um texto literário traduz em forma um sentimento de mundo relacionado com a experiência histórica vivida por um autor se desdobrando num espaço de reflexão e estranhamento sobre o que é humano, e até antes de ser forma, um texto literário é um ato, uma atitude cometida pelo autor diante do seu grupo social.

Se um texto literário é um ato, ele foi cometido por alguém, então, o autor é um agente social, e a escrita uma estratégia dentro de uma determinada configuração social em que o agente-autor se posiciona em relação a outros agentes ou como heresiarca ou como doutrinador. Dessa forma a escrita de uma obra, de um determinado discurso, é uma forma de ação direta sobre as relações de poder que regem a vida social. Cabe a história cultural entender a formação do agente-autor e suas motivações na relação com o mundo sobre qual ele age, descrever e analisar sua ação. A que estratégia ela responde? Quais são seus desejos de conquista?

Para iniciar essa discussão, sobre o fazer historiográfico, apresentamos uma fala de Davi Arriguci Jr. sobre a poesia de Carlos Drummond de Andrade. Ele expressa com clareza a condição da obra literária na perspectiva da crítica literária contemporânea:

A obra poética (...) não se reduz ao documento histórico, embora também o seja; ela é antes, como historiografia inconsciente, o registro atual do que se passou na interioridade de um homem durante seu tempo vivido e ganhou expressão correspondente. Conserva aquela substância viva que ficou do passado no presente intemporal da forma do poema. O teor factual que morre com o tempo e também pode fazer parte dos materiais históricos porventura incorporados aos poemas, mas não se confunde com o teor de verdade humana e histórica imerso na própria forma poética, de que este é componente essencial, uma vez que é o resultado no texto da sedimentação formal de uma experiência histórica.²

² Davi Arriguci Jr. *Coração Partido – Uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. 1ª ed. São Paulo: Cosac & Naif, 2002, p.103.

Quando fala de uma historiografia inconsciente Arriguci não quer dizer que o escritor, ou o poeta, desejam ocupar o campo do historiador, mas evidencia o caráter histórico da arte e sua condição de produto social, nesse sentido ele busca é garantir um pensamento que respeite a complexidade e as especificidades do texto literário.

É buscando garantir essa complexidade que, ao final, ele propõe o texto como a sedimentação formal da experiência histórica indicando o movimento pelo qual a experiência histórica se torna parte das escolhas que o artista faz na organização estrutural do seu texto, então a questão não é tanto o que se narra, nem apenas o como se narra, mas a articulação entre esses elementos e a configuração social e política do tempo em que o texto foi escrito. Podemos aproximar sua fala da história cultural. Afinal estamos tratando é das relações entre a representação construída pelo autor e suas práticas de escrita com o mundo em que vive. Chartier propõe:

(...) articular a diferença que funda (diversamente) a especificidade da “literatura” e as dependências (múltiplas) que a inscrevem no mundo social: esta é, a meu ver, a melhor formulação do necessário encontro entre a história da literatura e a história cultural.³

Arriguci se diferencia de Chartier, por não propor um imbricamento com a história do livro, ou com a história da leitura, porque seu foco é o conjunto de relações sociais e culturais que constituem a escrita e a subjetividade do texto literário, sua preocupação é não reduzir essas relações aos aspectos tecnológicos e econômicos que circundam a obra literária e influenciam a produção de seu suporte ou sua circulação.

Se cotejarmos a visão da crítica literária e da história cultural, perceberemos que nesse necessário encontro, como diz Chartier, reside a medida de equilíbrio entre esses saberes, sendo essa a única forma de tornar apenas jogo essa luta de campos que hoje se traduz na desvalorização do conhecimento histórico produzido pela história da literatura, prejudicando uma compreensão totalizante dos produtos e agentes culturais. Inclusive é difícil qualquer tentativa de enclausurar a história cultural quando ela é um grande espaço para o cruzamento interdisciplinar como pensa Francisco Falcon:

³ Roger Chartier. À beira da falésia. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 2002, p. 259.

Cabe então ao historiador não ignorar que o campo da cultura não lhe pertence com exclusividade e que tampouco é possível considerá-lo como território situado fora da sociedade como um todo. Existe, ou pelo menos é possível uma abordagem historiográfica desse campo, mas não é e jamais poderá ser a única. Daí a importância crucial que possui a perspectiva interdisciplinar para o conhecimento cultural.⁴

Problematizar essa divisão entre história cultural e história literária como faz Roger Chartier significa pensar a necessidade desse entrecruzamento da história da literatura com a história do livro, com a história da leitura, e com a história da intelectualidade brasileira. Essa interdisciplinaridade não é só positiva, mas também indispensável.

Faz-se justificável alertar que tentar entender a influência das práticas editoriais, de leitura, ou a análise da trajetória de vida do autor, não deve obscurecer o texto literário, senão corremos o risco de efetuar um novo tipo de redução das práticas artísticas que produzem a obra literária, corremos o risco de reduzir o texto literário ao seu suporte, ou a sua recepção e aos hábitos de leitura, ou a biografia do escritor. Chartier nos diz que:

Estes elementos parecem indicar vários dos termos dignos de atenção para restabelecer uma leitura histórica das obras literárias que não destrua sua condição literária. Porque há historiadores que se interessam em fazer leituras das obras literárias, mas freqüentemente sem sucesso, pois as liam como se fossem um documento singular que ilustrava os resultados ou que corroborava o que as fontes e as técnicas clássicas da história tinham mostrado. Assim, é uma leitura redutiva, puramente documental e que destrói o próprio interesse de se confrontar com a literatura. Para concluir, talvez possamos estabelecer estes dois temas de discussão tendo em vista estarem vinculados. Por um lado, o retorno da história sobre si mesma, pensando em sua dimensão literária; por outro, a literatura como objeto possível ou necessário da investigação histórica. Estas duas correntes, que talvez se desenvolvam de modo separado, confluem agora na pergunta sobre o estatuto da história, que sempre se vincula a fórmulas literária, e com o enfoque histórico que faz pensar que é possível produzir uma inteligibilidade mais densa, mais complexa e mais rica das obras literárias.⁵

Alfredo Bosi ao comentar e discutir aspectos constitutivos da história literária afirma que:

⁴ Francisco Falcon. *História Cultural - Uma nova visão sobre a sociedade e a cultura*. São Paulo: Editora Campus, 2002, p.64.

⁵ Roger Chartier. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001, p.91.

Uma história da literatura brasileira que pretendesse ser verdadeira, isto é, fiel ao seu objeto, deveria admitir que os textos dispostos no tempo do relógio não têm nem a continuidade nem a organicidade dos fenômenos da natureza. Os escritos de ficção, objeto por excelência de uma história da literatura, são individuações descontínuas do processo cultural. Enquanto individuações podem exprimir tanto reflexos (espelhamentos) como variações, diferenças, distanciamentos, problematizações, rupturas e, no limite, negações das convenções dominantes no seu tempo.⁶

Bosi não trata os textos literários na perspectiva idealista ou positivista, ele fala que “os escritos de ficção, objeto por excelência de uma história da literatura, são individuações descontínuas do processo cultural”, ou seja, além de reconhecer a singularidade da escrita enquanto prática social, aponta a literatura enquanto estratégia do indivíduo de negociação ou enfrentamento com o sistema social e suas convenções dominantes. Pensamos que essa perspectiva do Bosi informada tanto pela história da leitura como pela história do livro, numa perfeita triangulação, seria a forma ideal para lidar com essa doce encruzilhada. Chartier estabelece bem os limites do tensionamento entre a prática do crítico e historiador literário e o historiador cultural:

A definição de novos espaços de investigação supondo cada um manejando tradições, instrumentos disciplinares diferentes e cada um tornando -se um investigador interdisciplinar em si mesmo (...) Mas o elemento -chave é que cada um deve partir de sua própria tradição e de sua própria formação, manejar, mobilizar os recursos propostos para estas técnicas ou perspectivas de investigação, para construir o objeto. Dessa forma, o historiador cultural que estuda os textos literários deve manejar a crítica literária, ou as correntes da crítica literária, e o saber das disciplinas técnicas que descrevem os livros impressos. Por outro lado, o crítico literário não deve esquecer de ser ao mesmo tempo bibliógrafo e historiador cultural. A partir deste momento, o encontro das disciplinas se volta como conhecimento necessário para cada um de nós, das disciplinas, das técnicas, dos instrumentos, das categorias que podem ajudar na compreensão de um objeto, de uma prática, de um texto dentro de um espaço partilhado.⁷

Em função desta perspectiva apoiamos-nos no entendimento da obra de arte como um feixe de relações capaz de evidenciar tanto o contexto de um determinado período, como as tensões entre os indivíduos e os sistemas normativos que compõe este contexto, a tal ponto, que

⁶ Alfredo Bosi. *Literatura e resistência*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.10.

⁷ Roger Chartier. Entrevista com Roger Chartier. *Revista Pós-História*. Assis-SP, UNESP, vol. 7, 1999, p.17-18,

arriscamos a localizar o romance como uma zona privilegiada, pois, segundo Ginzburg, “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la⁸”. Reforçando essa noção da obra como um ponto de convergência Antonio Cândido afirma que:

A integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.⁹

Buscamos essa difícil tessitura para entender os aspectos sociais e políticos que constituíram a trajetória do escritor Ricardo Guilherme Dicke, os caminhos da publicação do romance “Deus de Caim”, e demonstrar como está presente na elaboração estética do livro uma crítica ao progresso impulsionado pela modernização conservadora promovida pelo regime ditatorial militar após o golpe de 1964. Essa crítica contida no livro além de constituir uma narrativa reflexiva sobre seu momento histórico de produção, também objetiva os sentimentos dos intelectuais simpatizantes de um pensamento de esquerda na década de 1960 após o golpe.

Essa percepção trágica irrompe na literatura de Ricardo Guilherme Dicke diante do rápido desenvolvimento do capitalismo brasileiro e sua internacionalização, um dos fatores que possibilitaram o golpe de 1964, que com sua ação política desarticulou o projeto de toda uma geração de intelectuais, construído numa perspectiva desenvolvimentista de superação da dependência e afirmação de uma consciência nacional.

Sobre a obra de Ricardo Guilherme Dicke existem poucos textos e estudos publicados; na pesquisa de Hilda Magalhães sobre a literatura mato-grossense do século XX há um capítulo inteiro dedicado a ele, com análise de dois livros de sua obra, “Caieira” e “Madona dos Páramos”, também um dos eixos de análise do livro “Relações de poder na literatura da

⁸ Carlo Ginzburg. *Mitos, Emblemas, e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1ª Edição, 1989, p.117.

⁹ Antonio Cândido. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*; São Paulo: T. A. Queiroz. 8ª Edição, 2000, p. 4.

Amazônia legal”. Outra pesquisa que merece destaque é a dissertação de mestrado de Gilvone Furtado “O entre - lugar das oposições no sertão: Um estudo do romance Madona dos Páramos”, que se concentra no aspecto temático e estrutural do livro Madona dos Páramos.

Sobre “Deus de Caim”, primeiro livro publicado pelo autor em 1968, pela extinta editora Edinova, obra premiada no concurso Walmap de literatura por Jorge Amado, Antonio Olinto e Guimarães Rosa, não há nada publicado que se tenha conhecimento, sendo, portanto esta dissertação inédita e um risco, tanto em seus acertos quanto em seus possíveis erros, visto que, desbrava um universo não mapeado, desconhecido.

A primeira parte da presente dissertação, que recebeu o título de “Colcha de retalhos da vida brasileira de 1945 a 1968”, tem a função de deixar evidente para o leitor a existência de um tensionamento entre os liberal-conservadores, adeptos do alinhamento irrestrito com Washington e uma abertura da economia para o capital internacional, e os nacional-desenvolvimentistas, que propunham a substituição de importação como estratégia para o desenvolvimento econômico interno e a conquista de uma autonomia maior no cenário político internacional que permitisse ao Brasil defender seus interesses com mais intensidade. Esse tensionamento contribuiu na produção de políticas públicas de cultura, atitudes e sentimentos que influenciaram a produção artística do período.

Para entender essa relação entre política e cultura utilizamos uma série de entrevistas com personalidades que viveram esse período de 23 anos, entre 1945 e 1968, cedidas às revistas Caros Amigos e Nossa História, conjugada com as análises históricas produzidas por Boris Fausto, Thomas Skidmore, José Murilo de Carvalho, Daniel Araújo, e Nilson Borges que discutem o surgimento, e a estruturação das forças políticas do período tanto do Estado autoritário implantado em 1964, como da sociedade civil. Os textos de Fernando Tadeu de Miranda Borges, e Enzo Falleto contribuíram na discussão sobre a questão da dependência nacional não só no aspecto econômico como também nos aspectos culturais. Os textos de Graziano Neto e Regina Beatriz contribuíram na discussão sobre a questão da terra, o problema de ocupação da Amazônia e da intensa migração que ocorreu no período e transfigurou o Estado de Mato Grosso. Para o estudo das relações dos intelectuais brasileiros com o Estado e das políticas públicas de cultura que utilizei os estudos de Heloísa de Buarque Holanda, Marcelo Ridenti, Roberto Schwarz e Renato Ortiz. Além desses autores, que serviram de base para estabelecer conexões que iluminassem o processo de formação do campo artístico no período pesquisado, foi importante a

leitura das dissertações: “As engrenagens da cidade: centralidade e poder em Cuiabá na segunda metade do século XX” de Márcia Bonfim, e “A Preservação do Legislativo pelo Regime Militar Brasileiro: ficção legalista ou necessidade de legitimação? (1964-1968)” de Cláudio Bezerra de Vasconcelos. Nesta parte decidimos tratar de uma forma mais geral o período sem nos deter sobre Ricardo Guilherme Dicke e o livro “Deus de Caim” com o objetivo de criar um efeito de perspectiva que permitisse ao leitor, conforme realize a leitura dos outros capítulos, uma visão totalizante do objeto pesquisado. Como num filme esta dissertação, começa com um grande plano geral, iniciado com uma seqüência aérea que vai descendo até chegar no autor e depois na obra.

A segunda parte desta dissertação, com o título “Do sertão ao litoral: a trajetória de vida de Ricardo Guilherme Dicke em 1960 e a publicação do livro “Deus de Caim”, o objetivo foi entender os “ porquês” da migração de Dicke de Mato Grosso para o Rio de Janeiro e seguir a trilha que levou a publicação do livro “Deus de Caim” publicado em 1968 pela editora Edinova. Como fontes foram utilizadas uma série de entrevistas cedidas por Dicke de 1968 a 2004, o livro de Aline Figueiredo “Artes Plásticas no Centro-Oeste”, o importante livro de Laurence Hallewel “O livro no Brasil”, um artigo de Benedito Silva Freire de 1967, um trecho do conto “Proximidade do mar” publicado no livro “Na Margem Esquerda do Rio: Contos de fim de século”, um trecho do conto “O Abismo” publicado Revista Vote n.1 de 1994, e a apresentação e o prefácio do livro “Deus de Caim”. Na discussão contemplamos o texto de pós-doutoramento “A prática da leitura em Mato Grosso no século XX” de Franceli Aparecida da Silva Melo, o artigo de Wanda Cecília Correa de Mello “O dito e o interdito em uma carta – artigo de Silva Freire”, ainda não publicado, e o artigo “A catedral tombou. Mas se ergueu à crítica ao progresso” de ¹ Ludmila Brandão da revista Votê nº 1 de 1994. Outro autor articulado foi Pierre Bourdieu principalmente em seus conceitos de campo literário, e trajetória. Para Bourdieu é importante pensar a sociedade como que constituída por espaços sociais para evitar uma concepção naturalizada das classes sociais, segundo ele “substancialista”, a noção de espaço social valoriza a dimensão relacional do mundo social, isto significa dizer que os seres (indivíduos e instituições) em sociedade não existem em si, mas apenas na relação de uns com os outros :

Os seres aparentes, diretamente visíveis, quer se trate de indivíduos quer de grupos existem e subsistem na e pela diferença, isto é, enquanto posições relativas em um espaço de relações que, ainda que invisível e sempre difícil de expressar empiricamente, é a realidade mais real e o princípio real dos comportamentos dos indivíduos e dos grupos.¹⁰

Bourdieu trabalha em sua teoria sociológica a noção weberiana de agente, porque o que é relevante no espaço social é a ação que os seres aparentes, visíveis, realizam em relação à posição que os outros agentes do seu microcosmo social ocupam, e da ação que executam. Esse microcosmo social é justamente o que ele denomina de “campo”.

O que vai configurar a posição dos agentes no campo é a distribuição do capital, seja ele: 1) Econômico, constituído pelos diferentes fatores de produção e pelo conjunto de bens econômicos; 2) Cultural, constituído pelo conjunto de qualificações intelectuais produzidas pelo sistema escolar ou transmitidas pela família; 3) Social, que se define como o conjunto de relações sociais de que dispõe um indivíduo ou um grupo; 4) Simbólico, correspondente ao conjunto de rituais ligados a honra e ao reconhecimento. Quanto maior o capital do agente em seu campo, maior o seu poder de ação. Por exemplo, no campo literário um artista consagrado pela crítica que trabalha dentro de uma tradição mais erudita é considerado mais legítimo e importante que um artista que, apesar de vender muito, faz uma literatura esquemática, cheia de lugares comuns. Já no campo econômico o artista que vende mais, independente do valor estético de sua obra, tem mais poder, legitimação e autonomia para mover-se.

O conceito de campo permite a criação de um meio termo entre as teorias que valorizam mais o contexto trabalhando o texto como um reflexo, e aquelas tendências teóricas que consideram o texto como uma estrutura autônoma. Para Bourdieu o campo literário detém uma autonomia relativa em relação aos outros campos que se formam, servindo como uma espécie de espaço de mediação entre os agentes e o conjunto da sociedade, e sua mudança se dá dentro de sua possibilidade de formas.

Para resumir em poucas frases uma teoria complexa, eu diria que cada autor, enquanto ocupa uma posição em um espaço, isto é, em um campo de forças (irreduzível a um agregado de pontos materiais) que é também um campo de lutas visando conservar ou transformar o campo de forças, só existe e subexiste sob as limitações estruturadas do campo; mas também que ele afirma a

¹⁰ Pierre Bourdieu. *Razões Práticas: Sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papirus, 2003, p.48.

diferença constitutiva de sua posição, seu ponto de vista, entendido como vista a partir de um ponto, assumindo uma das posições estéticas possíveis, reais, ou virtuais, no campo de possíveis.¹¹

Dentro dessa perspectiva teórica apresentada a noção de sujeito se torna problemática, visto que Bourdieu questiona também a unicidade identitária. Um indivíduo pode ser vários agentes diferentes na medida em que toma posições diferentes no campo, por isso que é mais adequado falar de trajetória e não de biografia, quando se quer compreender as diferentes tomadas de posição de um agente dentro de seu campo, pois, “diferentemente das biografias comuns, a trajetória descreve a série de posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo escritor em estados sucessivos do campo literário.”¹²

A noção de biografia diante do conceito de trajetória se torna ilusória, uma ficção sustentada por uma ficção jurídica que é o nome que cada indivíduo recebe para poder ser responsabilizado e controlado socialmente. Assim,

O nome próprio é a forma por excelência da imposição arbitrária feita pelos ritos institucionais: a nomeação e a classificação introduzem divisões nítidas, absolutas, indiferenciadas, nas particularidades circunstanciais e nos acidentes individuais, no fluxo e na fluidez das realidades biológicas.(...) O nome próprio é, assim, o suporte (teríamos a tentação de dizer, a substância) do que chamamos o estado civil, ou seja, do conjunto de propriedades (nacionalidade, sexo, idade, etc...) vinculadas a uma pessoa e as quais a lei civil associa efeitos jurídicos que instituem, sob a aparência de constatá-los, os atos do estado civil.¹³

A reflexão construída nesta parte da dissertação fareja as estratégias que o agente-autor dispunha para ser legitimado como parte do campo literário, e quais eram os canais de produção de capital simbólico que servia como uma chave para o sistema editorial. O caso de Dicke tem um caráter modal para pensar a configuração do campo literário, servindo também, para entender a condição do intelectual mato-grossense em 1960.

Na terceira parte “Cultura popular e intelectualidade na década de 1960 em Deus de Caim”, o foco se concentra no texto literário romanesco “Deus de Caim” com o objetivo de observar como a crítica à modernização feita pelo autor se estrutura enquanto forma estética, ou seja, de que maneira o contexto, o elemento externo, se torna elemento estético e temático do romance.

¹¹ Idem, p.64.

¹² Idem, p.71.

¹³ Idem, p.79.

Localizamos nessa parte o texto em relação à história da literatura brasileira e com o romance latino americano pós-guerra, fundamentais naquele momento, destacando os trabalhos de Antonio Candido “A revolução de 30 e a cultura”, “Literatura e subdesenvolvimento”, “A nova literatura brasileira” que, de maneira pioneira, travam uma discussão a respeito da formação de uma literatura crítica e as condições de seu surgimento na sociedade brasileira. O artigo de Renato Ortiz “O Guarani: o mito de fundação da brasilidade” em que se coloca em questão a importância da literatura na formação da nação brasileira, o livro “Literatura como missão” de Nicolau Sevcenko; e o estudo “A Sacralização da Política” de Alcir Lenharo, que serviram para verticalizar algumas questões em relação à literatura brasileira do século XIX e de 1930, trabalhadas um pouco mais rapidamente por Candido. Para a discussão sobre a relação entre o texto em foco, e a literatura latino-americana utilizamos o ensaio de Silviano Santiago “O entrelugar do discurso latino-americano”; e o estudo de Irlemar Chiampi sobre o realismo maravilhoso. Apresentei de maneira geral o enredo do romance, localizando-o na literatura mato-grossense com o apoio do estudo de Hilda Magalhães “História da Literatura de Mato Grosso do Século XX”, para somente depois analisar questões mais gerais relativas a estrutura e aos personagens.

Em seguida procuramos focalizar a forma como o autor representa a elite mato-grossense do período, deixando evidente os mecanismos do capitalismo em ação em Mato Grosso. É como se o texto trouxesse uma resposta à história oficial e memorialista produzida pelo Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, realizando o esboço de uma história crítica sobre o Estado, impossível de ser escrita naquele momento. Para essa discussão utilizamos o estudo de Sérgio Buarque de Holanda em “Raízes do Brasil”, que trata da formação da estrutura política e social da sociedade brasileira, explicando as relações oligárquicas no Brasil pela idéia de “cordialidade”. Na comparação entre o discurso gerado pelo IHGMT e a representação de Dicke foi importante a leitura da tese de Osvaldo Zorzato “Conciliação e identidade: considerações sobre a historiografia de Mato Grosso” e o artigo de Lylia Silva Guedes Galetti “O poder das imagens: o lugar de Mato Grosso no mapa da civilização.”

Por fim, situamos a presença da cultura popular, indicando uma determinada atitude que coloca o autor numa crítica ao progresso e a modernização na década de 1960. Para essa discussão foram importantes o estudo de Henrique Manuel Ávila “Da urgência à aprendizagem – sentido da história e romance brasileiro dos anos 60”, a pesquisa histórica de Marcelo Ridenti

“Em busca do povo brasileiro” sobre a esquerda na década de 1960, o livro “Cultura Brasileira e Identidade Nacional” de Renato Ortiz, e o estudo de Marilena Chauí “Conformismo e resistência: Aspectos da cultura popular no Brasil.”.

“Deus de Caim” fala de um mundo em que a ruína e a morte se aproximam, rondam com faro agudo, com suas garras de silêncio e ninguém pode ficar indiferente à modernização que se estabelece. Os personagens Lázaro e Jônatas são justamente alegorias dessa escolha ou pela modernização ou pela tradição. Por isso é importante mostrar a tensão que Dicke consegue estabelecer entre um mundo que é ameaçado pelo capital com suas inovações sociais e outro que afirma estas transformações, o choque entre esses dois campos de poder complementares, mas antagônicos. A impressão que se tem é que o autor quis dar voz, à sua maneira, a esse silêncio que penetra e dissolve as tradições, esse silêncio que faz desaparecer os vencidos. Então se pergunta, será possível extrair da tragédia, da ausência de sentido uma réstia de utopia?

PARTE I

COLCHA DE RETALHOS DA VIDA BRASILEIRA DE 1945 A 1968

O monstro da civilização que devora o que não devia ser devorado é o que produz as vertigens nebulosas do sono do esquecimento.
Ricardo Guilherme Dicke – 1995

1.1. O PRESENTE DA GUERRA FRIA AO BRASIL

Neste capítulo vamos construir um quadro panorâmico sobre as idéias, agentes sociais e políticos que influenciaram a condição da produção artística brasileira de 1945 a 1968. Talvez a melhor forma de seguir com o texto seja perguntando porque este período que vai de 1945 a 1968 é considerado importante, porque se tornou um foco de atenção do presente, e quais são os interesses em olhar para os vestígios deste passado? Então para o presente, essa reflexão é uma maneira de olhar as forças que estavam em tensão e perceber qual forma assumiram nos dias de hoje. Além disso, tanto na dimensão econômica como na dimensão cultural o país continua tentando responder a pergunta: “Que nação queremos ser?” A discussão sobre o desenvolvimento posta pela desigualdade social e miséria permanece sem solução, enquanto as tensões e fissuras provocadas pela experiência histórica do capitalismo tardio não forem equacionadas, os projetos e problemas da geração que viveu estas duas décadas continuarão a impulsionar tanto a reflexão como também a produção artística.

Podemos dizer que até 1968 os sonhos reformistas, apesar da desarticulação da esquerda produzida pelo golpe de 1964, continuaram a ser o motor de uma série de representações sobre o Brasil que enredaram em palavras as atitudes e sentimentos de pessoas empenhadas na corrosão do muro de concreto das classes sociais, crenças na idéia de que todo ser humano tem direito a ser mais que braços e enxada.

Após a queda de Getúlio em 1945 dois projetos de nação diferenciados tomaram relevo na política brasileira: o nacional-populismo, apoiado no estilo dos getulistas do PTB e do PSD, pelos sindicatos criados na ditadura varguista, como também pela ala nacionalista dos militares

brasileiros, e o liberalismo, apoiado tanto pelos intelectuais vinculados a Escola Superior de Guerra (ESG) como por industriais, pela UDN e militares alinhados com a política anticomunista dos Estados Unidos da América. Essa polarização entre nacional desenvolvimentismo e liberalismo ocorreu em quase toda América Latina durante a Guerra fria.

A Guerra fria surge após a Segunda Guerra Mundial em que despontaram dois grandes vencedores, os Estados Unidos da América (EUA), que após o conflito se afirmam como a maior potência econômica no capitalismo, e a ex-União das Repúblicas Soviéticas (URSS) que com seu enorme exército vermelho garantiu a ocupação da Alemanha nazista. Tanto os EUA como a URSS criaram estrategicamente áreas de influência dividindo o mundo em capitalismo e comunismo, e esse dualismo se alimentou da possibilidade de uma Guerra nuclear que seria o fim do mundo civilizado, popularizando a frase de Albert Einstein que a Terceira Guerra Mundial seria também a última, pois a guerra seguinte seria travada com paus e pedras. Hoje se sabe que as condições objetivas para o confronto eram poucas, e que na verdade essa possibilidade foi alimentada pelos dois governos por necessidades políticas.

A URSS desejava manter sua posição de potência mundial garantida pelos pactos internacionais realizados ao fim da Segunda Guerra, tendo plena consciência do poder militar e econômico norte-americano. Os EUA, além de manterem sua influência sobre a Europa e o terceiro mundo, precisavam de um inimigo que justificasse sua vontade de domínio e influência no cenário internacional pós-guerra, além disso, como diz Hobsbawm:

O governo soviético, embora também demonizasse o antagonista global, não precisava preocupar-se em ganhar votos no Congresso, ou com eleições presidenciais e parlamentares. O governo americano precisava. Para os dois propósitos, um anticomunismo apocalíptico era útil (...) Um inimigo externo ameaçando os EUA não deixava de ser conveniente para os governos americanos que haviam concluído, corretamente, que seu país era agora uma potência mundial – na verdade, de longe a maior – e que ainda viam o “isolacionismo” ou protecionismo defensivo como seu maior obstáculo interno. Se a América não estava segura, não havia como recusar as responsabilidades – e recompensas – da liderança mundial, como na primeira guerra mundial. (...) E o anticomunismo era visceralmente popular num país construído sobre o individualismo e a empresa privada, e onde a própria nação se definia em termos exclusivamente ideológicos (“Americanismo”)

que podiam na prática conceituar-se como pólo oposto ao comunismo.¹⁴

O confronto entre URSS e os EUA se deu através de uma corrida armamentista e no envolvimento em três grandes guerras que ocorreram no chamado terceiro mundo, na Coréia (1952-53), no Vietnã (1965–75), e no Afeganistão (1980-88) em que eles participaram de maneira indireta através de apoios técnicos, financeiros e bélicos. Mesmo no Vietnã em que os norte-americanos intervieram de fato, a luta se deu contra os vietnamitas do norte, não contra os soviéticos diretamente, que forneciam armas aos generais vietnamitas.

Uma das influências concretas da política internacional norte-americana anticomunista na política brasileira foi à cassação do registro do Partido Comunista Brasileiro (PCB) em 1947 pelo Supremo Tribunal Federal, a partir de denúncias apresentadas por membros do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). A cassação baseou-se no argumento que o Estatuto e o projeto do partido contrariavam o regime democrático, fato vedado pela Constituição Federal de 1946, e logo após a cassação houve intervenção federal do governo Dutra nos sindicatos controlados pelos comunistas. Outro efeito foi a fundação da Escola Superior de Guerra (ESG), em 1949, que teve na sua formulação a colaboração de uma missão norte-americana que permaneceu no país por doze anos, de 1948 a 1960. A instituição foi responsável pela elaboração com auxílio de técnicos civis de estudos sobre os problemas nacionais brasileiros e pela teorização da doutrina de segurança nacional que fundamentou o golpe militar de 1964 no Brasil. Paralelo a estas questões institucionais houve um aumento de oferta de bens simbólicos norte-americanos, como a música e os filmes da década de 1950, carregados de referências ao “modo de vida norte-americano”, sua ideologia anticomunista e conservadora em relação ao gênero e as classes sociais.

¹⁴ Eric Hobsbawm. *Era dos extremos*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1995, p.232.

1.2. O PROJETO NACIONAL DESENVOLVIMENTISTA BRASILEIRO

Em 1950 Getúlio Vargas consegue se eleger presidente toma posse em janeiro de 1951 com forte oposição da UDN, que tenta impugnar sua eleição questionando ser sua maioria relativa e não absoluta. A polarização política se estende às forças armadas que acaba por se dividir em dois setores nítidos, os “entreguista” e os nacionalistas, divisão que refletia a posição em relação ao projeto nacional-desenvolvimentista incorporado ao populismo de Getúlio, que travou em seu governo uma batalha pela nacionalização, pelo monopólio estatal da exploração e do refino do petróleo contra as multinacionais que já realizavam essas atividades em território nacional, com duração de 1951 a 1953, reunindo ao seu redor todas forças nacionalistas. Outras questões que provocavam grande tensão eram vinculadas ao universo do trabalho, pois o grande medo dos liberais era a instalação no Brasil de uma república sindicalista como a Argentina de Perón. A não participação do governo brasileiro na guerra da Coréia em 1951 foi outro motivo a contribuir para radicalização entre liberais e nacional-desenvolvimentistas.

Apesar de uma política nacionalista que valorizava o controle estatal sobre setores estratégicos como a siderurgia, a energia elétrica, e o petróleo o capitalismo brasileiro sofreu intensamente uma pressão para sua internacionalização e aprofundamento da dependência econômica. Após exigência das três forças armadas, em função do assassinato do major Rubem Vaz, para que renunciasse a presidência, Getúlio se suicidou provocando surpreendente reação da população que perseguiu e destruiu jornais antigetulistas e Carlos Lacerda, o símbolo da UDN teve que sair do país para continuar vivo.

Villas-Bôas Correia em entrevista recente a revista “Nossa História” em função dos cinquenta anos do suicídio de Vargas diz a respeito da comoção popular que

Foi instantânea. Começaram a surgir grupos fazendo quebra-quebra. Essas coisas iam sucedendo com uma tal velocidade, que você não conseguia acompanhar. Era espontâneo. Alguém dava o grito, “vamos quebrar isso, vamos quebrar aquilo”, e o povo ia. (...) Eu não tenho dúvida que o suicídio foi um dos mais bem aplicados golpes que Getulio deu. Pagou o preço da vida. Mas que vida ele ia ter? Tinha mais de setenta anos, estava gasto, fora deposto uma vez, voltara numa eleição popular e estava saindo do governo, justa ou injustamente, todo lanhado pelo caso do Última Hora e pelo atentado da Tonelero. É evidente que o velho não sabia nada sobre o chamado “mar de lama”. (...) Na verdade que o ele fez foi

garantir a eleição de Juscelino. Por causa do custo de vida e dos escândalos, Getúlio estava muito impopular. Se a eleição tivesse sido travada sem o impacto do suicídio, a UDN certamente ganharia a eleição.¹⁵

O vice-presidente Café Filho assumiu e garantiu eleições para outubro de 1955. Juscelino Kubitschek e João Goulart, candidatos da aliança PSD-PTB derrotaram o candidato da UDN, Juarez Távora. Logo após as eleições o presidente Café Filho tem um ataque do coração e em 3 de novembro entra de licença, abrindo espaço para uma crise institucional que provocou o chamado “golpe preventivo”, uma intervenção militar organizada pelo general Henrique Lott para que a constituição fosse cumprida, e o resultado das eleições respeitado. Nereu Ramos, presidente do senado, assumiu a presidência, e em 31 de janeiro de 1956, os candidatos eleitos assumiram a presidência da República. Esse fato permite perceber que apesar das tensões internas dentro das forças armadas toda vez que intervieram no poder civil, de 1945 até antes do golpe de 1964, era cumprindo uma função moderadora, ou seja, sem o objetivo de se apoderar do aparelho estatal e governar pela ditadura, mas para que o ordenamento jurídico fosse respeitado. Segundo Nilson Borges:

De 1889 até o golpe de 1964, as intervenções militares foram sempre justificadas, mediante manifestações e depoimentos das chefias (civis e militares), em nome da missão constitucional das forças armadas e do interesse nacional. Porém há quem entenda que o padrão moderador das forças armadas só teria vigorado em ter 1945 e 1964, isto é, com o golpe que afastou Getúlio Vargas do poder e encerrou o período conhecido como Estado Novo e a derrubada do governo constitucional de João Goulart. Os movimentos de 1955, que garantiram a posse de Juscelino Kubitschek, e de 1961, que pretendiam a não investidura no cargo de presidente de Goulart, são, no entender de teóricos da ciência política, manifestações do aparelho militar como poder moderador, tendo em vista que o papel assumido pelas forças armadas nesses episódios não se caracterizara pela ação direta, mas pela forma dissimulada. Ao contrário, os movimentos anteriores a 1945 caracterizaram-se pela intervenção ostensiva da Instituição.¹⁶

¹⁵ Entrevista com Villas-Bôas Correia. In: *Revista Nossa História*. Editada pela Biblioteca Nacional. Ano 1, n. 10, agosto de 2004, p.40.

¹⁶ Nilson Borges. A doutrina de segurança nacional e os governos militares. In: Jorge Ferreira e Lucilia Delgado (Orgs.). *O Brasil Republicano.V.4 – O tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p.19.

1.3. NO VENTRE DO NACIONAL-DESENVOLVIMENTISMO: A FUNDAÇÃO DO ISEB

Nesse conturbado ano de 1955 foi fundado o ISEB, Instituto Superior de Estudos Brasileiros, reduto intelectual vinculado ao nacional-desenvolvimentismo, influenciado pelo pensamento crítico da CEPAL, Comissão Econômica para América Latina, em luta contra a dependência econômica dos países latino-americanos. A perspectiva da CEPAL propõe a valorização de uma política de fortalecimento da indústria nacional através da substituição dos produtos importados. Segundo Miranda Borges o problema do subdesenvolvimento no pensamento cepalino é que:

Nas trocas entre Periferia e Centro, os preços dos produtos primários (dos países periféricos) tendiam a reduzir-se diante dos produtos manufaturados (dos países centrais). Conseqüentemente, os países periféricos precisam exportar quantidades crescentes de produtos para obter a mesma quantidade de importados. Para CEPAL esta seria a raiz do subdesenvolvimento latino-americano que só poderia ser superado pela industrialização: aí a economia deixaria de ser reflexa, voltada para fora e passaria a ter sua própria dinâmica, fundada no mercado interno.¹⁷

O ISEB cumpria para o pensamento nacional-desenvolvimentista o papel de articulação que a ESG cumpria para os militares e pensadores de ideologia liberal alinhados aos EUA, ou seja, elaborava uma teoria de sustentação às políticas de caráter nacional-desenvolvimentistas no Brasil, além de difundir-la através de cursos, conferências, e publicações de baixo custo.

Podemos filiar o pensamento Isebiano à corrente terceiro-mundista que se formou após a Segunda Guerra Mundial com o processo de descolonização que se deu na África e na Ásia em que as potências europeias de então perderam o controle político sobre suas colônias que haviam conquistado a independência. Há nesse período uma série de revoluções de libertação nacional que geraram um novo pólo de poder internacional, formado de países não-alinhados militarmente, nem a URSS ou, ao EUA, que foi denominado de terceiro mundo, dando a impressão que um caminho alternativo à polarização da guerra fria desenhava - se.

A utopia terceiro mundista que se “baseava na crença de que seria possível alcançar o sonhado desenvolvimento autônomo com base em um projeto nacional estatista”¹⁸, ganha com a fundação do instituto uma representação nacional. Essa perspectiva dava relevo em suas análises

¹⁷ Fernando Tadeu Miranda Borges. *Economia Brasileira: Posições Extremas*. Cuiabá: Gráfica Genus, 1992, p.16.

¹⁸ Daniel Aarão Reis. *Ditadura militar, esquerda e sociedade*. 1ªed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p.15.

a questões como consciência nacional, ideologia, desenvolvimento econômico autônomo, cultura popular. Para Renato Ortiz:

A leitura dos Isebianos nos traz um misto de sentimento de atualidade e passado sem que muitas vezes saibamos nos situar de maneira segura no tempo. Quando nos artigos de jornais, nas discussões políticas ou acadêmicas, deparamos com conceitos como “cultura alienada”, “colonialismo” ou “autenticidade cultural”, agimos com uma naturalidade espantosa, esquecendo-nos que eles foram forjados num determinado momento histórico, e creio eu, produzido pela intelligentsia do ISEB. Penso que não seria exagero considerar o ISEB como matriz de um tipo de pensamento que baliza a questão no Brasil dos anos 60 até hoje.¹⁹

O ISEB teve como base de seu pensamento o conceito de alienação e o de situação colonial. O conceito de alienação foi primeiro desenvolvido no sistema filosófico de Hegel como uma dialética entre senhor e escravo, depois apropriado por Karl Marx em seus textos de juventude para discussão da questão da luta de classes na busca do entendimento da relação de poder e dominação entre as classes. A postura marxista isebianas se desloca na confrontação com o existencialismo de Sartre e sua tentativa de construir uma ponte teórica entre os dois sistemas sob a idéia de que tanto o marxismo como o existencialismo são humanismos, e aprofunda a tese de que é necessário buscar a autenticidade nacional. Para esses intelectuais isebianos “a cultura define, portanto um espaço privilegiado onde se processa a tomada de consciência dos indivíduos e se trava a luta política”.²⁰

A discussão travada pelo ISEB no Brasil se distingue da discussão de intelectuais do terceiro mundo. Apesar da dependência econômica e da imensa desigualdade social, nosso país não era mais uma colônia como muitos países africanos e asiáticos. E, segundo os isebianos, com o surgimento de uma sociedade civil no Brasil cada vez mais capacitada para alargar os horizontes políticos do país, a vida nacional tomou uma dinâmica intelectual jamais vista antes, com possibilidade de intermediar reformas que seriam capazes de promover o desenvolvimento autônomo, e uma autêntica cultura nacional que se contrapunha ao pensamento econômico e social produzido pela Escola Superior de Guerra, baseado no binômio segurança–desenvolvimento, ou seja, o alinhamento político aos americanos e a abertura ao capitalismo internacional. Nesse sentido o ISEB também se diferencia do governo de Juscelino Kubitschek

¹⁹ Renato Ortiz. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 4ªed. São Paulo: Brasiliense, 2003, p.46.

²⁰ Idem, p.56.

(JK), não se reduzindo a mera fábrica ideológica de JK como querem alguns. Sua oposição às idéias da Escola Superior de Guerra resultou em seu fechamento em 1964 e a perseguição de seus membros.

1.4. UM OVO DE SERPENTE TARDIAMENTE DESCOBERTO

Juscelino Kubitschek não deixou de enfrentar sérias tensões em seu governo, mas com habilidade conseguiu equilibrar-se na aliança entre PSD e PTB, implantando em seu governo o programa de metas que tinha o objetivo de fazer real o bordão populista “50 anos em 5”. E de fato entre 1957 e 1961, a indústria cresceu 80% no Brasil, com um equilíbrio entre o desenvolvimento nacional capitaneado pelo Estado e a entrada do capital estrangeiro. Segundo Boris Fausto:

A expressão nacional – desenvolvimentismo, em vez de nacionalismo, sintetiza, pois uma política econômica que tratava de combinar o Estado, a empresa privada nacional, e o capital estrangeiro para promover o desenvolvimento, com ênfase na industrialização. Sob este aspecto, o governo JK renunciou os rumos da política econômica realizada, em outro contexto, pelos governos militares após 64.²¹

Os anos JK tiveram impacto sobre o amadurecimento dos movimentos sociais, o que pode ser exemplificado pela articulação intersindical que se deu pela maior presença dos membros do PCB nos sindicatos, pelo surgimento das Ligas Camponesas em Pernambuco, pelo trabalho da Juventude Universitária Católica de formação humanista com os jovens. Todas estas instituições terão grande importância na resistência ao golpe de 1964.

O movimento sindical começou a constituir sua autonomia abrindo espaço cada vez maior para os comunistas, e, apesar da proibição, formaram-se organizações paralelas aos sindicatos oficiais que tinham o objetivo de articular uma ação intersindical e fugir ao controle do Ministério do Trabalho.

A primeira Liga Camponesa surgiu em 1955 na zona da Mata em Pernambuco a partir da Sociedade Agrícola de Plantadores e Pecuarista de Pernambuco – SAPP - , no Engenho Galiléia, município de Vitória do Santo Antão com o objetivo de fornecer apoio e assistência aos

²¹ Boris Fausto. *História do Brasil*. 10ª Edição. São Paulo: EDUSP, 2002, p.427.

agricultores. Sua luta inicial era contra a expulsão dos camponeses, o elevado preço do arrendamento e a prática de cambão, costume que obrigava o camponês trabalhar de graça um dia da semana para o dono da terra arrendada. O advogado Francisco Julião será o líder mais conhecido deste movimento, que foi em 1961, significativo na discussão da questão agrária no país, somente deixando de ter importância com o surgimento dos sindicatos rurais.

A construção de Brasília, criticada pelos udenistas, chamou a atenção do mundo, seu projeto ousado para a época tornou o arquiteto Oscar Niemeyer e o urbanista Lúcio da Costa conhecidos internacionalmente, e a cidade até no seu traçado urbanístico foi construída como alegoria do lema de JK, afinal seguia o desenho de um avião, símbolo do moderno e da velocidade, características que ao longo do tempo foram agregadas à figura do Presidente Juscelino. Celso Furtado em seu livro “A fantasia desfeita” tece o seguinte comentário:

O Brasil que encontrei, ao regressar da Europa em 1958, era um país em extraordinária efervescência. Ao empenhar-se na construção de Brasília, o presidente Kubitschek pusera em marcha um processo cujas repercussões em toda vida nacional começaram apenas a fazer-se sentir. O primeiro efeito foi despertar uma vaga de confiança. A idéia antiga de que algo estava errado no Brasil e de que isso se deve a omissão do governo arrefeceu com a construção de Brasília. Abriam-se horizontes falava-se de um continente novo a ser conquistado, já não seríamos um povo de caranguejos presos à beira da praia. As instituições públicas se renovariam ao serem trasladadas para uma cidade que nascia pronta para enfrentar os desafios do futuro. A personalidade fascinante de Kubitschek ocupava o centro da cena. Autêntico visionário, ele tinha suas razões próprias e a elas se aferrava. Se houvesse que compará-lo a alguém, eu lembraria Cristóvão Colombo, esse outro obstinado. Todos os especialistas seus contemporâneos estiveram de acordo em que os dados que usava o genovês sobre o tamanho da terra eram equivocados, sendo ele um primário ou um louco. Como a ninguém ocorreu que pudesse existir um continente novo, até então desconhecido dos europeus, demonstrava-se, que com os meios a sua disposição, Colombo praticava uma grande insensatez pretendendo alcançar a Ásia pelo ocidente. Mas ele não arredava o pé de suas certezas, e tão grande era sua fé que contagiava outras pessoas. Finalmente abrindo suas velas e dirigindo a proa para o poente, como um Dom Quixote guiado por alucinações, veio a descobrir o Novo Mundo. Seu projeto era equivocado. O resultado final foi muito superior ao que ele almejava. O certo é que muito deve a humanidade a visionários.

Mas quantos deles, grandes e pequenos, não terão levado povos inteiros ao sacrifício!²²

O longo trecho citado, mais que alimentar o mito construído ao redor de Kubitschek, serve para percebermos as contradições encerradas em sua figura. Celso Furtado foi um colaborador importante do governo, ocupou o cargo de primeiro diretor da SUDENE, e sua fala parte de um lugar bem específico, como intelectual orgânico²³ do governo de Juscelino Kubitschek ele o exalta, e aponta sua ruptura com as idéias positivistas que dominaram o primeiro quartel do século XX que pensavam de maneira negativa a sociedade brasileira como inviável para a modernidade e para o capitalismo, no entanto, ele propõe JK ao avesso na segunda metade do texto.

A comparação com Colombo é paradigmática, implícito nela está Furtado nos apontando que a política nacional-desenvolvimentista, da forma como foi implantada pelo Presidente Juscelino, gerou custos culturais e econômicos violentos para uma série de grupos sociais mais tradicionais como os camponeses e os agricultores de minifúndio, sendo bom lembrar que mais de 50% da população brasileira nesse período ainda vivia no campo. Como Colombo, JK deu início a uma nova era, mas, ao abrir a porteira para a modernização do capitalismo brasileiro colocou em risco toda uma população e seu modo de vida, gerando uma migração para as capitais que só aumentou a desigualdade produzida pela má distribuição de renda no Brasil. Além disso, a sede por inovação de JK, em longo prazo, contraditoriamente, fez foi aumentar a dependência brasileira do capital internacional.

A construção de Brasília, o aumento salarial para os funcionários públicos, o desequilíbrio entre exportação e importação, o excesso de oferta de crédito, e a queda do preço geraram um processo inflacionário que fazia a oposição udenista dizer que na verdade o programa de metas de Juscelino significava “50 anos de inflação em 5”. Celso Furtado reflete sobre a estratégia de Kubitschek e afirma que:

No plano social, os efeitos foram inquestionavelmente negativos: redução de investimentos sociais e baixas de salários reais, em consequência da maior pressão inflacionária. Ademais no setor externo teve início à acumulação de uma dívida cuja reciclagem se fará mais adiante, com sérias concessões ao Fundo Monetário Internacional. Era o ponto de partida do período de desequilíbrios

²² Celso Furtado. *A Fantasia desfeita*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p.33.

²³ O conceito “intelectual orgânico” foi desenvolvido pelo italiano Antonio Gramsci para explicar a condição do intelectual empenhado na defesa dos interesses de um determinado grupo.

macroeconômicos que conduzirão a situação de semi-desgoverno que servirá de justificativa para o golpe militar de 1964.²⁴

Juscelino Kubitschek teve o mérito de encerrar em paz seu mandato, transmitindo constitucionalmente o cargo para Jânio Quadros em janeiro de 1961. No entanto, legava ao seu sucessor um país eufórico, mas misterioso em relação ao seu futuro, um ovo que mais tarde descobriríamos ser de serpente.

1.5. ERA UMA VEZ UM CASTELO DE AREIA CHAMADO DE ESQUERDA BRASILEIRA

Em 1959 Cuba se torna livre das arbitrariedades de Fulgêncio Batista pela mão de jovens revolucionários que utilizavam a estratégia de guerrilha nas montanhas cubanas para enfrentar o exército do ditador. A esquerda mundial encontrara nesses jovens um suspiro de esperança diante do marasmo intelectual imposto pela guerra fria. A revolução cubana vinha reforçar a possibilidade de um terceiro mundo, uma alternativa a bipolaridade URSS-EUA que reunisse os países não-alinhados e em desenvolvimento. Segundo Hobsbawm:

Nenhuma revolução poderia ter sido mais bem projetada para atrair as esquerdas do hemisfério ocidental e dos países desenvolvidos, no fim de uma década de conservadorismo global; ou para dar à estratégia de guerrilha melhor publicidade. A revolução cubana era tudo: romance, heroísmo nas montanhas, ex-líderes estudantis com a desprendida generosidade de sua juventude – os mais velhos nem tinham passado dos trinta –, um povo exultante num paraíso turístico tropical pulsando com os ritmos da rumba. E o que era mais: podia ser saudada por toda esquerda revolucionária.²⁵

Os americanos a partir de 1960 começaram uma política de embargo comercial contra Cuba, e em 1961 patrocinaram a invasão da Baía dos Porcos. Mas qual a relação de Cuba com o Brasil? Os americanos temiam que no Brasil se repetisse o mesmo processo que ocorreu em Cuba, que está a pouquíssimos quilômetros de sua costa, por isso, foi muito mal visto pelos militares brasileiros que defendiam a idéia de alinhamento automático com os EUA a homenagem feita por Jânio Quadros, em seu curto governo, a Che Guevara, como também a ida do vice-presidente Jango a China em missão diplomática. O governo cubano também passou a

²⁴ Celso Furtado. Op. cit., p.34.

²⁵ Eric Hobsbawm. Op. cit., p.427.

financiar alguns movimentos sociais no Brasil como, por exemplo, as ligas camponesas, e depois, após o golpe, deram apoio à lideranças que iniciaram a guerrilha como Carlos Lamarca. Em 1963 Elisabeth Teixeira²⁶, narra sua passagem por Cuba:

Nesse mesmo período um telegrama de Fidel Castro, solidarizando-se comigo. Depois, ele mandou outro telegrama, convidando um dos meus filhos para ir estudar em Havana, e foi o Isaac, que hoje é médico formado em Cuba e trabalha no Ceará. Pouco tempo depois de meu filho ir para Havana recebi outro convite de Fidel, dessa vez para ir até lá, onde fui acompanhada de Julião. Ao chegar fui recebida pelo presidente cubano acompanhado de outros companheiros seus, inclusive Che Guevara, e ele me apresentou um apartamento que me seria presenteado para que eu fosse morar em Havana junto com meus filhos. Eu pedi desculpas a todos os companheiros e expliquei que eu tinha um compromisso na Paraíba com a luta de João Pedro, e precisava dar continuidade a essa luta.²⁷

Ninguém até hoje soube determinar que “forças terríveis” levaram Jânio a renunciar além da sua falta de traquejo político; sua esperança era que sua renúncia não fosse aceita e com essa estratégia conseguisse algum controle sobre o congresso. O detalhe é que seu cálculo estava errado, ninguém pediu de joelhos que ele ficasse, contribuindo para formação de uma crise que aquele grupo chamado de entreguista aguardava há mais de quinze anos.

Para que João Goulart tomasse posse, foi necessária a articulação da rede da legalidade, organizada por Leonel Brizola, e o apoio do 3º Exército, e só o aceitaram como presidente diante do artifício de um parlamentarismo sacado da cartola que um ano e meio depois foi reprovado pela população num plebiscito. Com os poderes que o presidencialismo lhe conferia, iniciou um ambicioso plano de governo que recebeu o nome de reformas de base. Jango se imaginava calçado politicamente numa aliança entre os sindicatos e a burguesia nacionalista que daria sustento ao seu governo diante das barreiras que enfrentava na implantação das reformas.

As reformas de base não constituíam um plano para tornar o Brasil um país socialista, o desejo de Jango e sua equipe era apenas modernizar o capitalismo brasileiro e reduzir em longo prazo a profunda desigualdade social do país, compondo-se de uma reforma agrária, uma reforma urbana e uma ampliação dos direitos políticos aos militares de baixa patente e aos analfabetos.

²⁶ Elisabeth Teixeira foi esposa do fundador da Liga Camponesa paraibana, João Pedro Teixeira, assassinado a mando dos latifundiários que não admitiam sua defesa do trabalhador rural. Essa história foi narrada no filme “Cabra marcado para morrer” de Eduardo Coutinho.

²⁷ Entrevista de Elisabeth Teixeira, *Revista Caros Amigos Especial*, n. 19 – O golpe de 64, março de 2004, Editora Casa Amarela, p.36.

Juscelino havia se equilibrado numa aliança entre PSD e PTB porque em seus 5 anos de mandato não tocou nos problemas relativos a estrutura social do campo, e Jango ao propor a reforma agrária e promulgar o estatuto do trabalhador rural rompeu esse pacto. A proposta de reforma urbana também produziu problemas, pois os proprietários de imóveis alugados tiveram medo de perder suas propriedades. Diante das dificuldades Goulart tentou impor ao Congresso as reformas através da mobilização dos sindicatos, realizando pelo país vários comícios populares. A burguesia nacional encarou esta atitude com desconfiança e se afastou do governo deixando-o frágil para campanha de desestabilização que se seguiu. Plínio de Arruda Sampaio, relator do projeto de reforma agrária proposto pelo Presidente Jango narrou para a revista *Caros Amigos* este momento de ruptura da base do seu governo:

O projeto foi derrotado. A partir daí você tem uma cisão, têm o processo do golpe. Pra ter idéia o congresso não aprovou uma lei, de 1963 até o dia do golpe. A UDN e o PSD pararam a Câmara e o debate foi esquentando... Naquele tempo não se esqueçam, que o Brizola era deputado e candidato a ministro da fazenda com cartaz na rua "para Ministro da Fazenda...". Então o clima foi se acirrando, e as Ligas Camponesas estavam agitando no Nordeste, fazendo greves com 100.000, 150.000 trabalhadores duma vez. Era um processo fantástico. A reforma agrária ficou sendo a pedra de toque, a partir daí vieram os outros processos, mas a verdade é que quando Jango entrou, já tinha uma conspiração. Na verdade, a conspiração começou em 1954, quem frustrou essa conspiração foi Getúlio, mas ela ficou latente e esse pessoal continuou a conspirar e houve essa divisão no Exército, dividiu o país inteiro.²⁸

Neste período é que foi fundado o IBAD (Instituto Brasileiro da Aliança Democrática) financiado pela própria CIA para construir uma articulação que favorecesse os políticos e militares brasileiros defensores de uma política de segurança nacional anticomunista, ou seja, favoráveis aos princípios articulados pela ESG para o país, como também o IPES (Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais) criado por empresários nacionais e estrangeiros, e a ADP (Ação Democrática Popular) formada por deputados conservadores de vários partidos. Essas siglas aliadas à ala conservadora da Igreja é que produziram os eventos que vão culminar no golpe em 1º de abril de 1964. Perguntado quem participou mais do golpe além dos militares e dos EUA, Almino Afonso, ex-líder do PTB e Ministro de Jango, respondeu:

²⁸ Entrevista de Plínio de Arruda Sampaio. *Revista Caros Amigos*, n. 98, maio de 2005. Editora Casa Amarela, p.31.

Foi a soma dessas forças. As forças militares, sem dúvida, logradas por um temor de que de fato estas teses pudessem desaguar numa proposta mais radical, por vesguice, mas havia o temor. Segundo, pela queda da hierarquia que foi se dando. Portanto os militares tiveram um papel decisivo, sem dúvida, Depois as lideranças políticas conservadoras, a UDN, o Lacerda, que, aliás, foi marginalizado em seguida, mas no primeiro momento ajudou. O PSD, apesar de já ter na época a candidatura do Juscelino para a futura eleição, fez parte do movimento golpista. Para os setores externos, sem dúvida, a lei de remessas de lucro incomodou-o empresariado americano aqui terá jogado o seu papel –, além do que já falamos sobre a irritação dos EUA com a nossa política externa. A elite temia as reformas de base que a sociedade apoiava. E a gente tinha uma dificuldade enorme de fazer as reformas!²⁹

Diante do processo de radicalização tanto da direita como da esquerda o cenário do golpe se armou, a democracia tão utilizada nos discursos de ambos os lados não era um valor por excelência nem dos conservadores da direita, nem dos líderes da esquerda. O que se queria era tomar o Estado para realizar os objetivos da classe que acreditavam representar. Os militares acreditavam na emergência de uma República sindicalista como aquela que eles pensaram ser possível em 1954 quando pediram a renúncia de Vargas, por outro lado, a esquerda pensava que era necessário eliminar os obstáculos às reformas e realizar uma ação defensiva contra o golpe que estava em preparação. A idéia de um contra-golpe era presente nos dois setores, só que a esquerda superestimou sua capacidade de reação e organização, e na manhã do dia 2 de abril só se ouvia o silêncio e o vento levando as ilusões da esquerda tal como desmontasse um castelo de areia.

²⁹ Entrevista de Almino Afonso. *Revista Caros Amigos. Especial*, n. 19 – O golpe de 64, março de 2004. Editora Casa Amarela, p.10.

1.6. ESPERANÇA TRANCADA A SETE CHAVES

Apesar dos fatos, cabe insistir e perguntar o que teria levado ao golpe se havia condições favoráveis para consolidação da democracia como forma de governo, havia partidos, e uma vontade de participação cada vez maior por parte da sociedade civil. Segundo José Murilo de Carvalho a falta de convicção democrática das elites políticas foi um elemento vital, mas não só:

Bastaria a falta de convicção democrática para explicar o comportamento das lideranças? Creio que não. O processo democrático era incipiente. Se a opinião pública e o eleitorado estavam prontos para uma solução democrática negociada, eles não tinham condições de passar essa informação para as lideranças fora do momento eleitoral. Em outras palavras, não havia organizações civis fortes e representativas que pudessem refrear o curso da radicalização. A estrutura sindical era de cúpula assim como era a estudantil. Controlando seus postos de direção, líderes de esquerda eram vítimas da ilusão de ótica, julgavam estar liderando multidões quando apenas dirigiam uma burocracia.³⁰

Heloísa Buarque de Hollanda fala da surpresa e do paradoxo para quem pensava estar diante de uma revolução de esquerda, que construiria um novo Brasil, uma nova mulher, e um novo homem, a surpresa de quem dormiu sonhando com a realidade do futuro e acordou com os pesadelos do passado:

Se o movimento militar viera colocar nos eixos um processo de modernização, seus efeitos ideológicos imediatos encenavam um espetáculo tragicômico de provincianismo. Repentinamente o Brasil inteligente aparecia tomado por um turbilhão de preciosidades do pensamento doméstico: o zelo cívico-religioso (...) a ameaça de padres comunistas e professores ateus, a vigilância moral contra o indecoroso comportamento “moderno” que, certamente incentivado por comunistas, corrompia a família, o ufanismo patriótico, lambuzado de céu anil e mata verdejantes, enfim, todo o repertório ideológico que a classe média, a caráter, prazerosamente é capaz de ostentar.³¹

Com o golpe se estabelece um Estado autoritário e antidemocrático, mudando historicamente o papel das forças armadas no Brasil que deixa sua função arbitral-tutelar para assumir o papel de dirigente, com base na doutrina de segurança nacional, “manobrando a

³⁰José Murilo de Carvalho. *Cidadania no Brasil - O longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 152.

³¹Heloísa Buarque de Hollanda. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989, p.13.

sociedade civil através da censura, da repressão e do terrorismo estatal, para promover os interesses da elite dominante, assegurando-lhe condições de supremacia sobre o social”.³²

A doutrina de segurança nacional não ambicionava apenas o controle do espaço geopolítico da nação, ou seja, garantir as fronteiras e proteger o território, se baseava também num intenso controle social sobre o perfil ideológico dos cidadãos, considerando como inimigo interno todo aquele que conflitasse politicamente com os projetos do Estado. Instrumento próprio de construção de um Estado absoluto em que a vida social deve se resumir aos ditames estatais. Como defensor dos interesses de uma determinada classe social podemos dizer que o Estado ditatorial determina quais são os objetivos nacionais e quem está capacitado para participar do poder e de sua gestão política. Nilson Borges nos adverte que:

Para a Doutrina, a legitimidade do poder não emana e não depende de uma eleição popular. Assim a legitimidade baseada somente na legalidade formal não é suficiente e não assegura o pleno exercício da autoridade. Nesse sentido, é mais importante, contar com os meios concretos de impor a autoridade. Estes meios são a polícia e a censura política; eles devem ser organizados em vista das ações repressivas visando a preservar a ordem pública e a impedir as ações subversivas. Os fatores internos adversos são considerados como forças antagonistas, que devem ser eliminadas militarmente quando adquirem a forma de uma oposição ativa aos atos de governo.³³

Podemos dividir os 21 anos de ditadura militar brasileira em 3 fases distintas: A primeira de 1964 a 1968, governada pelo general Castelo Branco, que foi do golpe à publicação do AI-5. Esse período ficou marcado pela prevalência da corrente das forças armadas chamada de moderada. Nesse momento o regime militar oscila entre manter-se no governo ou transmiti-lo aos civis e reassumir o seu papel de poder moderador e garantidor da ordem legal. A segunda fase, de 1968 a 1974, ficara marcada pelos nomes dos generais Costa e Silva e Emilio Garrastazu Médici. A edição do AI-5 permitiu o endurecimento do regime na direção de uma ditadura brutal comandada pela corrente chamada de “linha-dura” das forças armadas. O período do “milagre econômico” que buscava a legitimidade do governo pelos resultados da economia, que Roberto Campos denominou “legitimidade pela eficácia”. É o momento que a comunidade de inteligência e repressão têm mais poder para realizar sua caça as bruxas. A terceira fase se dá com a derrota

³² Nilson Borges. Op. cit., p.21.

³³ Idem, p.30.

da “linha dura” das forças armadas e com a indicação de Ernesto Geisel em 1974 que inicia o processo de contenção das arbitrariedades cometidas pela comunidade de informação do governo, marcado pela demissão do comandante do II Exército Ednardo Melo até a eleição de 1985, de Tancredo Neves pelo colégio eleitoral que pôs fim a ditadura militar.

Em função do recorte temporal da pesquisa vamos nos aprofundar na primeira fase, de 1964 a 1968, em que paradoxalmente manteve-se o direito de expressão e os direitos civis, ao menos a tortura não era uma política do Estado e ainda eram respeitados alguns direitos civis e políticos, pois o governo queria manter sua fachada de legalidade.

O ato institucional número um (A-1) anunciou a sociedade o período que se iniciava, suspender a imunidade parlamentar. O A-1 autorizou ao comando da revolução cassar mandatos de políticos em qualquer nível da federação, suspender por dez anos os direitos políticos dos cassados, e as garantias de vitaliciedade dos magistrados e de estabilidade dos funcionários públicos foram suspensas por seis meses, foram instaladas os IPMs (Inquéritos Policial-Militares) e em junho do ano de 1964 foi criado o SNI (Sistema Nacional de Informações), que o próprio General Golbery, seu criador, chamara de “monstro”. Por meio destes instrumentos jurídico-legais foram perseguidos todos aqueles que ofereciam risco à nova ordem que se instalava, as lideranças estudantis, os sindicalistas, principalmente aqueles ligados aos sindicatos rurais, as Ligas Camponesas e ao Partido Comunista Brasileiro, foram os que mais sofreram. Na interpretação de Boris Fausto:

Os expurgos atingiram, em 1964, 49 juízes. No Congresso 50 parlamentares tiveram o mandato cassado. (...) Calcula-se em úmeros conservadores, que mais de 1.400 pessoas foram afastadas da burocracia civil e em torno de 1200 das forças armadas. Eram especialmente visadas as pessoas que haviam se destacado em posições nacionalistas e de esquerda. Perderam o mandato os governadores dos Estados de Pernambuco e Sergipe, respectivamente Miguel Arraes e Seixá Dória, este último eleito pela UDN. O governador de Goiás - Mauro Borges -, ligado ao PSD, foi deposto em novembro de 1964, quando o AI-1 já havia expirado. A fórmula encontrada foi a de intervenção naquele Estado. Entre as figuras que tiveram mandatos cassados ou sofreram a suspensão de seus direitos políticos, além de nomes óbvios como os de Jango, e Brizola, figuravam Jânio e Juscelino, este último senador por Goiás. No caso de Juscelino, era nítida a

intenção de cortar um candidato de prestígio às próximas eleições presidenciais.³⁴

Toda mídia da época deu apoio ao golpe, imaginando que em seguida seria encaminhada à posse de um presidente civil. Não foi o que aconteceu, Castello Branco assumiu a presidência com a condição de terminar o mandato de Jango em janeiro de 1966 e depois convocar eleições civis. Mas em outubro de 1965 foi baixado o ato institucional número dois (AI-2) que estabeleceu em definitivo a eleição indireta para presidente e implantou o bipartidarismo estabelecendo um partido de governo a ARENA (Aliança Renovadora Nacional) e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro). Em fevereiro de 1966 foi publicado o AI-3 tornando indiretas as eleições para os Estados. Em março de 1967 tomava posse o presidente Arthur Costa e Silva.

O grupo denominado de “Castelista” formado por civis vinculados a ESG e militares moderados sabia que não havia condições de manter apenas através da força o poder do Estado brasileiro, então criaram o curioso conceito de uma “democracia tutelada” para tentar construir uma legitimidade legal e política. No entanto, à medida que o governo ia criando manobras legislativas para domesticar o jogo político, essa democracia de fachada foi deixando cada vez mais claro e evidente seu aspecto farsesco e teatral. Segundo Cláudio Bezerra de Vasconcelos:

É que toda a primeira fase do regime foi marcada pela tentativa dos governos militares de conciliação entre os interesses dos “moderados” e dos “duros”. De um lado, seguindo a linha política dos “moderados”, buscava bases estáveis de legitimidade junto às camadas médias e alta da sociedade. Nesse sentido, o governo preservou princípios democrático-liberais. Contudo, assim procedendo, o Executivo teve que “obedecer” aos “limites” que estes princípios estabeleciam à sua ação. Por sua vez, esta política não agradava os “duros”, que, então, pressionavam por um maior endurecimento do regime. Portanto, estes elementos são, por essência, conflitantes. Harmonizá-los era algo improvável. Face às disputas internas e à necessidade de manter a unidade militar, os governos militares optaram por ceder à “linha-dura”. A contradição gerada entre a linguagem da legitimação através da democracia e a realidade repressiva, com as progressivas restrições impostas às instituições e princípios democráticos, minou, aos poucos, a legitimidade do regime. Evidenciava se, assim, que a manutenção da política híbrida se tornava impraticável. Em 1968, isto ficou

³⁴ Boris Fausto. Op. cit., p. 468.

claro. Em conseqüência, demonstravam-se as contradições existentes no interior do Estado.³⁵

O ano de 1968 foi singular não só no Brasil, mas no mundo todo. Em Paris, a juventude foi à rua exigir que a imaginação tomasse o poder, ameaçando o governo do francês Charles de Gaulle, nos EUA os jovens se organizavam para pedir o fim da guerra do Vietnam, no bloco soviético a Tchecoslováquia se rebelava contra Moscou iniciando um movimento que recebeu o nome de “Primavera de Praga”. Para Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos A. Gonçalves:

No Brasil, a mobilização da juventude encontraria um ambiente marcado pelo desenvolvimento das contradições colocadas pela permanência no poder do regime de 64. Aqui, se a repressão política logrou os efeitos desejados ao nível da desarticulação dos movimentos populares, em relação à classe média, especialmente ao setor estudantil e intelectual, restou uma relativa margem de manobra que permitiria, com o acirramento das feições autoritárias e antipopulares do novo regime, a generalização de um expressivo movimento de massas.³⁶

Em 25 de junho de 1968 ocorreu a passeata dos “cem mil”, motivada pela morte do estudante Edson Luís pela polícia militar, num pequeno protesto contra a má qualidade da comida servida pelo restaurante do Calabouço na cidade do Rio de Janeiro. O corpo foi velado na Igreja da Candelária, seu enterro reuniu milhares de pessoas. Esse fato se juntou a outras arbitrariedades do aparelho policial do Estado brasileiro gerando as condições para realização da passeata que reuniu o que era de mais expressivo das forças que queriam a redemocratização do país. Refletindo sobre a passeata Elio Gaspari nos diz:

A passeata fora a maior vitória conseguida pela oposição desde as eleições de 1965, mas seu capital político era inconversível. Nela não havia uma só alma que admitisse a hipótese de continuação do regime. A esquerda queria que o povo armado derrubasse a ditadura e começasse a revolução socialista. O Partidão queria que o povo organizado derrubasse a ditadura, revogasse as leis do castelismo e formasse um governo de coalizão. Os liberais da oposição admitiam que Costa e Silva permanecesse no poder, desde que ainda no seu mandato reformasse a Constituição, promulgasse uma anistia e abrisse o caminho para convocação de eleições diretas para sua sucessão. Desde abril o governo oscilava entre a

³⁵Cláudio Bezerra de Vasconcelos. *A Preservação do Legislativo pelo Regime Militar Brasileiro: ficção legalista ou necessidade de legitimação? (1964-1968)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – PPGHIS, 2004, p.321.

³⁶Heloísa Buarque de Hollanda. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989, p.71.

ameaça do estado de sítio e uma tolerância marota, mas em nenhum momento circulou nele a idéia de atender a mais secundária das reivindicações oposicionistas.³⁷

A passeata que se parecia com uma luz no fim de um túnel na verdade era o último suspiro da esquerda que logo seria atropelada pelo trem-bala chamado AI-5, um golpe dentro do golpe. O ano de 1968 terminou com as prisões dos estudantes no congresso de Ibiúna, a “Tigrada” estava à solta com suas mandíbulas livres.

Essa falta de interlocução política levou muito jovem de classe média a formarem grupos guerrilheiros contra o regime. O ano de 1968 marca o início do “milagre econômico”, mas também, o ano em que o terrorismo de Estado, e a tortura, promovidos pela ditadura tornaram todas as famílias brasileiras iguais diante da violência do regime ditatorial e sua insana e crescente vontade de controle sobre todos os espaços sociais da vida humana. A caixa de pandora, aberta em 1964, fora fechada trancando a sete chaves a esperança.

³⁷ Elio Gaspari. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.397.

1.7. AS PEDRAS NO CAMINHO DO NACIONAL-DESENVOLVIMENTISMO

Os liberais conservadores tentaram justificar o golpe pela situação econômica do país, que do final de 1943 a 1960 manteve o país uma taxa de 6,3% de crescimento ao ano, e que a partir de 1963 o percentual de crescimento registrado caiu à metade dos valores mantidos. Parece que em grande medida o regime ditatorial criou as condições para aplicações de medidas liberais ortodoxas em relação à economia, e estimulou as bases para um modelo divergente daquele defendido pelo nacional-desenvolvimentismo, num primeiro momento. Um dos instrumentos para essa mudança foi o PAEG (Plano de Ação Econômica do Governo) que foi feito para provocar uma aceleração no desenvolvimento econômico e para conter o processo inflacionário que se agravava desde do final do governo de Juscelino. Para Luis Carlos Delorme Prado:

O objetivo do PAEG de acelerar crescimento e simultaneamente reduzir a inflação deve ser entendido no âmbito do diagnóstico que os autores do Plano faziam da crise brasileira. Estes entendiam que a causa maior da estagnação era o recrudescimento do processo inflacionário a partir de 1959, o qual acelerando-se no período recente, ameaçavam levar o país a uma hiperinflação. Portanto, superando os problemas que levaram ao descontrole de preços, seria possível criar as condições para retomada do desenvolvimento.³⁸

Se em longo prazo estas medidas se revelaram importantes para a política econômica pós-1968, de início foram encaradas com bastante ceticismo pelo grau de desemprego que geraram. No ano de 1965 o governo perdeu as eleições no Estado da Guanabara, em Minas Gerais, Santa Catarina, e Mato Grosso devido a essa política recessiva, fatos políticos que levaram a publicação do AI-2 e AI-3.

Essas medidas econômicas foram o primeiro passo para o que se chamou de modernização conservadora, ou seja, um processo de sedimentação dos instrumentos financeiros do capitalismo, em busca do uso ampliado de tecnologias tanto no campo como na indústria, que por sua vez geraram enorme concentração de renda.

³⁸ Luiz Carlos Delorme Prado e Fábio Sá Earp. O “milagre” brasileiro, integração internacional, e concentração de renda (1967-1973). In: Jorge Ferreira e Lucília Delgado (Orgs.). *O Brasil Republicano. V.4 – O tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p.213-214.

Já em 1967 a concentração de propriedades rurais na mão de poucos era muito maior que no início da década de 60, apesar do desenvolvimento de projetos que tinham como horizonte o desenvolvimento da fronteira agrícola. O processo de modernização foi corroendo a auto-suficiência das propriedades rurais brasileiras, produzindo a lumpenização do pequeno agricultor que em função da pressão da grande propriedade monocultora de plantio mecanizado foi se tornando bóia fria.

O pequeno agricultor expropriado de sua terra, nesse período, formou a massa de migrantes pobres que abriram as matas da Amazônia para exploração capitalista, ou foi incorporado a miséria urbana. Tecendo uma crítica a esse processo num texto produzido na década de 1980 José Graziano da Silva reflete sobre os resultados da modernização conservadora imposta pelo regime militar a partir de 1960:

É na perspectiva de se redefinir o papel do Estado - não mais como agente viabilizador do desenvolvimento grande capital - que se deve recolocar a discussão da modernização da agricultura brasileira. Uma modernização que não converte camponeses em proletários, mas que está lumpenizando estes trabalhadores. Ou seja, que está transformando os trabalhadores rurais em desempregados, marginais, prostitutas, trombadinhas, etc... O que nos perguntamos hoje é se esse caminho é compatível com os planos de democratização da sociedade brasileira, de onde evidentemente os trabalhadores rurais e urbanos não podem continuar excluídos.³⁹

Para Mato Grosso esse processo econômico teve grande impacto, principalmente porque foi pensado como novo território a ser incorporado ao capitalismo. Nesse período o governo militar realizou uma série de investimentos no Estado e na cidade de Cuiabá. De acordo com Márcia Bomfim de Arruda :

Essas mudanças aconteceram no momento em que ocorria a reorganização da economia brasileira que intensificava sua participação na dinâmica do capital internacional. O governo incentivava a conquista do território Amazônico pelos setores empresariais, sendo que nesse projeto Cuiabá figurava como um lugar estratégico. A capital de Mato Grosso deveria funcionar como eixo de passagem dos fluxos migratórios que se dirigiram ao norte do Brasil para colonizar a região amazônica. Em função disso, Governo Federal e Estadual se uniram para dotar Cuiabá de infraestrutura capaz de atender a essa finalidade. Isso significou investir na modernização da cidade através de, entre outras coisas, construção de uma Arquitetura Moderna. Nesse processo de maior

³⁹ José Graziano da Silva. *A modernização dolorosa*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p.64.

inserção da cidade na dinâmica do capital foram construídos altos prédios e grandes avenidas, criado um mercado consumidor para atender a demanda de produtos oferecidos por grandes empresas, estabelecidas sinalização, leis e normas de trânsito. O objetivo principal era permitir o fluxo rápido, facilitar a comunicação, criar um ambiente propício para a produção.⁴⁰

Nas décadas de 60 e 70 a Amazônia surge como fronteira a ser integrada à nação, servindo de válvula de escape social à questão agrária brasileira, e a produção desse espaço geográfico como paraíso foi realizada pelo governo federal brasileiro e pelas colonizadoras com o objetivo de motivar os pequenos agricultores a migrarem para a região. Pelo exposto, pode-se afirmar que a fronteira é um lugar de violência e instabilidade social, um lugar não alcançado pelo Estado e para onde os trabalhadores se dirigem não por ser a melhor alternativa, mas por ser a única estratégia que resta.

A concessão de grandes áreas de terras e incentivos fiscais a empresários para investimentos em projetos agropecuários, agroindustriais, de mineração, e de colonização, como também a construção das rodovias Transamazônica e Santarém–Cuiabá foram estratégias utilizadas pelo Estado para provocar e direcionar esse processo de ocupação. Segundo Regina Beatriz Guimarães Neto:

O direcionamento por parte do governo em orientar os fluxos migratórios para as novas áreas de povoamento favoreceria o “esvaziamento” dos conflitos sociais nas regiões sudeste e nordeste do Brasil, Ou seja, no nível do discurso oficial os problemas sociais ocasionados pela disputa política no campo encontram-se relacionados com a concentração de pequenos produtores rurais em determinadas áreas do país. Nada mais natural que o governo apresentasse um plano de “reajuste demográfico” nacional a fim de aliviar as tensões sociais. Contudo, a produção desse discurso aparece associada a uma prática militarizada, em que os órgãos estatais – aparelhados com os instrumentos da violência – reorganizam-se para desmobilizar politicamente os trabalhadores rurais, concentrar enormes parcelas de terra nas mãos da iniciativa privada e controlar os fluxos migratórios, estimulando a “colonização” dirigida. Tais práticas resultarão em uma contra-reforma agrária no Brasil, segundo as palavras de Octávio Ianni. É no âmbito desse processo que se deve contextualizar a violência contra os seringueiros, os grupos de posseiros, e os demais segmentos camponeses, configurando uma experiência histórica de

⁴⁰Márcia Bonfim Arruda. *As engrenagens da cidade: centralidade e poder em Cuiabá na segunda metade do século XX*. Dissertação de Mestrado. Cuiabá: Instituto de Ciências Humanas e Sociais, 2002, p.10.

lutas étnicas e sociais, engendrada no contexto político de um sistema agrário repressivo.⁴¹

A pobreza e a desestruturação da família são tidas como os principais fatores que motivam os agricultores a virem para Mato Grosso em busca da redenção de seus problemas e dispostos a fazerem parte desse paraíso produzido pelas estratégias de marketing das colonizadoras. Isso evidentemente, amparado por um imenso aparato propagandístico voltado para promover as terras. A empresa oferecia transporte gratuito para que os agricultores conhecessem a terra que iriam adquirir, e, num segundo momento, o fator motivador forte era as notícias dos familiares comprovando a fertilidade e abundância da terra nova.⁴²

O afinamento das colonizadoras com o plano de integração nacional e com a política de segurança nacional fazia que os discursos e representações sobre o migrante no espaço amazônico extrapolassem o empreendedorismo pioneiro na idéia patriótica de defensores da pátria, de novos bandeirantes integrando “o espaço vazio” amazônico, entre aspas porque repleto de populações indígenas e caboclas, à nação brasileira.

⁴¹ Regina Beatriz Guimarães Neto. *Vira mundo, Vira mundo: Trajetórias Nômades – As cidades na Amazônia*. Cuiabá: Mimeo, 2003, p. 3

⁴² Sobre os projetos de colonização, implementados pelo Governo Militar na Amazônia Legal, consultar Regina Beatriz Guimarães Neto. *A Lenda do Ouro Verde*. Cuiabá: Editora Unicem, 2002.

1.8. É POSSÍVEL UMA CISÃO ENTRE ESTÉTICA E POLÍTICA?

O nacional-populismo com seu projeto desenvolvimentista, no período de 1945 a 1968, gerou no território da arte brasileira toda uma série de obras tanto no teatro, no cinema, na literatura como nas artes plásticas e na arquitetura de fundamental importância. Neste período, são fundados os Centros Populares de Cultura e o cinema produzido pela Atlântida e pela Vera Cruz concorre de fato com os filmes de Hollywood. No romance surgiram nomes como Clarice Lispector e João Guimarães Rosa, e na poesia o movimento concretista representará um pensamento de vanguarda. O Oficina, grupo teatral saído do CPC, mas com uma mentalidade diferente encena “Rei da Vela” de Oswald de Andrade, inaugurando um momento em que o teatro seria o espaço por excelência da crítica ao regime junto com a música. E, apesar da ditadura, no entretanto de 4 anos, de 1964 a 1968 será produzida grande parte dos filmes do cinema novo, e surgirá o movimento tropicalista que atinge, além da música, a poesia e as artes plásticas.

Quando falamos apesar da ditadura, é porque curiosamente neste período de 4 anos a censura não era uma política de Estado, havendo a circulação intensa dentro de um reduzido grupo de intelectuais e artistas de bens culturais claramente de esquerda. Para Roberto Schwarz:

A presença cultural da esquerda não foi liquidada naquela data, e mais, de lá para cá não parou de crescer. A sua produção é de qualidade notável nalguns campos, e é dominante. Apesar da ditadura da direita há relativa hegemonia cultural da esquerda no país. Pode ser vista nas livrarias de São Paulo e Rio, cheias de marxismo, nas estréias teatrais, incrivelmente festivas e febris, às vezes ameaçadas de invasão policial, na movimentação estudantil ou nas proclamações do clero avançado. Em suma, nos santuários da cultura burguesa a esquerda dá o tom (...) Torturados e longamente presos foram somente aqueles que haviam organizado o contato com operários, camponeses, marinheiros e soldado. Cortadas naquela ocasião as pontes entre o movimento cultural e as massas, o governo Castelo Branco não impediu a circulação teórica ou artística do ideário esquerdista, que embora em área restrita floresceu extraordinariamente. Com altos e baixos esta solução de habilidade durou até 68, quando nova massa havia surgido, capaz de dar força material à ideologia: os estudantes, organizados em semi-clandestinidade.⁴³

⁴³ Roberto Schwarz. Cultura e Política. In: *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Paz e Terra, 1992, p.62.

Chico Buarque, considerado como um dos artistas mais perseguidos pelo regime ditatorial que se instalou a partir de 1964, fala em entrevista a revista *Caros Amigos* que:

Esse período, o período mais fértil da música e o período que deu início a tudo o que a gente conhece como moderno cinema brasileiro, moderno teatro brasileiro, isso antecede a censura. Há um equívoco muito grande. Falamos em época dos festivais, mas foi a partir da bossa nova que se desencadeou isso tudo. Foram os finais dos anos 50, ali a coisa explodiu. E quando comecei a gravar, a segunda geração da bossa nova e tal, foi nos anos 60, até meados dos anos 60 não havia censura. Volta e meia ouço falar: “Não porque a censura não sei o que...” A censura só passou a existir institucionalizada a partir do AI-5, fim de 68. a partir de 69 é que existe censura. Tive nesta época, antes de 68, um problema com uma música “Tamandaré”, que aí a marinha implicou e proibiu. Mas a censura como censura não existia. Então, entre 64 e 68 – já tínhamos uma ditadura militar – as artes praticamente não foram incomodadas. A chamada música de protesto, teatro de resistência, tudo floresceu entre 64 e 68. Então, esse período a que as pessoas se referem tanto, “ah, os festivais, hã, hã, hã, hã”, não, não havia censura.(...) E a arte tinha uma importância maior por quê? porque, a partir de 64, partidos políticos foram banidos, sindicatos, movimento estudantil, tudo isso foi afetado em 64. A arte, a cultura, não foi. Deixaram esse espaço livre. Diziam que Castelo Branco gostava muito de teatro. Havia um espaço para produzir. E esse espaço até ficou supervalorizado por causa disso. Pela carência de discussão política onde deveria acontecer, no Congresso, nas universidades, nos sindicatos.⁴⁴

Independente da forma de expressão, do suporte e da lógica estilística e da universalidade de temas que foram articulados pela prática artística deste período, tais como a alienação, a dominação pelo outro, o choque entre modernidade e tradição, a síntese entre modernidade e tradição, subdesenvolvimento e desenvolvimento, todas questões circularam ao redor de um mesmo problema histórico: a dependência nacional.

Prova dessa influência é a repercussão das idéias dos intelectuais do ISEB que serviram de base ideológica tanto para o pensamento social católico como para as organizações culturais que se situavam como de esquerda no período: o Movimento de Cultura Popular de Recife de onde despontou Paulo Freire com sua “Pedagogia do oprimido”; o Centro Popular de Cultura, que teve como um de seus idealizadores Carlos Estevam, ex-assistente de Álvaro Vieira; no texto

⁴⁴Entrevista de Chico Buarque de Holanda. *Revista Caros Amigos*, n 21, dezembro de 1998, Editora Casa Amarela, p.24.

fundamental de Paulo Salles Gomes “Uma situação Colonial”, a respeito da produção cinematográfica no país; o manifesto “Estética da Fome” de Glauber Rocha sobre o cinema novo; e no teatro, o texto de Gianfrancesco Guarnieri “O teatro como expressão da realidade nacional”.

Para Enzo Faletto a questão da dependência, ou do atraso, coloca perguntas-chaves aos intelectuais latino-americanos: Aonde se encontra a responsabilidade do nosso atraso? O problema está em nós ou no estrangeiro, que também nos explora? Como podemos alterar a ordem estabelecida? “Progredir”? Continuar imitando aos outros ou criando o nosso próprio caminho? Se formos atentos, perceberemos de imediato a atualidade destas indagações, e agora com a chamada crise dos Estados nacionais, provocada pelo processo de internacionalização das economias que damos o nome de globalização, parece que elas retomaram o horizonte, irradiando sobre nossa existência sua natureza de esfinge. Aos artistas, em especial, estas perguntas se desdobram numa única: É possível uma cisão entre estética e política?

A dicotomia entre arte alienada e arte engajada que movimentou o pequeno público dos festivais de música ou leitor da coleção “Violão de rua”, constituído principalmente por uma classe média letrada e formada com o processo intenso de industrialização e inchaço das capitais do país não pode ser a resposta à indagação, pois nestes termos estaríamos na verdade caindo numa simplificação do problema.

O movimento concretista, iniciado em 1956, era reconhecido como uma vanguarda internacional. Sua estética tentava traduzir para a poesia o ritmo da sociedade industrial, celebrando o Homo Faber através de uma poesia que valorizava a forma, levando a radicalidade, o jogo com o suporte do texto, a página. Os concretistas buscaram trabalhar a palavra de maneira plástica no espaço da página branca, gerando uma comunicação visual rápida, os trocadilhos concretistas. Seus textos de formato diferenciado não influenciaram apenas a literatura, mas também todo um pensamento de designer gráfico e propaganda. Muitos o consideraram como um movimento que produziu uma arte alienada no processo da produção desse período. No entanto, temos poemas como “Cloaca” de Décio Pignatari. Por outro lado, muito da dramaturgia que foi produzida pelo CPC alguns críticos nem consideram teatro em função do excesso de didatismo na transmissão de conceitos marxistas como luta de classe, mais-valia etc...

Fugindo dessa dicotomia reducionista entre arte engajada e arte alienada Bosi propõe que não há arte política sem que o desenvolvimento formal seja movido pelo debate de idéias, ou seja, um romance não deve ser considerado um romance político apenas pelo seu grau de

engajamento, ou propaganda ideológica, mas pela forma como a discussão de idéias motiva sua ação e desenvolvimento, suas estratégias de composição. Na medida que grande parte da arte brasileira e latino-americana da segunda metade do século XX está motivada pela discussão da violência e do horror provocado no processo de modernização que passou o continente podemos ponderar sobre um romance político brasileiro e latino-americano.

Nesse sentido, quando o artista busca problematizar através de suas narrativas a subjetividade produzida por um determinado processo histórico, independente do seu grau de engajamento a algum espectro ideológico, está produzindo uma arte política em que não há separação entre ética e estética, pois ela coloca a nu as relações de poder e dominação como exemplo podemos pensar nas obras de Machado de Assis no século XIX, de Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, Julio Cortázar, Kafka; parecem autores citados a esmo, mas têm em comum duas características, um alto grau de estilização da linguagem e uma profunda problematização das questões ético-políticas impostas pela modernidade e pelo capitalismo tardio. Ao discutir a relação entre literatura e ética na configuração de arte enquanto processo de resistência Bosi faz a seguinte reflexão:

Ao contrário da literatura de propaganda – que tem uma única escolha, a de apresentar a mercadoria ou a política oficial sob as espécies de alegoria do bem –, a arte pode escolher tudo quanto a ideologia dominante esquece, evita ou repele. Embora possa partilhar os mesmos valores de outros homens, também engajados na resistência a anti-valores, o narrador trabalha a sua matéria de modo singular; o que lhe é garantido pelo exercício da fantasia, da memória, das potências expressivas e estilizadoras. Não são os valores em si que distinguem um narrador resistente e um militante da mesma ideologia. São os modos próprios de realizar esses valores.⁴⁵

Então podemos dizer que sim, neste período existiu uma arte que fazia a função de gerar uma nova moral para o regime, ou servia apenas para o consumo, e também uma arte tão militante e datada que não sobreviveu à passagem do século. Sim podemos dizer isso, mas também houve uma arte com caráter político e de resistência, que de fato, soube transformar em forma essas tensões sociais e chegou até nós hoje como representativa daquela época. Comentando a presença da discussão sobre a dependência nas manifestações culturais latino-americanas dos anos 60 Enzo Faletto nos diz sobre a literatura do período que

⁴⁵ Alfredo Bosi. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.123.

É uma literatura que se separa do “realismo social” dos anos trinta e quarenta; seus personagens e sua trama é menos esquemática e, sem que desapareça a “preocupação social”, a preocupação pelo indivíduo está mais presente. Para vários críticos da literatura latino-americana, a nova novela é, também, expressiva de uma nova forma de consciência, aonde o tema comum a quase todos é o de desentranhar o que é a realidade latino-americana, mas se trata de uma realidade que não é distante a consciência de si mesmo.⁴⁶

Essa literatura problematizadora que pode ser representada por autores como Rubem Fonseca, Murilo Rubião, Autran Dourado, Lígia Fagundes Telles, Ivan Ângelo, Antonio Callado e Ricardo Guilherme Dicke vai ter o desejo de dar conta, à sua maneira, da atmosfera de crueldade e injustiça que envolveu os grupos sociais mais atingidos pelo golpe de 1964. Por ser uma literatura voltada para o presente, vai tematizar em suas narrativas o sentimento de medo, ódio e vingança diante da violência que encerra o diálogo entre povo e Estado, condenando todas as diferenças ao silêncio.

As narrativas entre 1964 e 1968 vão dar forma e voz a essas diferenças silenciadas politicamente, discutindo o processo de modernização colocado em velocidade máxima pelo regime ditatorial pós-64. Tanto a brutalidade apresentada pelos contos de um Rubens da Fonseca, como o realismo maravilhoso dos contos de Murilo Rubião, ou o fantástico presente na obra de José J. Veiga são produto da articulação do campo literário com as restrições que sofreu a sociedade brasileira no período, conforme Antonio Candido:

Vê-se que estamos ante uma literatura do contra. Contra a escrita elegante, antigo ideal castiço do País; contra a convenção realista, baseada na verossimilhança e o seu pressuposto de uma escolha dirigida pela convenção cultural; contra a lógica narrativa, isto é, a concatenação graduada das partes pela técnica da dosagem dos efeitos; finalmente, contra a ordem social, sem que com isso os textos manifestem uma posição política determinada (embora o autor possa tê-la). Talvez esteja aí mais um traço dessa literatura recente: a negação implícita sem afirmação explícita da ideologia.⁴⁷

O livro “Deus de Caim” de Ricardo Guilherme Dicke compartilha das características elencadas por Candido para narrativa do período como uma obra que se contrapõe à história oficial e a seu motor, o discurso da modernização capitalista da Amazônia. No romance Dicke

⁴⁶ Enzo Faletto. *Os anos sessenta e o tema da dependência*. In: Teoria da Dependência: 30 anos depois, 1998, p.6.

⁴⁷ Antonio Candido. *A nova narrativa In A educação pela noite & outros ensaios*. 3ª edição. São Paulo: Ática, 2000, p. 213.

constrói um mosaico de vozes dos mais dissonantes ao mostrar as contradições brasileiras sob o enfoque dos diversos grupos sociais existentes na sociedade mato-grossense de então, sua narrativa põe em relevo o fracasso da modernização proposta pelo capitalismo enquanto racionalidade econômica e social; as deformações que nossa tentativa de nos encaixarmos nesse modelo provoca; a perversidade das relações de poder da oligarquia brasileira.

Esse caráter de negação, brutalidade, e perplexidade, vai estar presente no cinema brasileiro produzido na época em filmes como “Terra em transe” de Glauber Rocha, que narra e discute em 1967 o golpe de 1964 com os recursos da ficção, apresentando uma realidade matizada de um esquerda titubeante, e uma direita alucinada capaz de tudo pelo poder. Miguel Chaia comenta que

Terra em Transe, com sua montagem radical e com o uso da câmara agitada que dança no ritmo barroco, num fluxo desestruturante, assume a confusão criada pela ditadura militar, demonstrando a difícil tarefa de se pensar o Brasil nessa adversidade política. Aponta tanto para esse mal-estar quanto para as incapacidades de os sujeitos estruturarem ações políticas.⁴⁸

O regime militar de 1964 a 1968 lidou de maneira sutil com toda essa arte carregada de discussões éticas e políticas a respeito do destino brasileiro sobre a égide da ditadura, até porque precisava garantir espaços em que pudessem se realizar alguns direitos civis em função da sua busca de legitimação. Mas não deixou de estabelecer políticas públicas na área da cultura que em longo prazo favoreceram uma visão menos conflitual e mais orgânica da realidade brasileira, repetindo a aliança com a elite tradicional brasileira, bem expressa e representada na “marcha da família” em 1964. O regime ditatorial foi buscar apoio nos Institutos Históricos espalhados por todo país com sua visão linear e triunfante da história do Brasil. Sobre o Instituto Histórico de Mato Grosso no período do regime ditatorial instalado pelo golpe em 1964 Oswaldo Zorzato comenta que:

Enquanto se processa a caça as bruxas em algumas cidades do Estado, com prisões, processos e queima de livros, a historiografia local continua procurando heróis, propugnando a harmonia social e relegando ao esquecimento os setores sociais e étnicos que não se enquadram no seu modelo de sociedade.⁴⁹

⁴⁸ Miguel Chaia. Sombra política e luz cinematográfica. In: *Revista Cult*, n. 78, 03/2004, p.45.

⁴⁹ Oswaldo Zorzato. *Conciliação e identidade: considerações sobre a historiografia de Mato Grosso*. Tese de Doutorado. São Paulo:USP, 1998, p.138.

A primeira providência do governo de Castelo Branco foi criar um grupo de estudo que em 1966 apresentará a sugestão da criação do CFC (Conselho Federal de Cultura). Formado por intelectuais conservadores que se pautavam na defesa da tradição brasileira, o CFC, como conselho normativo, propôs no seu período de existência, políticas voltadas para preservação do patrimônio nacional. No período que nos concentramos, de 1965 a 1968, o tradicionalismo constituiu uma tentativa de política baseada na guarda e proteção dos valores culturais nacionais, dessa forma podendo ser pensada como uma variante da política de segurança nacional. Para Renato Ortiz:

O Estado aparece, assim, como guardião da memória nacional e da mesma forma como defende o território nacional contra as possíveis invasões estrangeiras preserva a memória contra a descaracterização das importações ou das distorções dos pensamentos autóctones desviantes. Cultura brasileira significa nesse sentido “segurança e defesa” dos bens que integram o patrimônio histórico.⁵⁰

No que diz respeito às relações do Estado com o mercado cultural vai surgir, seguindo à lógica de planejamento e racionalização do serviço público implantada pelos militares, a figura do administrador que passará a compor o quadro das instituições, criados a partir de então pelo governo, (Instituto Nacional de Cinema, Fundação Nacional de Arte, Instituto Nacional do Livro etc...). Essas instituições tinham a “obrigação” de pensar políticas culturais para o mercado, agilizando a formação de uma indústria cultural brasileira, respondendo as demandas por bens simbólicos gerada pela concentração da população nos grandes centros urbanos que crescia vertiginosamente.

O governo construiu toda a infra-estrutura para comunicação de massa por meio da Empresa Brasileira de Telecomunicações, permitindo a iniciativa privada utilização do sistema de telecomunicações, mas preservando seu controle por ser juridicamente o concessionário único do direito de transmissão em território brasileiro, ou seja, o Estado vai estimular a indústria cultural, mas manterá delimitado esse espaço pelos seus interesses estratégicos; mantendo as empresas de comunicação sob a rédea curta da possibilidade de perda da concessão.

A política cultural brasileira sofrerá essa dicotomia de um discurso preservacionista dos patrimônios histórico e cultural representado pelo Conselho Federal de Cultura e uma prática

⁵⁰ Renato Ortiz. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 4ªed. São Paulo: Brasiliense, 2003, p.100.

voltada ao estímulo à indústria cultural que trata os bens culturais apenas como mercadoria, o que não poderia ser diferente num contexto em que o conservadorismo moral e estético compunha a mentalidade daqueles que capitaneavam a modernização da economia brasileira.

Esse paradoxo se resolverá na apropriação da cultura popular nacional efetivada pelos grandes grupos de comunicação, que colaboraram com o projeto de hegemonia do Estado ditatorial brasileiro, baseado num processo de homogeneização cultural do País. Esperavam realizar a golpes de martelo a utopia de uma “identidade nacional” há tanto tempo ambicionada e defendida com garras e dentes pela intelectualidade tradicional brasileira.

Considerando que, em 1960, a comunicação oral era ainda muito mais forte que a escrita, para uma população de sessenta e nove milhões e setecentos e noventa mil⁵¹ pessoas, o número de analfabetos era de trinta e oito milhões duzentos e vinte mil o que correspondia a 54% da população brasileira. A escolha do Estado brasileiro pela valorização das mídias de telecomunicação fortaleceu conseqüentemente a cultura áudio-visual e tornou possível que uma pessoa, ao ser alfabetizada, não necessitasse de ler para satisfazer sua necessidade lúdica de ficção e poesia. O fato da alfabetização não gerar novos leitores de literatura criou uma situação que impediu a profissionalização, em larga escala, do escritor de literatura no Brasil. Trocando em miúdos, podemos dizer que o controle social sobre um campo cultural frágil como o da literatura foi simples, bastou não criar políticas culturais eficientes de ilustração da população, melhor dizendo, de sensibilização para leitura de literatura. Antonio Candido diz que :

Na maioria dos nossos países (América Latina) há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa. Daí a alfabetização não aumentar proporcionalmente o número de leitores da literatura, como a concebemos aqui; mas atirar os alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada.⁵²

Esse estímulo à indústria cultural de massa, unido a uma política cultural patrimonialista, gerou uma realidade insípida à circulação das formas mais clássicas de arte, como a literatura, a

⁵¹ Laurence Hallewel. Tabela 8 In: *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1985, p.287.

⁵² Antonio Candido. Literatura e subdesenvolvimento. In: UNESCO (Org). *América Latina em sua Literatura*. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1979, p.144.

arte plástica e o teatro. Os artistas se viram cercados por um lado pela esfinge tradicional – patrimonialista do Estado exigindo ávida a celebração do passado e do ser brasileiro; e por outro lado pela serpente do mercado, que apesar de sedutora, reduz os critérios de circulação dos bens culturais ao resultado econômico do seu consumo que por sua vez é estimulado por práticas de marketing e propaganda que pouco tem haver com qualidade estética. Cercados por esses monstros, após 1968, muitos romancistas e poetas se viram sozinhos com suas obras, impedidos de viver profissionalmente do seu fazer artístico, destruídos antes da guerra.

PARTE II

DO SERTÃO AO LITORAL:

**A TRAJETÓRIA DO ESCRITOR RICARDO GUILHERME DICKE E A
PUBLICAÇÃO DO LIVRO DEUS DE CAIM EM 1968**

Não pedimos a vida, mas já que nascemos devemos ter toda a liberdade. É
lícito pensar que nunca os homens serão felizes como eles querem? (...) A
liberdade absoluta é maior que Deus.
Ricardo Guilherme Dicke.

2.1. A ILUSÃO DA CRONOLOGIA LINEAR PARA EXPLICAR UMA BIOGRAFIA

Este trabalho não tem a pretensão ou arrogância de escrever um texto biográfico sobre Ricardo Guilherme Dicke, uma vida, com suas várias máscaras e sombras, não cabe inteira nestas páginas brancas. A cada gesto e escolha a existência toma uma feição única, singular; a cada passo se constrói uma trajetória, mas, mesmo que a distância no tempo e a memória naturalizem essa construção e a apresentem numa narrativa linear e sucessiva parecendo ter um sentido e direção imanentes, sabemos ser o sujeito na construção de sua subjetividade quem acaba por produzir uma direção, um sentido, uma ordenação, pois a vida, na sua matéria bruta tem uma causalidade tão complexa e pouco linear, que, talvez, apenas os famosos versos de Shakespeare em *Macbeth* nos ofereçam mais clareza:

A vida é uma sombra ambulante: um pobre ator que gesticula em
cena uma hora ou duas, depois não se ouve mais; um conto cheio
de bulha e fúria, dito por um louco, significando nada.⁵³

A fragmentação do indivíduo no processo social do capitalismo ocorre devido a fragilização dos laços morais que regiam e tornavam homogêneas as sociedades tradicionais fazendo possível uma narrativa da vida linear, que se constituía como a epopéia do grupo. A literatura no século XX questionou esse tipo de narrativa problematizando-a, produzindo uma forma que comunicasse a experiência resultante dessa fragmentação do indivíduo. Entender a complexidade desse indivíduo atomizado que nasce num mundo sem deus ou moral, em que a existência não

⁵³ Shakespeare. *Macbeth*, tradução de Manuel Bandeira., São Paulo: Paz e Terra, 1996, p.102.

tem um sentido final, no fundo é o grande projeto tanto de um Proust, como de um Joyce, ou ainda de Dostoievski e Machado de Assis. Esse tema se incorporou à estética do romance gerando novas técnicas de representação, pois o mero realismo não era mais capaz de produzir verossimilhança como forma de representação. E essa mudança também interferiu na maneira de se narrar uma biografia ou autobiografia.

A ilusão de uma cronologia linear, como se um ser humano fosse uma semente a gerar uma árvore produzindo certos frutos parece hoje ingênua, pouco capaz de dar conta do emaranhado de espaços e campos sociais articulados por um indivíduo durante sua trajetória, suas lutas e posicionamentos, muitas vezes conflitantes em cada um deles. Aqui, a noção de projeto só passa a ser aplicável na elucidação de uma trajetória como uma estratégia do agente para controlar os sentidos que serão aplicados a sua existência, como uma tentativa de sedimentar a maneira que será lembrado publicamente. Pierre Bourdieu a esse respeito nos diz que:

Tentar compreender uma vida como uma série única e, por si só, suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outra ligação que a vinculação a um “sujeito” cuja única constância é a do nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura de redes, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diversas estações. Os acontecimentos biográficos definem-se antes como alocações e como deslocamentos no espaço social, isto é, mais precisamente, nos diferentes estados sucessivos da estrutura de distribuição dos diferentes tipos de capital, que estão em jogo no campo considerado.⁵⁴

A intenção deste texto será observar com cuidado a trajetória do escritor Ricardo Guilherme Dicke em seus primeiros momentos como escritor no final da década de 60, isto porque sua trajetória tem um caráter modal para a análise da condição do escritor mato-grossense, principalmente se partirmos da perspectiva que a condição do escritor de literatura em Mato Grosso tem se mantido muito próxima ainda da que viveu Dicke nas décadas de 60 e 70.

Em certa medida, falar de Dicke pode esclarecer as estratégias e obstáculos de um escritor situado em Mato Grosso, tendo que enfrentar a ausência de um campo literário maduro o suficiente para garantir a circulação da sua obra e a sua profissionalização. Não só, mas também de um indivíduo que encontrou na produção de um discurso literário uma forma de agir sobre um

⁵⁴ Pierre Bourdieu. *Razões Práticas*. São Paulo: Papirus, 2003, p.81.

mundo em intensa mudança. Um mundo em que as formas tradicionais de sociabilidade deixaram de ter preponderância sobre a organização social, mas em que, não se engendrou formas novas e eficientes de redimensionamento do homem em sociedade, crise que não foi um privilégio da década de 60, pois, continua a ser motor do pensamento científico e literário da contemporaneidade.

Na tentativa de elucidar a trajetória de um escritor como Ricardo Guilherme Dicke analisaremos alguns elementos que compõe suas narrativas sobre si mesmo, produzidas em entrevistas:

1º) A dupla relação com o sertão e com Cuiabá que ao mesmo tempo em que são lugares que o isolam e não permitem a participação das benesses editoriais de estar situado nos grandes centros, são também os espaços que alimentam seus romances, situando os seus temas e as discussões numa crítica ao progresso. 2º) O prêmio Walmap, a repercussão em Mato Grosso e no Brasil, e o contato com Guimarães Rosa que são fatos que se agregaram feito uma segunda pele a figura pública do escritor Ricardo Guilherme Dicke. 3º) A publicação do livro “Deus de Caim” pela editora Edinova e a repercussão pelos jornais brasileiros, são elementos constitutivos do “mito” que envolve o escritor Ricardo Guilherme Dicke, talvez melhor dizer, a personagem, que se constitui nas entrevistas, sua figura pública de escritor. A análise do deslocamento desse agente social dentro do microcosmo social da literatura leva em conta documentação composta por uma série de entrevistas e textos jornalísticos publicados nos últimos trinta anos, e foi toda realizada sem perder a dimensão que os textos jornalísticos possuem, uma vez que eles também compõem uma estratégia de inserção no campo da literatura brasileira, sendo um dos instrumentos de legitimação dentro desse campo na medida que os jornalistas culturais são agentes importantes na formação da imagem, ou do mito que acompanha cada escritor na produção de si .

2.2. UM SERTÃO DENTRO DO SERTÃO: RAIZAMA E CUIABÁ

Se por um lado Mato Grosso vai surgir como espaço da ausência e da carência por outro lado é nele que em suas entrevistas Ricardo se identifica e reconhece como fonte de temas para sua literatura. Neste aspecto, tanto a cidade de Raizama como de Cuiabá aparecem vinculadas a sua formação.

O sertão recôndito vai ser associado com a cidade de Raizama onde Dicke nasceu, tanto nos verbetes, como nas entrevistas cedidas por ele, a primeira frase é sempre “escritor mato-grossense nascido em Raizama”, Raizama mais topônimo que lugar mesmo, indica um nada, um sertão após a cidade de Chapada dos Guimarães, em relação ao litoral do país, um sertão dentro do sertão. Talvez Dicke seja o único vestígio de Raizama, fazendo que ela seja um pouco mais que uma palavra no mapa. O escritor diz que:

A imagem mais antiga e mais recuada na memória da minha vida: a de um gigante branco, nu, dentro de um rio, o Coxipó do Ouro, que passava pela corrutela de Raizama, me abrindo os braços e me chamando pelo nome, e eu também dentro do rio e correndo para o meu pai, com água pela barriga, sob um imenso dossel de arvoredos que tapavam o céu com sua ramada sobre o rio - essa é a lembrança que eu conservo até hoje de Raizama. Nas margens casebres e choças pobres e a vegetação enorme em redor do rio.⁵⁵

Talvez Raizama, seja a base de todos os lugares recônditos que aparecem na obra de Ricardo Guilherme Dicke, na verdade, não-lugares, pela sua distância e miséria, povoados por homens fortes e capazes de fazer o necessário para sobreviver ao absurdo de sua existência, fonte da cultura popular espalhada em “Deus de Caim”. O caráter titânico da figura do pai confundida com a natureza, e o vilarejo nada mais que uma corrutela, tão pequena, assim sinaliza sua origem como num sertão profundo, lugar tanto da barbárie quanto da cultura e sabedoria popular. Em relação a essa questão do valor da cultura popular em sua formação ele afirma:

Essas pessoas que habitam o sertão são donas de um conhecimento natural. Meu avô materno era um contador de histórias e era garimpeiro e sempre viveu no campo. Essa minha relação com o ambiente rural veio da minha mãe. O lado erudito veio do meu pai, que era de origem alemã e tinha uma grande biblioteca.⁵⁶

⁵⁵ Entrevista cedida pelo escritor ao pesquisador Juliano Moreno.

⁵⁶ Zora Seljan. “Ricardo Dicke e a verdade da ficção”. *Jornal de Letras*, nº. 81 de 05/2005, p.6.

Quanto a seu pai, João Henrique Dicke, vindo da Alemanha, afirma que era:

Garimpeiro em Raizama, pegou um dia um diamante, vendeu-o e comprou uma casa enorme que ia da Rua Cândido Mariano à Avenida Getúlio Vargas, em Cuiabá . Nesse tempo eu tinha seis anos de idade e nessa casa passei minha infância e mocidade.⁵⁷

Agora, que Cuiabá é essa que surge nas lembranças de infância? Se num momento ela é empecilho, em outro ela é um espaço da memória em que o convívio e as relações humanas eram mais simples e humanas:

Era bem mais simples que hoje, infinitamente. Não tinha ruas asfaltadas e as famílias podiam ficar a porta de casa conversando e tomando o ar da noite, até altas horas gozando da fresca.⁵⁸

Essa representação de uma Cuiabá da infância passada na década de 1940 compõe o universo de um romantismo utópico que torna a cidade um espaço fora da modernidade, protegida dos fluxos e refluxos do capitalismo, uma Cuiabá diferente daquela da década de 1960 em que os planos de integração da Amazônia faziam foco de uma modernização avassaladora do espaço urbano da cidade. Em um conto chamado “O Abismo”, para edição especial da revista *Vôte* sobre a derrubada da catedral em 1968, Dicke narra a conversa entre um padre e um arcebispo sobre a real necessidade de derrubada da catedral:

O antigo arcebispo conversava com o humilde padre sobre a igreja da matriz, de há trinta anos atrás. O arcebispo estava furioso porque o sacerdote era contra a derrubada da igreja velha que alguns retratos conservam-lhe o hierático perfil intacto e a estrutura que parecia indestrutível.

– Você sabe idiota quem ergueu a Catedral?

–Foram os escravos e os índios, senhor. Como derrubar tamanho patrimônio?

–Antigamente era patrimônio dos demônios que os índios e os escravos trouxeram das matas de origem. Por isso queremos destruí-la e em lugar desse monstro envelhecido, esse abismo descascado, uma catedral moderna, que os anjos e os arcanjos ajudarão a levantar para o alto. Nuvens de morcego habitavam-na aos milhares e até cobras já foram encontradas dentro dela, sem falar de outros bichos terrenos.

–Senhor, diga-me: os morcegos e as cobras não são também criação de deus? (...)

⁵⁷ Entrevista cedida pelo escritor ao pesquisador Juliano Moreno.

⁵⁸ Idem.

– Olhe, padre já foi homologado o trabalho de destruir essa guarita de bichos, como pensa você, mas que é o refugio do tabernáculo, casa de Deus, e em seu lugar uma verdadeira catedral em moderno estilo imitando o colonial.– Moderno estilo colonial? – o padre sentia monstruosamente uma enorme vontade de rir.⁵⁹

Esse trecho do conto que segue depois com as reflexões do padre mantém a mesma dimensão do discurso expresso na entrevista, de uma forma mais crítica, mas deixando visível o caráter desfigurante e destruidor da modernização que nesse momento de demolição da catedral se afirmava como manifestação de um poder maior que Deus: o capitalismo autoritário e suas forças em ação.

O conto também catalisa um sentimento de perda, mobiliza um sentimento de pertencimento que provoca a memória e engendra a identidade. Porque o progresso tem que sair devorando os vestígios do passado? Porque o chamado desenvolvimento tecnológico e econômico não se concilia com a sabedoria popular? Porque só a tragédia sobra do confronto entre o movimento modernizador e aqueles que simplesmente querem continuar a ser o que são? São perguntas implícitas na postura do padre diante do arcebispo, e de outros personagens de Dicke em situações de confronto parecidas. Ludmila Brandão comenta, refletindo sobre a derrubada da catedral:

Mas como sói acontecer com as ideologias, seus pés-de-barro não ficam totalmente invisíveis. Se em Cuiabá, a ideologia do progresso, nessa época, não contou propriamente com um contra-ataque romântico (...) a derrubada da catedral, portanto o sentimento de perda e de ameaça a identidade cultural por eles suscitados, deflagrou um processo, ainda que tímido de crítica ao progresso.⁶⁰

Apesar do evento da derrubada da catedral não ter uma centralidade na obra de Ricardo e até onde se sabe, está presente apenas neste conto, o que Ludmila Brandão diz a respeito das conseqüências da derrubada da catedral sobre a intelectualidade mato-grossense configura uma atitude presente nos intelectuais da geração de 1960: a crítica ao progresso, que é um dos motores temáticos da obra de Dicke desde o romance “Deus de Caim” publicado em 1968, mas escrito em

⁵⁹ Ricardo Guilherme Dicke. *O Abismo*. In: *Revista Vôte*. Ed.4 – ano II – n.1, 08/1994, p.18.

⁶⁰ Ludmila Brandão. *A catedral tombou. Mas se ergueu à crítica ao progresso*. In: *Revista Vôte*. Ed.4 – ano II –n. 1, 08/1994, p.8.

1967, e se Ludmila situa como marco do surgimento da crítica ao progresso a queda da catedral, eu situo a publicação do livro “Deus de Caim”.

A formação de Ricardo Guilherme Dicke seguiu a trajetória das famílias de elite da época, pois aos 12 anos começara a estudar no Liceu Salesiano São Gonçalo como interno, lendo a bíblia de ponta a ponta várias vezes como também os grandes clássicos ocidentais na biblioteca de seu pai, sua maioria em outras línguas o que o forçou a dominar o alemão, o francês e o inglês. Aos 17 anos sai do colégio dos padres, e no mesmo ano lê Sartre e se torna ateu. Essa experiência explica a representação irônica dos religiosos na obra dickeana e a base mítica de seus romances, quando perguntado por Marcelo Rubens Paiva em entrevista ao caderno “Ilustrada” da Folha de São Paulo, em 1/03/2001, do por quê a religião está sempre presente em sua obra, respondeu:

Estudei cinco anos em colégio de padre. Depois de ler os existencialistas, como Sartre e Camus, virei ateu. Guimarães Rosa é que acabou com todo meu ateísmo. Fiquei confuso. Conheci hippies, budistas. Hoje em dia faço meditação e rezo.⁶¹

A experiência de cinco anos no Liceu Salesiano São Gonçalo talvez explique a relação de Ricardo com José Barnabé de Mesquita, poeta, contista, e editor do jornal católico “A Cruz”, membro desse grupo de intelectuais mais conservadores pertencentes ao Instituto Histórico e a Academia de Letras de Mato-Grosso.

José de Mesquita foi o principal interlocutor de Dicke nas discussões sobre poesia, a quem Ricardo apresentou seus primeiros poemas. Sobre o herdeiro espiritual de Dom Aquino Correa, numa das entrevistas Dicke declara:

Conheci muito José Barnabé de Mesquita. Morava no Campo D’ourique e lia minhas primeiras poesias escritas à mão (naquele tempo eu só fazia poesia) e muito me estimulava, gostava do que eu lhe mostrava em grossos cadernos e à caneta de pena. Não fosse ele, eu não daria esse pulo vital que dei e ser esse escritor que sou hoje.⁶²

⁶¹ Marcelo Rubens Paiva “Aposta de Guimarães Rosa lança romances.” *Jornal Folha de São Paulo*, Ilustrada de 01/03/ 2001.

⁶² Entrevista cedida pelo escritor ao pesquisador Juliano Moreno.

O que espanta é que o jovem Dicke não tenha procurado o grupo vinculado a Benedito Silva Freire⁶³ e Wladimir Dias Pino⁶⁴, e que sua formação sobre poesia tenha sido acompanhada e assistida por quem tinha uma visão de mundo tão diferente da expressa em sua futura obra. Essa distância das chamadas vanguardas mato-grossenses é tão verdadeira que não foi pequena a surpresa dos outros escritores cuiabanos ao tomarem conhecimento que Ricardo Guilherme Dicke tinha sido um dos vencedores do 2º prêmio Walmap, em 1967.

2.3. NO SERTÃO UM SONHO: O DESEJO DE CONHECER O MAR

A década de 1960 para Dicke parece ser muito significativa porque é o período em que ele inicia sua trajetória como artista e constrói seu espaço no campo artístico, pode-se observar que o significado da cidade de Cuiabá ao longo dessa trajetória foi também assumindo uma negatividade. Quando é indagado por Marcelo Rubens Paiva, sobre o por quê do desconhecimento de sua obra pela indústria editorial responde:

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...⁶⁵.

E, num outro momento, para o jornalista João Ximenes Braga, reafirma:

É porque me mudei para o Mato-Grosso. Aqui é o mesmo que o exílio para qualquer um que queira ser escritor e não tem editoras grandes e nem distribuição, o que é uma maldição para quem pretenda escrever.(...) Aqui a gente pula atrás dos editores. Como não há o que fazer, temos que esperar que nos descubram nos grandes centros. Tenho oito livros prontos para publicar. Nenhum plano, porque aqui é a minha “Finisterrae”.⁶⁶

⁶³ Benedito Silva Freire, poeta escritor, e advogado, nasceu em Mimoso em 1928, editou juntamente com Wladimir Dias Pino as revistas *O arauto da Juventude* e *O Saci*; é autor de *Águas da visitação* (1979), e *Barroco Branco* (1989) entre outros.

⁶⁴ Wladimir Dias Pino, poeta e designer, em 1967 liderou o lançamento do movimento do poema processo pelo qual ficou reconhecido internacionalmente, publicou, entre outros, *A fome dos lados* (1940), *A máquina que ri* (1941) e *Os corcundas* (1955).

⁶⁵ Marcelo Rubens Paiva “Aposta de Guimarães Rosa lança romances.” *Jornal Folha de São Paulo*. Caderno, Ilustrada de 01/03/ 2001.

⁶⁶ João Ximenes Braga. “Prisioneiro de um ostracismo Cruel”. *Jornal O Globo*. Caderno Prosa & Verso em 03/05/2004.

O uso do termo exílio parece deslocado, mas ele compõe uma estratégia semântica de expressar uma situação de isolamento que, para além de um sentimento, é muito objetiva, pois há uma ausência que se traduz em impedimento de existir como um escritor profissional. Essa sensação de isolamento e carência provocada pela distância geográfica vai estar presente numa nota publicada no Diário de Notícias, jornal carioca, já em 22-06-1963, na coluna “Vida das Artes”, escrita por J.B. Teixeira Leite, quando ainda Ricardo era reconhecido apenas como artista plástico:

Vimos há dias uma série de pinturas de um jovem artista mato-grossense, descendente de alemães que nos chamaram a atenção. O pintor chama-se Ricardo Dicke, tem 24 anos e jamais estudou ou viu coisa alguma, já que mora em Cuiabá em extremas dificuldades materiais. Quantas vocações fortísimas não estarão morrendo nesse mesmo instante pelo Brasil, a fora, a míngua de auxílio e de compreensão? Dicke precisa ser ajudado ⁶⁷.

O texto jornalístico de Teixeira Leite quando fala de dificuldades materiais. Ele não está falando do desconhecimento, ou da falta de penetração de Dicke no mercado artístico local, mas da inexistência em Cuiabá de um mercado em que o artista possa viver profissionalmente. Essa fala não é apenas resultado de um discurso preconceituoso que associa automaticamente o termo “Cuiabá” à barbárie, mas um fato que revela a condição do artista em Mato-Grosso até então.

Aline Figueiredo comentando sobre a situação dos pintores na década de 1960, diz que:

Antes de 1966, a situação das artes plásticas mato-grossenses era desanimadora. As cidades, distantes dos grandes centros urbanos do país e perdidas na vasta extensão territorial do Estado, devido aos precários meios de comunicação, sufocavam-se no marasmo provinciano, desconhecendo o brilho das universidades.(...) Esses pintores eram tão pouco divulgados entre nós, que quase ninguém, a não ser seus amigos íntimos, os reconheciam como tais. ⁶⁸.

Não estou afirmando que não houvesse vida cultural na cidade de Cuiabá, mas que o campo artístico criado pela reduzida elite letrada que pensava a arte meramente como uma prática de distinção social, se reunindo em agremiações literárias, não era suficiente para manter indivíduos que quisessem ser plenamente artistas, ou seja, viver para as artes e do fazer artístico.

⁶⁷ Diário de Notícias, jornal carioca, em 22-06-1963, na coluna Vida das Artes, por J.B. Teixeira Leite.

⁶⁸ Aline Figueiredo. *Artes Plásticas no Centro-Oeste*. Cuiabá: EdUFMT, 1979, p. 171.

Se nas artes plásticas o cenário era desolador, na literatura os poetas nem cogitavam essa condição de profissionalização, se contentando a gerar a circulação de sua produção artística através dos jornais locais ou de revistas literárias. Podemos estender o que Franceli Aparecida da Silva Mello fala sobre a circulação e publicação de textos literários da primeira metade do século XX à década de 1960:

Numa época em que era praticamente impossível aos escritores locais publicarem seus livros, buscava-se o jornal como forma de sua produção literária e científica. Ao lado dos muitos jornais constatou-se a presença de algumas revistas que também contribuíram para o movimento intelectual, a começar pelas clássicas revistas do Instituto Histórico e Geográfico de Mato-Grosso e da Academia Mato-grossense de Letras. Também merecem destaque as revistas *Violeta* e *Pindorama*, a primeira, uma publicação do Grêmio Feminino Julia Lopes, a outra, do grupo que introduziu o modernismo no Estado.⁶⁹

O livro em Mato Grosso, como no resto do país, era um objeto de distinção social. Possuir uma grande biblioteca, devido a grande dificuldade de comprar livros, era uma prova de poder e de boas condições financeiras. O setor editorial em Mato Grosso era formado por pequenas gráficas e não tinha uma editora que cumprisse com a tarefa de cuidar da impressão, da distribuição e da venda do livro. Para se ter um parâmetro em 1966 a região Centro-Oeste consumiu meros 5,2% dos livros produzidos no Brasil e, em 1976, Mato Grosso havia produzido 7 títulos que somaram 8 mil exemplares.⁷⁰

Dicke teve que sair de Mato Grosso para tentar viver do seu trabalho artístico, tanto na pintura como na literatura, pois as condições objetivas de produção editorial encontravam-se fora do seu espaço. As cidades de São Paulo e Rio de Janeiro em 1966 concentravam mais de 53% da produção e consumo dos livros brasileiros⁷¹, fatos que se explicam pela maior concentração populacional, econômica, e também por uma atitude sempre muito assertiva em relação ao movimento editorial considerando-o estratégico culturalmente. É nesses dois centros que a partir de 1930 se intensifica o processo de profissionalização dos escritores brasileiros, tendência que se mantém até os dias de hoje.

⁶⁹ Franceli Aparecida da Silva Mello. *A prática da leitura em Mato Grosso no século XX*. Cuiabá: Mimeo, 2002, p.12.

⁷⁰ Laurence Hallewel. Tabelas 25-26 In: *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1985, p.510 e 524.

⁷¹ Idem. Tabela 25 In: *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1985, p.510.

Não é de se espantar que dentro desse horizonte “estreito” houvesse fascínio e desejo pelas possibilidades oferecidas pelos grandes centros urbanos do país como Rio de Janeiro e São Paulo. A relação de dependência econômica se transforma também numa relação de dependência cultural tornando o chamado eixo Rio - São Paulo o destino de grande parte dos que buscavam uma formação intelectual. Dicke, ao ser perguntado por quê deixou Cuiabá responde:

Saí de Cuiabá porque só havia uma faculdade, a de Direito, e uma biblioteca, em que descobri Goethe. Li Goethe várias vezes. Queria ficar com o livro, roubar para mim, mas não fiquei. Que burro eu sou.⁷²

Assim, em 8 de junho de 1965, realizou uma exposição no Grande Hotel composta por 40 quadros, vendeu todos na primeira noite. Logo em seguida foi viver no Rio de Janeiro com sua esposa Adélia Boscov. Perguntado por Hamilton Santos em entrevista ao *Jornal do Brasil*, sobre a relação da pintura com sua ida ao Rio de Janeiro respondeu:

Dinheiro. Pintava uns quadros, era um imitador de Ticiano. Daí, em 59 ou 60, não me lembro, organizei uma exposição aqui no centro de Cuiabá. Eram uns 40 quadros. Na primeira noite vendi todos. Com o dinheiro fui para o Rio.⁷³

Um trecho do conto “Proximidade do Mar” de Dicke, narrativa sobre Beldroaldo que sonha com o mar e deseja conhecê-lo a qualquer custo, pode nos dar elementos para pensar essa relação com o Rio de Janeiro:

Beldroaldo tentou lembrar-se do sonho: só lhe sobrou de tudo, o mar. O mar no sonho. No sonho o mar. Como sendo tão grande ele cabia dentro de um simples sonho? Nunca o tinha visto, tinha apenas ouvido falar, lera muito sobre esse mar que o parecia desafiar dentro do oco dos mistérios da geografia. Podia dizer que quase o conhecia. O mar. O que era o mar? Ele, enfim, não sabia, sinceramente falando. Não sabia como realmente era. Como ia saber duma coisa que nunca tinha visto, que apenas lera ou vira em fotografias? Aquilo era uma coisa que dever-se-ia ver com os olhos muito abertos para guardar nas retinas para sempre, para poder um dia dizer que viu com toda a verdade, e não apenas ficar pensando e pensando. Sabia apenas que era muita água, um mundo de água, um sem fim imensurável de água. Águas infinitas que retumbavam as ondas sob o dorso dos navios, errando no oceano, águas que

⁷² Marcelo Rubens Paiva “Aposta de Guimarães Rosa lança romances.” *Jornal Folha de São Paulo*. Caderno, Ilustrada de 01/03/ 2001.

⁷³ Hamilton dos Santos “Com novo livro Dicke quer sair do ostracismo”. *Jornal Estado de São Paulo*. Caderno Leitura em 21/03/1991, p. 5.

vinham retumbar na linha d'água do seu sonho. Não poderia nunca nem sequer imaginar, nem adivinhar como era o famoso, o célebre, o grande mar de não se ver com os olhos de verdade. E creu nascer súbito, como nasce uma brotoeja, um desejo profundo, uma vontade sem limites de ver de verdade o mar, senti-lo nas narinas, no corpo em suas emanações, em tudo, como uma profunda realidade, ser imenso boiando sobre as profundezas, no latejamento rítmico das grandes águas cheias de sal e iodo. O mar dos plânctons. Um dia o veria. Mas como? Como iria ver o mar? Tão longe, tão distante que quase ninguém saberia informar onde.⁷⁴

Se pensarmos o conto na relação litoral-sertão o personagem ao sonhar com o mar, sonha com as possibilidades culturais e tecnológicas que o litoral oferece, conhecer o mar então é realizar o sonho de viver profissionalmente da arte, de consolidar um sentido para própria existência. O autor, apesar de sua obra criticar a modernização em “Deus de Caim” deseja usufruir, ter acesso aos bens culturais que ela possibilita como também a sua rede que estrutura essa produção cultural .

O nó é conviverem juntos, num mesmo agente social, tanto o anseio pela modernidade como também a crítica ao processo de modernização imposto a população de Mato Grosso para tornar mais simples e possível a exploração da Amazônia pelo capitalismo nacional e internacional. Mas essa relação configura a condição dos intelectuais provindos de contextos de dependência cultural e econômica, que é o caso do intelectual mato-grossense da década de 1960 em relação ao eixo Rio-São Paulo.

⁷⁴ Ricardo Guilherme Dicke. Proximidade do Mar. In: *Na Margem Esquerda do Rio: Contos de fim de século*. 1ª edição. São Paulo: Via Lettera, 2002, p.120.

2.4. DE FRENTE PARA O CEMITÉRIO DO CAJU: UM LUGAR BARULHENTO

Entre 1965 e 1967 Ricardo Guilherme Dicke participou intensamente da vida cultural carioca, estudou no atelier de Franz Schaffer e de Iberê Camargo, participou de um curso de cinema ministrado por Rogério Sganzerla diretor de “O Bandido da luz vermelha”, Praticou budismo e conviveu com a cultura hippie. Vivia da pintura e de uma aposentadoria por problemas de saúde. Segundo Ricardo:

Eu pintava mais que escrevia, Mas escrevia. Em jornais. Algumas revistas muito do que escrevi até então ainda está engavetado. Mas embora me tomasse quase todo o tempo, lendo, escrevendo ou estudando, eu também gostava de pintar. Aliás, foi graças a pintura que eu pude me mudar para o Rio de Janeiro e escrever o “Deus de Caim”, que foi escrito num apartamento em frente ao cemitério do caju. O lugar mais barulhento em que já estive.⁷⁵

O ano de 1967 tem significado todo especial na trajetória de Dicke, pois além de terminar o segundo grau supletivo, e passar no vestibular para o curso de Filosofia da UERJ, escreve o romance “Deus de Caim” para participar do 2º concurso Walmap. Sobre o processo de escrita, Dicke afirma que:

Saiu tudo para fora como um vômito, de uma só vez jorrou tudo que o espírito conservava de bom e de ruim, tudo o que eu tinha na alma armazenado, desde que eu me sentia como gente.⁷⁶

A impressão que temos ao ouvi-lo é que o romance foi resultado de uma catarse, de uma inspiração, no entanto, essa impressão, que ele quer comunicar durante a entrevista, diverge da sensação que temos após a leitura do livro, claramente escrito com a técnica apurada de um romancista que conhece bem seu ofício. Em entrevista, cedida ao ser anunciado o resultado do concurso, Dicke repete de forma mais solta a mesma afirmação:

Como vou escrevendo minhas histórias? Quem sabe? Nem eu. Às vezes me espanto com que os personagens começam a fazer. Num momento eles estavam aqui ou ali, e não pareciam capazes de assumir esta ou aquela atitude, mas de repente, não sei como, ei-los fazendo o que eu não esperava. É o que lhe digo: às vezes não acredito. Chego a parar de escrever e fico pensando: Como é possível? Contudo, ao mesmo tempo, dá-me uma alegria fora do

⁷⁵Hamilton dos Santos. Op. cit.

⁷⁶Entrevista cedida pelo escritor ao pesquisador Juliano Moreno.

comum, porque vejo que os personagens, fazendo o que lhes dá na cabeça, ficam independentes de mim e ganham vida própria.⁷⁷

Entendo que Ricardo em suas entrevistas reforça uma idéia romântica de autor, afirmando um jeito espontâneo e intuitivo de lidar com sua escritura para valorizar a idéia de gênio que compõe uma estratégia discursiva da produção de si mesmo como autor. A essa idéia de autor como gênio se junta semanticamente o significado de ter nascido e vivido em Mato Grosso, potencializando seu efeito sobre aqueles que acreditam na impossibilidade de surgir um autor tão culto e hábil de um lugar tão longínquo das metrópoles brasileiras.

Dicke se torna um elemento exótico de um lugar exótico, uma “surpresa” do sertão de onde as representações dos viajantes ensinaram a esperar apenas selvageria e atraso. Nesse lugar ambíguo construído para ele pela imprensa soube tornar positivo esse discurso aceitando a classificação de “gênio caipira”, não expressa, mas sempre presente na fala dos jornalistas. Preste atenção no trecho da entrevista abaixo:

Ricardo Guilherme Dicke concorreu com dois livros ao concurso e foi o único dos concorrentes a ter dois livros destacados. Com um, Deus de Caim, ganhou um dos prêmios. Com o outro, A décima segunda – missa, chegou a finalista.– Não sei qual dos dois gosto mais, me parece que Deus de Caim está mais bem realizado. Será que existe meio de ensinar alguém a escrever? Concorrera eu também ao primeiro Walmap em 1964 e não fui sequer colocado. Naquele tempo escrevi uma carta a Antonio Olinto, pedindo-lhe que criticasse meu livro em O GLOBO e me dissesse que defeitos tinha eu, para que tentasse corrigi-los. Tive a alegria de ter meu pedido atendido. Um belo dia, em Mato Grosso, vejo a apreciação do crítico literário de O GLOBO. Nela dizia Antonio Olinto dos motivos pelos quais o material que eu empregara no romance, que ele classificou de muito bom, não tivera seu aproveitamento máximo. Ao ter agora um prêmio, com uma comissão julgadora da categoria da que reuniu Jorge Amado, Guimarães Rosa e Antonio Olinto, fiquei numa alegria extraordinária.

Sim – diz o jovem romancista – sou de Mato Grosso e já escrevi quase uma dezena de romances, umas centenas de poemas, algumas peças de teatro e não sei mais o que. Sempre que me entendo por gente, estive em vias de escrever ou escrevendo alguma coisa. Mas não havia meio de publicar o que fazia. Agora o Walmap – e este é, a meu ver seu maior valor – dá-me essa extraordinária possibilidade de ter minhas obras lidas, apreciadas, criticadas, amadas ou detestadas, pelos outros. Como escrever se ninguém ler? Há necessidade de um público, de uma comunicação,

⁷⁷ “Premiado Walmap se espanta com os próprios personagens”. *Jornal O Globo*. Caderno 2, de 11/11/67.

de um entendimento. Mas digo-lhe que fiquei espantado com o prêmio. Espantado e alegre.⁷⁸

Ricardo segundo sua declaração ao Jornal Globo em 1967 tinha participado da edição anterior do Walmap, e esse fato é importante assinalar pelo relevo que neste contexto o concurso literário toma, porque ele passa a ser a porta de entrada do autor para o campo literário e suas possibilidades editoriais e Dicke se mostra muito consciente desse fato, sua ansiedade é se profissionalizar enquanto escritor, ou seja, “escrever e ser lido”. O outro fato importante foi esse primeiro contato com Antonio Olinto, figura chave desse processo de legitimação dentro do campo literário visto ser ele na época um dos principais críticos literários em ação, um poderoso filtro entre o que deve ser considerado literatura, e o que não deve. O concurso Walmap e a presença de Guimarães Rosa no júri são outros elementos que vão compor a representação que Ricardo faz de si, mas também do personagem que a imprensa construiu. Dicke tem clareza desse processo ao declarar:

Tenho a declarar que tirei quarto lugar nesse prêmio. A mídia fez o resto. E mesmo assim o livro teve grande projeção. Fiquei felicíssimo e sabia que havia aberto as portas da glória.⁷⁹

É curioso o relevo que ele dá ao quarto lugar, nessa entrevista ao jornal “O Globo” em 2004, mas se observarmos o conjunto das entrevistas cedidas por Dicke perceberemos que os jornalistas não tem preocupação com esta informação. E com o tempo e a constituição do mito “Ricardo Guilherme Dicke” a sentença “venceu o prêmio Walmap em 4º lugar” foi sendo corroída pelos jornalistas, ao ponto de, em muitas entrevistas na década de 1990 ele surgir como o vencedor do prêmio sendo que em quarto lugar empataram com ele outros três romancistas.

O Prêmio Walmap era uma iniciativa do Jornal “O Globo”, produzida pelo escritor responsável pela coluna “Porta da Livraria”, Antonio Olinto. Sua primeira edição ocorrera em 1964, tendo Dicke também participado, mas sem conseguir classificação entre os finalistas. A segunda edição do concurso, com 243 participantes inscritos, ocorreu três anos depois, em 1967. A segunda edição do concurso deve ter demorado tanto em função da falta de patrocínio ocasionada pelo tumulto do golpe de 1964.

⁷⁸ “Premiado Walmap se espanta com os próprios personagens”. *Jornal O Globo*. Caderno 2, de 11/11/67.

⁷⁹ João Ximenes.Braga. “Prisioneiro de um ostracismo Cruel”. *Jornal O Globo*. Caderno Prosa & Verso em 03/05/2004.

Os patrocinadores em 1967 foram: o Banco Nacional de Minas Gerais e José Luís de Magalhães Lins. O primeiro lugar, que recebeu cinco milhões de cruzeiros, foi Oswaldo França Jr. com o romance “Jorge, um brasileiro”, o segundo lugar, que recebeu dois milhões de cruzeiros, foi Maria Alice Barroso com o romance “Um nome para matar”, o terceiro lugar, que recebeu um milhão de cruzeiros, foi Otávio Melo Alvarenga com o romance “O Judeu Nuquim”. O livro “Deus de Caim” empatou em quarto lugar com os romances, “Chuva branca” de Paulo Jacob, “A verdade” de Paulo Rangel e “Capela dos homens” de Benito Barreto, todos receberam quinhentos mil cruzeiros. Um dos destaques deste concurso foi sua prestigiada comissão de jurados constituída por Jorge Amado, João Guimarães Rosa e Antonio Olinto.

A entrega dos prêmios deu-se entre os meses de setembro de 1967 e outubro de 1967, permanecendo como foco dos cadernos de cultura da época por mais de trinta dias. Os três primeiros classificados assinam contrato de publicação com a extinta Edição Bloch. Os prêmios aos sete autores foram distribuídos em dois momentos: primeiro foi realizado um almoço na casa do patrocinador José Luís de Magalhães Lins em 26 de setembro de 1967, o segundo momento foi dedicado à entrega do prêmio aos quatro romancistas que inusitadamente haviam empatado em quarto lugar que ocorreu no auditório do Jornal “O Globo”.

A edição do livro seria realizada pela editora Record. No entanto, “Deus de Caim” foi editado em setembro de 1968 pela editora Edinova, especializada em literatura hispano-americana e Francesa contemporâneas, pertencia ao jornalista Cícero Sandroni e ao diplomata Pedro Penner. Tudo indica que quem fez o contato entre Dicke e o editor Hugo Lyra Novaes foi Antonio Olinto, que em 1963 havia colaborado com Cícero Sandroni na edição da revista de contos “Ficção”. O editor na pequena nota de apresentação do livro diz que:

Ricardo Guilherme Dicke, começamos procurando um nome que dissesse de nosso objetivo: Edinova. Formado o conceito que buscávamos, Antonio Olinto diz no prefácio: uma editora que põe a renovação no nome que usa. Geraldo Ferraz, ao acaso criou o nosso lema: a editora mais avançada do país. Porque sua obra traz muito de novo à literatura brasileira, e você, nosso primeiro autor ficcionista nacional, situa-se bem entre nossos autores Peter Weiss, Alain Robbe-Grillet, A. Peieyre de Mandiargues, Carlos Fuentes e outros, o lançamos com entusiasmo.⁸⁰

⁸⁰ Ricardo Guilherme Dicke. *Deus de Caim*. 1ªEd. Rio de Janeiro: Edinova, 1968, p.5.

O livro “Deus de Caim” na época de seu lançamento recebeu atenção e respeito dos principais críticos literários como Antonio Olinto e Leo Gilson Ribeiro, compondo uma coleção que pretendia atualizar o repertório literário brasileiro com traduções de autores como Carlos Fuentes, Yukio Mishima, John Cheever, todos eles praticantes de uma literatura experimental, onde os fluxos narrativos, a fragmentação, a multiplicidade de focos, e uma linguagem ágil dando relevo à violência, e a sexualidade como índices de seu tempo. Ricardo foi comparado por Antonio Olinto, em resenha no *Jornal O Globo*, com Céline, por fazer uso de “uma linguagem de ódio”⁸¹, um experimento da morte e de depuração do sexo. Leo Gilson Ribeiro em resenha no *jornal da tarde* compara o *Mato Grosso* de Dicke, com o *sul* de Faulkner, dizendo que:

As taras, o vício, a violência, igualam a violência da palavra, a explosão de um estilo em troca de uma absoluta expressão, como nos quadros expressionistas alemães do início deste século. Deus de Caim não é um atalho novo ou uma nova clareira no romance brasileiro. É uma erupção viva, é uma chaga aberta, é um grito de vitalidade do que existe de mais contemporâneo na literatura brasileira: a que se integra nas renovações artísticas de seu tempo e indica uma segura individualidade pioneira.⁸²

No prefácio do livro Antonio Olinto busca estabelecer um vínculo entre a literatura de Dicke e as forças sociais em ação em 1968 em Paris, com a obra de Marcuse “Eros e a civilização” com o objetivo de assinalar seu grau de novidade estética no cenário da literatura brasileira, mas a parte mais rica para ser citada neste capítulo é o final onde ele comenta o concurso Walmap, esta parte do texto compôs também a resenha que foi publicada no *jornal “O Globo”* sobre o livro:

No final do julgamento do Prêmio Nacional Walmap de 1967, os julgadores – Guimarães Rosa, Jorge Amado e o autor destas linhas – discutimos os dois romances com que Ricardo Guilherme Dicke se apresentara ao concurso: Deus de Caim, e Décima Segunda Missa. Ambos muito bons. O primeiro nos pareceu mais bem realizado. Rosa falou de sua força envolvente, de sua impetuosidade vocabular. Jorge Amado realçou sua narrativa, sua coragem de narrar sem recursos falsamente literários. Ficamos os três, certos de que ali estava um romancista de tipo novo, um homem capaz de abalar nossa ficção. O prêmio dado pelo Walmap a Deus de Caim, de Ricardo Guilherme Dicke, vinha, assim, sob o signo da novidade. Ao ver agora este romance posto

⁸¹ Antonio Olinto. “O sentimento do sexo e da morte em Dicke”. *Jornal O Globo*. Caderno 2, Coluna “Porta da Livraria” de 24/09/68.

⁸² Leo Gilson Ribeiro, no *Jornal da Tarde*, de 29/08/1968.

em livro, ao escrever este prefácio para Edinova, uma editora que põe a renovação no nome que usa, ao entregar o que escrevi a Hugo de Lyra Novaes, o editor, sinto que a iniciativa dos prêmios Walmap e o entusiasmo de José Luis de Magalhães Lins estão promovendo algumas clareiras na confusão literária do Brasil. Que as vezes revelar um romancista como Dicke é , para um país, mais importante do que decênios de planificação.⁸³

Em Cuiabá podemos perceber o impacto do prêmio Walmap concedido a Dicke pelo que Silva Freire escreveu em coluna de 20-12-1967 no jornal “Correio da Imprensa”:

Há dias que ando ensaiando resposta a longa missiva do Dicke mas a roda viva da vida profissional nem sempre nos permite melhor atenção a quem tanto nos considera. É bem verdadeiro que o Ricardo me deixou numa sinuca danada, pois quando me convencia a dependurar as chuteiras literárias, certo de nenhuma contextura válida dos meus trabalhos, eis que o Guilherme, em demorada análise, me sai com esta: “– Silva Freire, hoje lhe dou à mão a palmatória, e não estou adulando. É o poeta mais sério de Mato-Grosso, etc..” Ora, Ricardo, como é que você me nomeia assim, sem concurso o “primo inter pares”, esquecendo-se do Manuel de Barros, em Corumbá, do Newton Alfredo, do Gervásio, Rubens, João Antonio, Leão, Ronaldo, Dias da Cruz, José Lobo, Lopes de Brito, e aí bem perto de você, o mato-grossense Wladimir Dias Pino, todos eles meus translúcidos e irremediáveis mestres?! Não resta dúvida que somos partes ativas do mesmo grupo com o que de mais sério se tem feito em Mato Grosso, em termos de arte, e nos completamos mutuamente, suas... Só me rindo de você, meu caro Dicke com essa sua fidalga verve do romancista potencialmente universalizado na altiplanura dos mapas sem costura. Brincadeira tem hora companheiro...Vamos a coisas mais séria, que o assunto é você nas páginas da imprensa brasileira. Você, sim, que se foi, ficou olhando, e deu uma vencida em regra, saindo das mãos pré-póstumas do querido “Guimarães” (arrepido) “Rosa”, do nosso Jorge (verdadeiramente) Amado e do confrade maior, “Antonio” (humaníssimo) “Olinto” que julgaram seu “Deus de Caim.” Não sei bem porque, mas aqui comigo, esperava sua explosão nacional primeiramente na pintura, para, depois, então, mostrar-se no cerne d’aroreira de sua prosa malcriada e macha. Hen! Mas, a verdade leitor, é que o prêmio Walmap, instituído sobre o esclarecido patrocínio de José Luis de Magalhães Lins para a cuiabanidade de Ricardo Guilherme Dicke com seu romance “Deus de Caim”, vale mais como a gloriosa homologação do que nós – os gênios bororos que inventamos a televisão mental – faz tempo, havíamos deliberado em assembléia geral. O Wladimir que o diga. Até que enfim a metrópole resolveu ouvir a província metropolitana de Cuiabá. Saravá!⁸⁴

⁸³ Idem, p.16.

⁸⁴ Silva Freire. Ricardo Dicke: Vitória nacional das letras. Cuiabá: *Correio da Imprensa*, 21-12-1967.

O título da crônica é “Ricardo Dicke: Vitória nacional das letras”, mas apenas dois dos sete parágrafos que compõe o texto falam diretamente sobre o 4º prêmio Walmap e sobre Dicke. Em grande parte do texto percebe-se uma vontade de afirmar para a pequena comunidade letrada e interessada em literatura que Mato Grosso tinha uma literatura antes do surgimento de Dicke, é lógico tudo dito de maneira jocosa e irônica, em tom de brincadeira, no entanto, cheio de uma pretensão a verdade. Freire no transcorrer da escrita procura ir deslocando o mérito do prêmio para o grupo, primeiro citando um trecho elogioso da carta enviada por Dicke, depois citando os nomes daqueles que ele ironicamente coloca como seus mestres, e por último para a cuiabanidade. No meio da carta demonstra sua surpresa, gentilmente destacando que Ricardo é estranho ao campo literário ao realçar sua condição de pintor, e por último contrariando sua declaração de surpresa, diz que a metrópole só homologava o que todos sabiam. Silva Freire no confronto pelos espaços no campo literário local se apropria da distinção oferecida a Ricardo para legitimar-se, legitimar seu grupo de poetas, e legitimar o sistema literário local. Segundo Wanda Cecília Correa de Mello:

Silva Freire faz um jogo de imagens e poder. Sabe que, mesmo não sendo um autor lido por conta de seus textos herméticos, é referência em se tratando de literatura de Mato Grosso, aqui tomada como aquela produzida no estado ou, de alguma forma, relativa ao estado. As palavras fluem com, a meu ver, aparente displicência, como se realmente, fosse apenas uma afável correspondência entre amigos. Porém, o discurso de quem se sabe capaz de “promover” uma figura ao patamar de “gênio bororo”. As palavras por si já dão ao fato a dimensão pretendida, são habilmente escolhidas e encadeadas, e, depois de publicadas, dizem basicamente duas coisas: 1) Silva Freire é referência local; 2) O reconhecimento nacional não supera, ou supre, o reconhecimento local, necessário ao discurso identitário do escritor, ainda que – ou mesmo sendo – esse jovem premiado em concurso nacional.⁸⁵

Curiosamente dos sete romances premiados pelo 2º concurso Walmap, Deus de Caim foi um dos que recebeu maior visibilidade quando foi lançado em 1968, recebendo destaque nas colunas de literatura do “Jornal da Tarde”, do Jornal “O Globo”, e da revista “Fatos e Fotos”. Editado pela Edinova, o livro esgotou sua tiragem e, hoje, devido à falta de reedições se tornou uma raridade de colecionador, um tesouro a ser buscado nos sebos.

⁸⁵ Wanda Cecília Correa de Mello. O dito e o interdito em uma carta – Artigo de Silva Freire. Cuiabá: Mimeo, 2005, p.8.

2.5. O FANTASMA DA ÓPERA DE DICKE: JOÃO GUIMARÃES ROSA

O II Walmap na história de Dicke enquanto escritor se apresenta como um momento luminoso não apenas por ter gerado a possibilidade de uma edição do livro “Deus de Caim”, mas também por seu encontro com João Guimarães Rosa, que desde então aparece como uma sombra grudada a sua obra, tanto para reduzi-lo a um epifenômeno da obra de Guimarães Rosa como para exaltá-lo numa correlação de genialidades. E essa dubiedade fica evidente na forma como ele é citado em momentos diferentes por Ricardo em suas entrevistas quando perguntado se havia sido descoberto por Rosa:

Não. Eu mesmo me descobri como escritor. Já era um leitor voraz na pré-adolescência, quando li todo Monteiro Lobato disponível. Nessa época começou a ser uma necessidade fisiológica. Dizem que sou uma descoberta de Rosa porque foi ele que se empenhou em me fazer um dos vencedores do prêmio Walmap de 1967.⁸⁶

Nessa mesma entrevista quando perguntado se havia conhecido pessoalmente Guimarães Rosa e sofrido sua influência, Dicke responde:

“Não até aquele dia. Depois comprei toda a sua obra e me apaixonei por ela. Mais que isso, reconheço que me deixei influenciar estilística e formalmente. Só um tolo não deixaria se influenciar por Rosa. Negar sua influência é como querer negar a influência de Joyce na literatura moderna. Que autor moderno, de uma forma ou de outra, não se deixou influenciar por Joyce? Talvez o fato de muitos autores brasileiros não se terem deixado influenciar por Rosa tenha sido uma das nossas desgraças literárias”.⁸⁷

A presença de Guimarães Rosa na legitimação de Dicke como escritor é sentida até hoje, como um fantasma que o perseguisse, em quase todas as entrevistas esse conjunto de perguntas sobre Rosa e sua relação com a obra de Ricardo é uma espécie de senso comum, como se Dicke fosse alguma relíquia sagrada de Rosa, um testamento antes da morte, quando na verdade eles só foram apresentados um ao outro na cerimônia de entrega dos prêmios, e depois tiveram a oportunidade de uma única conversa pelo telefone:

⁸⁶ Hamilton Santos. Op. cit.

⁸⁷ Idem.

Uma vez eu liguei para ele. Eu estava bêbado num bar em Ipanema. Ficamos duas horas no telefone. Eu disse que era um simples capiau. E ele disse: “Eu também sou capiau, caipira mesmo”. Ele queria saber tanta coisa de Mato Grosso. Já tinha vindo uma vez para cá. Dizia que queria voltar.⁸⁸

A operação de colagem do nome de Dicke e de Guimarães Rosa começa no próprio concurso que foi a última atividade envolvendo a literatura que Rosa assumiu com impacto público antes de sua posse na Academia Brasileira de Letras e de sua morte. Rosa passou a compor as narrativas envolvendo o “II Prêmio Walmap”, tornando-o um evento histórico para produção cultural relacionada à literatura devido a excelência de um júri que jamais se repetiria.

A função do júri é justamente a de oferecer aos vencedores um reconhecimento que eles não conseguiriam de outra forma senão pelo crivo dessa espécie de banca de avaliação, de filtragem, então quanto maior a qualidade dos jurados, maior o capital simbólico transferido para os vencedores do concurso.

Em 1968 na orelha de “Deus de Caim” é a primeira vez que o nome de Rosa e Dicke são relacionados diretamente entre os documentos coletados para essa pesquisa:

O trabalho de ler os 243 originais do Walmap foi das últimas coisas que João Guimarães Rosa fez em vida. Afirmou então com alegria, que o romance brasileiro ia tão bem que ele não admitia que pessoa alguma fosse pessimista a respeito. Um dos romances por que Rosa revelou maior entusiasmo foi, segundo testemunho de Antonio Olinto, exatamente Deus de Caim, que a Edinova tem agora o prazer de lançar.⁸⁹

Valorizar a relação de Rosa com o prêmio “Walmap”, é uma estratégia editorial para despertar o interesse do leitor, uma espécie de selo de qualidade literária do romance. Uma estratégia editorial tão eficiente que produziu uma espécie de liga gravitacional entre o nome de Dicke e Guimarães Rosa, fato que hoje se reveste de uma negatividade, afinal o autor Ricardo Guilherme Dicke não é mais uma promessa ou aposta de ninguém, têm uma obra de oito livros publicados, e outros dez na gaveta, além da produção semanal de pequenos contos em jornais mato-grossenses.

⁸⁸ Marcelo Rubens Paiva. “Aposta de Guimarães Rosa lança romances.” *Jornal Folha de São Paulo*. Folha Ilustrada de 1/03/ 2001.

⁸⁹ Ricardo Guilherme Dicke. *Deus de Caim*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Edinova, 1968.

No presente apesar do elogio a obra de Rosa e o fato de assumir sua influência, Ricardo Guilherme Dicke a dilui, demonstrando certa irritação em ter que responder, em entrevista mais recente, ao “O Globo”, jornal que o lançara 27 anos antes, a mesma pergunta sobre a relação de Rosa com a sua obra:

Cheguei a conhecer pessoalmente Guimarães Rosa. Uma vez conversei com ele por duas horas seguidas. Jorge Amado pouco conheci. Só Guimarães Rosa teve influência em minha obra, mas com o tempo me afastei de seus livros, porque queria ser eu mesmo sem influências.⁹⁰

Apesar da crítica social à ditadura presente em “Deus de Caim”, Dicke nunca foi incomodado pela censura, porque o livro foi publicado alguns meses antes do enrijecimento do regime provocado pelo ato institucional nº 5. Depois da publicação de “Deus de Caim” demorou nove anos para lançar um outro romance. Ele comenta em entrevista que o regime ditatorial de 1964 a 1983 foi:

Um retrocesso na vida literária do país, por parte de um bando de ignorantes ao extremo de burrice e maldade, que era a ditadura militar. De todo mal que me lembro é que houve até uma tal de auto-censura que a gente carregava na alma, com esse maldito golpe de 1964.⁹¹

Como estudante de filosofia da UFRJ no período Dicke diz:

Era terrível. Às vezes alguém da nossa turma, de entre os colegas, desaparecia para sempre, e com uma intuição tremenda sabíamos que a ditadura havia assassinado mais um de nós e isso dava um apavoramento terrível.

Sobre “Deus de Caim” no contexto de sua obra ele afirma:

Acho que não representa muita coisa, o suficiente para achá-lo cheio de erros após uma leitura bastante crítica, comparada com o que escrevo hoje, e como vai sair a 2ª edição do “Deus de Caim”, a primeira leitura revela muita mudança ao que foi escrito há uns 30 anos em 1967, a distância é longínqua e baça.⁹²

⁹⁰ João Ximenes.Braga. “Prisioneiro de um ostracismo Cruel”. *Jornal O Globo*. Caderno Prosa & Verso em 03/05/2004.

⁹¹ Entrevista cedida pelo escritor ao pesquisador Juliano Moreno.

⁹² Idem.

Quando em entrevista Ricardo afirma que não foi incomodado pela censura em pleno 1968, revela duas coisas interessantes: primeiro que a literatura enquanto fonte de problemas e disseminação de resistência foi considerada “inofensiva” num país de analfabetos, pois o que realmente provocava a atenção dos militares, era a indústria cultural com maior alcance de comunicação e influência na conduta das pessoas, eis um dos fortes motivos do porque dos tropicalistas terem sido exilados e Dicke não haver sido preso pela ditadura, podendo terminar seu curso de filosofia. Em segundo demonstra que é muito simples efetuar o controle social sobre a produção literária, basta não gerar políticas culturais de formação de leitor e de escritor, não estimular a circulação da literatura através de ações culturais, basta deixar as editoras à mercê do mercado editorial. Segundo Skidmore:

No tocante a mídia e ficção impressas, a repressão militar teve os efeitos esperados. Jornais e revistas revelaram-se fáceis de controlar. A pressão direta sobre os editores e donos era suficiente para criar autocensura, o que tornou a “censura prévia” era regularmente em menos de dez publicações.(...) Quanto a ficção durante a era militar, a história era semelhante à do cinema. A audiência era necessariamente pequena, dada a alta incidência de analfabetismo funcional e o custo relativamente alto dos livros, além da fraca distribuição.⁹³

A condição do escritor hoje não está muito distante dessa que viveu Dicke em Cuiabá na década de 1960, e que o obrigou a migrar para a cidade do Rio de Janeiro. Lógico que nem o cenário ou os atores são os mesmos, alguns problemas foram resolvidos, hoje temos um parque gráfico moderno, designers gráficos competentes para realizar a produção de um livro, mas as editoras são poucas, a maioria das obras é editada via incentivo fiscal do governo, e, no entanto, o mais triste é saber que devido à falta de uma política pública para o escritor que equilibre as distorções mercadológicas não conseguimos chegar ao leitor; as obras literárias quando conseguem se tornar livro, empilham debaixo das camas como um colchão avesso revestido dos espinhos de um amargo fracasso.

O escritor acaba sendo editor de si mesmo, responsável pela sua própria edição, pela sua divulgação, venda e formação do público leitor num país onde ler é um ato considerado como parte do mundo do trabalho e da escola, sendo poucos os que dedicam seu tempo ao prazer da

⁹³ Thomas Skidmore. *Uma História do Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998, p. 242.

leitura abandonando a si mesmos nos braços da poesia, do romance, do conto. Esses são motivos mais do que suficientes para tentar entender as forças e agentes sociais em ação que no passado contribuíram para atual configuração do campo artístico.

A maior tragédia é saber que num país como o nosso em que a personagem-escritor se torna maior que a obra, escritores como Ricardo Guilherme Dicke estejam condenados a serem eternamente redescobertos, através da mídia e suas intervenções, dos prêmios literários, e das outras distinções culturais existentes que ao final se traduzem, meramente, em “cerimônias do esquecimento”.

PARTE III

CULTURA POPULAR E A E INTELECTUALIDADE NA DÉCADA DE 1960 EM “DEUS DE CAIM”

Não tenho tanta coisa assim para contar. Coisas apenas diferentes, mas no fundo as mesmas coisas de todos os homens e todos os países. O que muda é apenas a cor das bandeiras. Porcaria inútil a bandeira. A bandeira de um país em que todos passam fome que é que vale?
Ricardo Guilherme Dicke - 1968

3.1. RICARDO GUILHERME DICKE E A LITERATURA BRASILEIRA E LATINO-AMERICANA DA DÉCADA DE 1960

Pensar sobre o romance “Deus de Caim”, não é apenas pensar sobre o que foi, mas também sobre o horizonte utópico da esquerda no Brasil da época em que o livro foi publicado, pois seus personagens estão carregados dos sonhos que impregnaram a década de 60, e da resistência possível diante da modernização conservadora imposta à sociedade brasileira pelo regime autoritário instalado no período militar. Por isso como atmosfera do romance sentimos a forte presença de um “existencialismo social”, forma de pensamento anticolonialista muito presente nos trabalhos de vários intelectuais do então chamado ISEB, preocupados com o fato de que uma revolução não deveria gerar apenas uma nova forma governo para a sociedade nacional, mas também um ser humano autêntico, consciente de suas escolhas diante das contradições políticas e econômicas apresentadas pela América Latina.

Assim, para podermos entender de maneira melhor o romance deste período em relação ao seu contexto é necessário discutirmos as relações entre literatura e subdesenvolvimento, o que vamos fazer com apoio de Antonio Candido, que em 1969 escreveu um ensaio chamado “Literatura e Subdesenvolvimento”⁹⁴ em que analisa duas categorias discursivas presentes na literatura brasileira. Na primeira prevalece a noção de “país novo” engendrando uma consciência amena do atraso e a segunda gira ao redor da idéia de “país subdesenvolvido” que constitui uma fase em que prevalece na produção literária uma consciência catastrófica do atraso.

⁹⁴ Antonio Candido. Literatura e subdesenvolvimento. In: UNESCO (Org). *América Latina em sua Literatura*. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1979.

A primeira categoria de certa forma trata-se de uma continuidade do deslumbramento discursivo do colonizador com o novo mundo, produzindo na literatura um gosto pelo exótico, uma admiração pelo que é grandioso, e criando a imagem de um espaço onde cabe e se aninha a utopia, e onde reside o futuro e a esperança; essa atitude pode ser percebida após a independência da metrópole portuguesa tanto na oligarquia local, quanto na elite intelectual que passaram a construir em seus discursos a idéia de um lugar em que exuberância e riqueza da natureza faziam-se território de infinitas possibilidades.

Podemos perceber fortemente a presença dessa representação na escola romântica, que predominou no Brasil no período de 1836 a 1881. Os elementos de uma linguagem de celebração da pátria que tinha por intuito a fabricação de uma identidade nacional compõem uma seleção do que deveria ser pensado como nacional, formando a imagem de um país harmônico com um futuro grandioso, representação que se por um lado servia como horizonte na afirmação das elites locais, por outro engendrava uma cegueira em relação à miséria da população, a imensa desigualdade social, a escravidão, ou seja, a condição de vida real do povo brasileiro. Mesmo em Castro Alves, e em outros autores da 3ª geração do romantismo chamada de condoreira, a perspectiva crítica não alcançava as raízes dos problemas sociais, ou seja:

A idéia de pátria se vinculava estreitamente a de natureza e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio das supervalorizações dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social.⁹⁵

A “consciência amena” como diz Candido desse atraso, material e político, se torna problemática na medida em que a própria intelectualidade brasileira não se sentia parte desse quadro de precariedade social e cultural, buscando seus valores morais e estéticos na Europa, que ideologicamente representava a civilização, em contraposição ao próprio país, que ideologicamente representava a barbárie. No entanto, a necessidade política de construção de uma identidade nacional obrigava a estes intelectuais a afirmação de uma independência espiritual. Dessa forma, apesar da cultura portuguesa, com a independência, ter deixado de ser um referencial determinante às elites locais, sua dependência cultural não deixou de existir,

⁹⁵ Antonio Candido. Literatura e subdesenvolvimento. In: UNESCO (Org). *América Latina em sua Literatura*. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1979, p.344.

apenas deslocaram seu olhar para a França sendo muito significativo que a publicação da revista Niterói em 1836, marco simbólico do movimento romântico brasileiro, tenha se dado em Paris.

A questão aqui ressalta o paradoxo dessa configuração cultural em que o empenho da afirmação nativista de uma identidade brasileira dependia da importação de culturalmente de modelos literários europeus, sendo que essa situação se dava porque a prática da leitura e da literatura era comum a um pequeno grupo social, também além dos jornais serem poucos, não havia editoras nacionais⁹⁶. Esses fatos compõem essa tessitura social em que o escritor escrevia como se estivesse na Europa, ou pior, escrevia como se seus leitores ideais estivessem na Europa. Em qual medida o romantismo brasileiro tinha relação com o contexto do país que recém saíra da condição de colônia? As idéias iluministas apenas compunham a ilustração de uma pequena elite letrada, em sua maioria formada na Europa, num lugar onde a revolução industrial era apenas uma miragem. Assim, ao compensar a falta de uma base material para as idéias românticas, escritores brasileiros empenhados na formação de uma literatura nacional, idealizaram o índio e a natureza como elementos do passado da nação brasileira que deveriam se articular com a civilização européia na formação de um espírito nacional. Mais do que isso, “na verdade o nascimento do Brasil não é simplesmente o cruzamento da cultura com a natureza, mas de uma determinada cultura com uma natureza domesticada”.⁹⁷ Essa literatura nativista romântica de idealização da nação, além do indigenismo, vai gerar também uma ficção sobre cada uma das regiões brasileiras, na tentativa de dar conta da diversidade humana e cultural do território brasileiro.

No entanto, os textos regionalistas produzidos com o objetivo de construir uma identidade nacional na diversidade, acabaram por provocar o efeito contrário ao desejado, afinal, o espelho que se construiu deformou a imagem buscada atendendo mais a demanda européia pelo pitoresco, que a vontade de construção de uma identidade nacional em que o que é diverso reforça e enriquece a cultura da nação vista enquanto totalidade.

⁹⁶ Cf. Laurence Hallewel. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1985.

⁹⁷ Renato Ortiz. O Guarani: o mito de fundação da brasilidade. In: *Ciência e Cultura* n. 40, São Paulo: SBPC, 1988, p.262.

Por isso a literatura romântica “arrisca tornar-se manifestação ideológica do mesmo colonialismo cultural que o seu praticante rejeitaria no plano da razão clara, e que manifesta uma situação de subdesenvolvimento e conseqüente dependência”.⁹⁸

Um pouco antes da Proclamação da República, que aconteceu em 1889, até 1920, foi efetuado pelos intelectuais brasileiros um deslocamento nas representações baseadas nessa noção de “país novo”. A influência positivista no movimento republicano e o deslumbre com o avanço técnico europeu configuraram de uma forma mais nítida, a partir de 1880, a dicotomia barbárie/civilização, com o intuito de separar diante do capital financeiro internacional o Brasil “moderno” do litoral, do Brasil “selvagem” do interior, onde residia com endereço certo o subdesenvolvimento, ou seja, a antiga ordem senhorial escravocrata dos modernos capitalistas. Na literatura daquele momento, principalmente na poesia parnasiana, a natureza continuava sendo idealizada, mas, mais pelo seu valor estratégico que pela sua exuberância, e a idéia de progresso se identificou com a de modernização do país, então a esperança se transformou num elogio das técnicas e formas de organização do capitalismo europeu seguidas de um desejo de atualização do modo de viver brasileiro para melhor integração dessa elite intelectual e econômica ao mundo dito civilizado. De acordo com Sevcenko:

A dotação do país de uma infra-estrutura técnica mais aperfeiçoada, representada pela instalação de modernos troncos ferroviários, a melhoria dos portos do Rio de Janeiro e de Santos, juntamente com o crescimento da demanda européia por matéria prima, deu um impulso vertiginoso ao comércio externo brasileiro, aumentando grandemente as suas importações, pagas com recursos das culturas agrícolas em pleno fastígio do café, cacau e borracha. Os transportes fáceis e o crescimento econômico propiciaram uma verdadeira avalanche de colonos europeus ao país. A sociedade senhorial do Império, letárgica e travada, mal pode resistir à avidez de riquezas e progressos prometida pela nova ordem internacional; cedeu lugar à jovem República que, ato contínuo, se lançou à vertigem do Encilhamento e dos empréstimos externos.⁹⁹

Nesse momento o regionalismo tem sua continuidade no chamado “conto sertanejo” de Coelho Neto e Valdomiro Silveira desprendendo-se do ímpeto inicial da vontade de autonomia romântica para se afirmar como uma prosa do exótico, do pitoresco, e assumir de forma aberta uma visada européia sobre nossas realidades mais típicas, ao reduzir à caricatura a realidade do

⁹⁸ Antonio Candido. Literatura e subdesenvolvimento. In: UNESCO (Org). *América Latina em sua Literatura*. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 358.

⁹⁹ Nicolau Sevcenko. *Literatura como missão*. 4ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999, p. 45.

homem do campo brasileiro, acaba por coroar até 1920, essa fase de uma consciência amena do atraso. Em Mato Grosso tanto o parnasianismo quanto o conto sertanejo vão ter sua hegemonia garantida até meados da década de 1940 devido a grande influência de Dom Aquino Corrêa e José de Mesquita¹⁰⁰.

Paralelamente a esta tendência nos vamos ter na prosa urbana com as obras realistas de Machado de Assis¹⁰¹, o retrato dos mecanismos ideológicos de sustentação da oligarquia agrária brasileira, em livros como “Memória Póstumas de Brás Cubas”, “Dom Casmurro”, “Quincas Borba” que também assinalam a contradição presente nessa elite de querer se inserir no ocidente através do ideário liberal derivado do iluminismo sem perder seus privilégios políticos e econômicos resultantes do modo de vida senhorial.

Machado de Assis pode ser considerado como uma ave rara no cenário cultural de então, sua vontade analítica de conhecimento das misérias nacionais, vai ter continuidade no início do século vinte nas obras de Euclides da Cunha e Lima Barreto¹⁰² que, mesmo sendo estilisticamente muito diferentes e trabalhando temas diversos, vão dividir com Machado essa atitude de considerar a literatura uma forma de conhecimento sobre a realidade nacional.

A partir do modernismo de 1922 ocorre um amadurecimento na relação dos artistas com o legado cultural da literatura européia, pois deixarão o campo da ingênua rejeição ou da simples imitação. Tal situação possibilita o surgimento de uma autonomia estética em relação ao tratamento dado à temática, e uma maior originalidade expressiva a qual permite uma expansão da consciência dos artistas e intelectuais para os problemas sociais brasileiros, livres da retórica acadêmica carregada da pomposidade patrioteira. Ao abrirem caminho para uma literatura cada vez mais consciente dos problemas gerados pela modernização capitalista, que nos foi imposta de

¹⁰⁰ Dom Aquino Correa é primeiro e único poeta mato-grossense eleito para Academia Brasileira de Letras, fundador “Odes” em 1917, e “Terra Natal” em 1919, sua poesia tem um caráter elegíaco ao cristianismo e a Pátria. José de Mesquita também foi membro fundador da Academia Mato-grossense de Letras, sendo seu Presidente até 1961, e membro fundador do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, publicou como poeta: Poesia, Terra do berço, Epopéia mato-grossense, Três poemas de saudade, Escada de Jacó (1945), Roteiro da felicidade (1946) e Poemas do Guaporé (1949). Em prosa escreveu três livros de contos: A cavallhada (1928), Espelho das almas (1932), No tempo da cadeirinha (1946). Estas informações podem ser encontradas em Hilda Magalhães. *História da Literatura de Mato Grosso do Século XX*. Cuiabá: Ed. UNICEM, 2001, p.40-54.

¹⁰¹ Machado de Assis autor de Dom Casmurro, Memórias Póstumas de Brás Cubas e Quincas Borba, sua fina ironia desvela as contradições da sociedade escravocrata brasileira do século XIX, mostrando a perversidade das relações de poder estabelecidas.

¹⁰² Euclides da Cunha é autor do livro sobre a guerra de Canudos “Os Sertões”. Lima Barreto é o autor de “O triste fim de Policarpo Quaresma”, livro que faz uma crítica feroz ao Estado republicano e a sociedade brasileira do início do século XX.

cima para baixo ao Brasil, conhecemos mais de perto o subdesenvolvimento econômico e humano que se acirrou.

Em 1930, houve uma ebulição cultural que não se pode negar ter sido em parte fruto da política cultural varguista baseada no dirigismo cultural¹⁰³ bastante frequente em regimes totalitários que encontram na diversidade cultural problemas para o controle social. Ao basear-se em programas construídos de cima para baixo com vistas à segurança nacional ou a idéia de desenvolvimento da nação, valorizam, sobretudo a homogeneização cultural sem se preocupar com os desejos e necessidades dos grupos sociais a quem são direcionados, e pautando-se, sobretudo numa razão anterior que se apresenta como voz da civilização diante da barbárie. Dentro dessa forma de gestão, Getúlio procurou absorver em seu aparelho burocrático parte da intelectualidade brasileira¹⁰⁴ “com o fim de efetivar a centralização do poder simbólico, um esforço conjunto de homogeneização dos discursos do poder”¹⁰⁵. Podemos inclusive citar os nomes de Cassiano Ricardo, Heitor Villa-Lobos e Dom Aquino Corrêa, em Mato Grosso.

No entanto, pode-se dizer que a partir da década de 30 para a literatura brasileira houve as seguintes conquistas¹⁰⁶: a) Enfraquecimento “progressivo” da literatura acadêmica; b) Aceitação consciente ou inconsciente das inovações formais ou temáticas proposta nos anos 20; c) Alargamento das literaturas regionais à escala nacional; d) Polarização ideológica da literatura.

A consciência do subdesenvolvimento em nossa literatura se tornou mais aguda a partir deste período, devido a uma politização da arte brasileira em função do amadurecimento de uma sociedade civil e da organização mais consistente dos ideários de esquerda no país, propiciada tanto pela criação de universidades¹⁰⁷, como pelo aumento do número de editoras nacionais, e também pela circulação e produção de obras marxistas no país. No entanto, o chamado romance social nordestino sofrerá o impacto dessa ideologização da literatura, pois na urgência de dar visibilidade aos problemas nacionais não consegue traduzir esse contexto na elaboração formal, então vamos ter romances ainda construídos na perspectiva do realismo, excetuando Graciliano Ramos com “Vidas Secas”, um romance que narra a situação de miséria e desespero do sertão nordestino sem apelar para o exótico, construindo uma linguagem tão seca, ríspida e enxuta

¹⁰³ Teixeira Coelho. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 229.

¹⁰⁴ Cf. Sérgio Miceli. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

¹⁰⁵ Alcir Lenharo. *Sacralização da Política*. 2ª Edição. Campinas-SP: Papirus. 1986, p. 53.

¹⁰⁶ Antonio Candido. A revolução de 30 e a cultura. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. 3ª edição. São Paulo: Ática, 2000, p. 185.

¹⁰⁷ A Universidade de São Paulo fundada em 1934 é pioneira neste formato de Instituição de Ensino Superior.

quanto a condição do homem do nordeste, e garantindo grande grau de universalidade àquele drama humano, que pode ser tomado como exemplo deste momento rico em que as contradições desabrocham sem disfarces.

É Guimarães Rosa, a partir de 1946 com a publicação de “Sagarana”, que apresenta um texto capaz de superar esteticamente essa separação entre conteúdo e elaboração formal, e, em 1956 com a publicação de “Grandes Sertões: Veredas”, ele amadurece e radicaliza suas propostas formais, tratando de forma diferenciada o espinhoso tema do choque entre a sociedade tradicional localizada no sertão e a modernização promovida pelo capitalismo em andamento no Centro-Sul do País. Antonio Candido diz que seus livros foram um acontecimento porque mostravam:

Como é possível superar o realismo para intensificar o senso de real; como é possível entrar pelo fantástico e comunicar o mais legítimo sentimento de verdadeiro; como é possível instaurar a modernidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e a matriz da região. Além disso, em “Grande Sertão: Veredas”, forjou como instrumento privilegiado da narrativa, o que se poderia chamar de monólogo infinito que teria uma influência decisiva sobre a ficção brasileira posterior.¹⁰⁸

Ao analisar a produção literária latino-americana da década de 1950 e 1960, Candido desenvolve o conceito de super-regionalismo, que corresponderia a uma catastrófica consciência do subdesenvolvimento pelos artistas latino-americanos e a superação do regionalismo problemático do romance social, marcando para a obra de Rosa produzida no Brasil, um território comum com os romances latino-americanos que receberam dos críticos europeus, baseados em Alejo Carpentier, o rótulo de realismo mágico ou maravilhoso.

O discurso do realismo maravilhoso se funda no fato que em sua estrutura, o sobrenatural, o mítico, é tratado como componente normal do cotidiano das personagens, partindo do que é entendido como uma realidade regular.

Irlemar Chiampi diz que “o verossímil do realismo maravilhoso consiste em buscar a reunião dos contraditórios, no gesto poético radical de tornar verossímil o inverossímil”,¹⁰⁹ cruzando mito e história na busca de uma representação mais complexa que alcance as

¹⁰⁸ Antonio Candido. A nova literatura brasileira. In: *A educação pela noite & outros ensaios*. 3ª edição. São Paulo: Ática, 2000, p.207.

¹⁰⁹ Irlemar Chiampi. *O realismo maravilhoso*. 1ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 1980. p.168.

especificidades do contexto cultural latino-americano. No entanto, há textos que apesar de conterem em sua estrutura elementos do maravilhoso, esses elementos são secundários.

Na tentativa de ser mais abrangente é melhor partir da classificação desenvolvida por Cândido para compreender a inserção da obra “Deus de Caim” na literatura da década de 1960, no contexto da América latina. Segundo Candido a fase super-regionalista da literatura latino-americana estaria marcada por “elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse”¹¹⁰. Esses autores também estariam movidos pela vontade de traçar um panorama do contexto social e político do continente Latino-Americano, ao se alimentarem das diferentes estruturas antropológicas e psicológicas dessas sociedades, ao marcarem sua diferença e riqueza cultural diante do mundo, ao discutirem a questão do subdesenvolvimento numa superação do regionalismo, sem que essa superação significasse a negação da tradição ocidental do romance, mas uma ação mais consciente de apropriação das técnicas desenvolvidas pelos romancistas europeus, pois:

O romancista do país subdesenvolvido recebeu ingredientes que lhe vem por empréstimo cultural dos países de que costumamos receber as fórmulas literárias. Mas ajustou-as em profundidade ao seu desígnio, para representar problemas do seu próprio país compondo uma fórmula peculiar. Não há imitação nem reprodução mecânica. Há participação nos recursos que se tornaram bem comuns através do estado de dependência, contribuindo para fazer deste uma interdependência.¹¹¹

Essa interdependência se instaura como um lugar de resistência, um lugar de trânsito, ou como diria Silviano Santiago um entre-lugar onde o escritor latino-americano através da sua leitura engendra uma práxis da escrita que desloca a tradição literária européia para os seus próprios fins num processo de hibridização que se traduz em transculturação. Para Silviano Santiago:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição dos conceitos de unidade e pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seus significados, perdem seu peso esmagador,, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma , se mostra mais eficaz. A América Latina instituiu seu lugar no

¹¹⁰ Antonio Candido. Literatura e subdesenvolvimento. In: UNESCO (org). *América Latina em sua Literatura*. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1979, p.361.

¹¹¹ Idem, p.356.

mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo.¹¹²

Para Antonio Cândido é nesse momento de maturidade que se instala na literatura brasileira e latino-americana uma “consciência dilacerada do subdesenvolvimento”, alcançando uma literatura que traz em sua forma as tensões da experiência contemporânea de inserção tardia das sociedades latino-americanas no capitalismo, ao assinalar os efeitos da modernização sobre as estruturas ainda tradicionais dessas sociedades.

O romance “Deus de Caim”, de Ricardo Guilherme Dicke pode ser pensado em relação à literatura latino-americana dentro dessa dimensão conceitual desenvolvida por Cândido tanto pelo seu tema que é justamente essa relação entre o capitalismo tardio e as sociedades tradicionais, ou seja, como o homem do campo que não é mais camponês e, no entanto, também não é um capitalista, age diante das contradições provocadas pela modernização conservadora continuada pelo governo militar.

Estruturalmente o livro “Deus de Caim”, é composto por vinte e dois capítulos que narram a história da família Amarante, uma família de homens fortes e violentos, por meio dos desdobramentos do conflito entre Jônatas e Lázaro, dois irmãos gêmeos apaixonados pela jovem Menira. A ação se desenrola entre a Vila de Pasmoso, localizada no Município de Chapada dos Guimarães e a cidade de Cuiabá. A narrativa começa quando Jônatas esfaqueia seu irmão numa luta, então surge o estrangeiro grego Nicéforo que passa a cuidar do estado de saúde de Lázaro. Jônatas aproveita-se da convalescença do irmão e vai em seu lugar ao encontro de Menira. Ao tentar violá-la, leva um tiro do pai da moça; baleado, Jônatas se dirige para Cuiabá com a esperança de receber cuidado e apoio do tio rico Afonso Amarante.

A partir daí, além de Pasmoso, o romance ganha um outro cenário em que se desenrola parte da ação do livro: a casa de Afonso Amarante, o tio rico, na cidade de Cuiabá, para onde Jônatas foge e é recebido por Isidoro, seu primo. E, neste ponto a narrativa vai se intercalar entre os dois cenários, campo e cidade, pois Jônatas se refugia do irmão e da polícia na casa dos parentes.

Próximo do dia dos mortos chega a casa em que mora Isidoro, Afonso Amarante, seu pai, que vem para visitar o túmulo de sua esposa, mãe de seus filhos, e o túmulo de seu filho

¹¹² Silvano Santiago. *Uma literatura dos trópicos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p.16.

Cristiano. Jônatas é apresentado a ele que sabendo da fraqueza do tio pelo jogo consegue numa aposta ganhar a casa em que está hospedado.

Na mesma noite, a cavalo, Jônatas vai a Pasmoso e rapta Minira que se entrega sem resistência, ficando grávida. Na noite seguinte quando o pai de Minira, acompanhado de Lázaro, Nicéforo, Cirilo Serra e do Cabo Saturnino chegam para resgatá-la encontram a casa em chamas. Carlos a incendiara ao saber que Silvia, sua irmã e amante, se suicidara grávida na Europa em meio a uma festa com muitas pessoas pertencentes à elite local, como um ato de purificação fruto da loucura. Em meio ao incêndio, como por milagre Isidoro volta a andar depois de uma febre nervosa, e faz amor com Cecília que morre queimada, junto com Jônatas, Carlos, Rosa etc.

Eros não renova o mundo, antes é um caminho em direção a Tânatos, um trágico caminho que passa pela relação incestuosa de Carlos e Silvía até o estupro de Minira por Jônatas, irônico que a única semente que supera a tragédia no livro seja a de Caim, a semente de Jônatas.

Lázaro, em Pasmoso, durante toda narrativa apenas sofre a ação dos outros personagens, esfaqueado pelo irmão, salvo pelo grego, acusado dos crimes de seu irmão. Ele não supera a sua condição existencial através da ação sobre os fatos. Jônatas quando ferido, vai atrás de parentes que nunca viu e passa o tempo todo de sua convalescença arquitetando um plano para realizar seus objetivos.

Na dicotomia que se encerra nas figuras de Abel e Caim esse conceito de agente e paciente refere-se a uma estrutura básica, afinal Abel sofre a ação, sendo assassinado. Caim, a custo de muito esforço, constrói seu mundo, não aceitando a natureza como algo imutável com leis e regras fixas. Caim luta para mudar sua condição existencial não porque se considere melhor ou mais forte, mas porque não aceita nenhum outro limite que ele mesmo não considere legítimo. O mesmo ocorre com Jônatas, mas ele não é capaz de gerar nada além do raio de ação do indivíduo, tudo o que faz será para si, sua ação não reinaugura o mundo, não reinstaura a vitalidade perdida, a capacidade de transcendência para além das coisas, por isso, como Caim, Jônatas está fadado a caminhar em terra devastada. Em outras personagens, como Carlos e Silvia, há quase um ressentimento com essa liberdade de ter que gerar significado para a própria existência que se traduz em auto-aniquiação. No fundo de toda narrativa do romance “Deus de Caim” as idéias do existencialismo Sartriano referentes ao nada e a responsabilidade humana, vão se articulando com uma crítica anarquista a autoridade e a desigualdade reinante.

Dicke utiliza em sua composição técnicas e estilos variados, reforça a idéia de complexidade do que está sendo narrado, dando relevo a uma percepção não linear da realidade. Dessa forma podemos perceber no texto desde da escrita surrealista, numa linguagem baseada na imagem onírica, ao realismo maravilhoso presente nas pequenas narrativas embutidas na fala de camponeses e agricultores como também o largo uso do monólogo na sua condução, propiciando aos personagens forte subjetividade e consciência. Em grande parte da narrativa somos conduzidos pelo relato de vida das personagens, marcado por certa oralidade. Dicke usa o arcabouço mítico para trazer à pele da palavra o sentimento da personagem que assim atinge um caráter universal, não se preocupando exatamente em construir um tipo cerrado no regional. Assim segundo Antonio Olinto em seu artigo:

Lidando com toda uma simbologia a que ele dá um sopro vital fora do comum, Dicke não deixa coisa alguma de fora. Seu enredo é de vida primitiva, com personagens que revelam uma existencialidade Mato-grossense, estão no ar, soltos e livres, não comprometidos com uma falsa Matogrossidade, humana e literariamente disponíveis. O narrador de Deus de Caim atinge esse plano porque nele o meio se impõe, a linguagem determina tudo, é no domínio da língua que ele faz repousar a força do que tem a dizer.¹¹³

O romance acaba formando em sua fragmentariedade um rico mosaico das contradições presentes não só em Mato-Grosso, como no Brasil daquela época, sendo por isso que, em relação à literatura brasileira, devemos também utilizar a definição de Henrique Ávila¹¹⁴ para o romance brasileiro da década de 60, ou seja, como um romance da crise brasileira, que ele trata da morte da sociedade rural, patriarcal, e entre a redenção utópica e a resignação trágica pensa criticamente o avanço do capitalismo moderno, estranhando a perversidade de uma razão instrumental que esvazia de sentido a experiência humana. Poderíamos dizer como Hilda Magalhães:

A morte, a podridão da carne e da alma humana, a divindade, o sangue, tudo isso faz parte dos elementos estetizados por Ricardo Guilherme Dicke, autor que une o bizarro e o filosófico a uma considerável cultura filosófica e religiosa. Em seus textos, céu e inferno se confundem, fazendo emergir um perturbado país transgressor para eleger o monstruoso como forma de vida. E, desreferenciados num mundo sem lei, os personagens dickeanos,

¹¹³ Antonio Olinto. “O sentimento do sexo e da morte em Dicke”. *Jornal O Globo*. Caderno 2, Coluna “Porta da Livraria”, de 24-09-68.

¹¹⁴ Henrique Manuel Ávila. *Da urgência à aprendizagem – sentido da história e romance brasileiro dos anos 60*. 1ª ed. Londrina: Editora UEL, 1997.

sobreviventes do Sistema ou de si próprios, transitam entre o divino e o selvagem, o real e o surreal, sufocados pelo peso da existência.¹¹⁵

Desde do título do livro são postas em cena essas questões designadas acima quando o autor opera um deslocamento conceitual ao designar Deus como de Caim, o primeiro assassino da humanidade segundo a mitologia judaico-cristã.

Caim vem do hebreu qanîti, adquirir, “em função de um desses jogos de linguagem tão freqüentes na bíblia”¹¹⁶afinal Caim é o primeiro filho de Eva, o primeiro a ser gerado pelo convívio humano, de uma certa forma é a primeira conquista de Eva após a queda. Este nome também significa “ferreiro” em árabe o que ressalta seu caráter mítico de introdutor da tecnologia no mundo dos homens. Caim é uma espécie de Prometeu hebraico que desafia os deuses na busca de uma autonomia humana, um “phármakos”¹¹⁷, uma personagem da desgraça que traz bênçãos à humanidade. Segundo Jack Miles:

A maldição de Caim é que a terra que ele trabalhar nada produzirá, e que ele se tornará um errante. Caim interpreta sua banição como um rompimento de sua relação com o Senhor: “Da tua presença hei de esconder-me”. Mas o valor desse relacionamento só é descoberto quando já foi perdido”. Caim, então, inicia “a aventura do homem entregue a si mesmo, assumindo todos os riscos da existência e todas as conseqüências de seus atos. Caim é o símbolo da responsabilidade humana.”¹¹⁸

O que seria então o significado do termo “Deus de Caim” além de um Deus com o qual não se deve contar apesar da sua existência, pois ele é aquele que despreza sua criatura. E para alguns, como os “Cainitas”,¹¹⁹ seita do século II, um demiurgo que odeia o Deus supremo, bom e amigo dos homens, um inimigo do gênio humano.

Este termo que dá título ao livro expressa um conceito que perpassa toda a narrativa sendo intensamente discutido, a idéia de que somos responsáveis pelos nossos atos e de seus efeitos, pois se existe um Deus ele nos despreza ou ignora não sendo um irradiador de sentido para a vida, só o homem gera o significado da sua própria existência, mas como qualquer filho-neto Caim se ressentido desse desprezo, sabendo que a vida tão sem transcendência poderia ser outra.

¹¹⁵Hilda Magalhães. *História da Literatura de Mato Grosso do Século XX*. Cuiabá: Ed.UNICEM, 2001, p.207.

¹¹⁶ Pierre Brunel. *Dicionário de Mitos Literários*. Tradução de Carlos Sussekind, Jorge Laclate, Maria Thereza Rezende Costa, Vera Whately. 1ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998, p.138.

¹¹⁷ Idem, p.144.

¹¹⁸ Jack Miles. *Deus: Uma Autobiografia*. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1995, p.55-56.

¹¹⁹ Pierre Brunel. Op.cit., p.142.

3.2. A REPRESENTAÇÃO DA OLIGARQUIA MATO-GROSSENSE EM “DEUS DE CAIM”

O romance “Deus de Caim” abre com Lázaro ferido na rede sendo observado por seu irmão que pensa tê-lo matado, o narrador vai desnudando o sentimento e a reflexão de Jônatas num discurso que realça a presença da morte e sua irreversibilidade:

Antigamente, diziam, havia a ressurreição. Agora não. Agora a sombra que abandona este reino de sombras, caminha para sempre só, num outro reino de sombras ainda mais solitárias. Só como um rei perdido, só, sem reinado, na essência redonda da morte.

No cenário que compõe o 1º capítulo do livro o quintal é construído como uma referência ao Jardim do Éden, com uma figueira ao seu centro, mas corrompido pela presença de seres noturnos e totalmente identificado com a morte:

Um cheiro de figos maduros incendiava-lhe as narinas, forte penetrante. Morcegos andavam de dia? Andavam ficando diurnos comendo os frutos da figueira.¹²⁰

Num flash – black o narrador nos faz saber que Jônatas após ferir o irmão, têm uma espécie de choque moral que quase o leva ao suicídio, no entanto, o que ocorre é uma espécie de libertação dos valores morais religiosos já que nada acontecia com ele que tinha cometido o mais terrível dos pecados, a personagem torna-se consciente da sua liberdade de ação. É importante notar que essa ausência de punição soa como um salvo conduto, uma gradativa descoberta da autonomia moral humana que vai criando espaço para uma ação sem limite, apenas guiada pelo desejo.

Quando se deu de si, o irmão no chão estendido, olhos no céu imóvel, possessão da morte, a faca pingando. Deu-lhe um poder, uma gana absurda de vingá-lo, uma ânsia. Apoderou-se do próprio pensamento que vagava sem direção. Ficou um tempo, a faca apoiando sobre o próprio peito, pronto para ultima determinação. Esperou o Diabo - que viesse ajudá-lo, guiar-lhe a mão mais uma vez. Mas ele não vinha, estava ocupado com coisas importantes.¹²¹

¹²⁰ Ricardo Guilherme Dicke. *Deus de Caim*. 1ªEd. Rio de Janeiro: Edinova, 1968, p.17.

¹²¹ Idem, p.19.

Os irmãos Lázaro e Jônatas são a parte mais pobre da família Amarante e apesar de não serem agricultores estão vinculados à vida do campo tanto pelo isolamento de seu comércio como pelo modo de vida que adotam. Na figura dos dois irmãos Dicke trabalha duas formas de pensar e sentir o campo e a cidade. Para Lázaro a vida que leva não precisa de modificação, essa personagem encontra-se satisfeita e quer apenas seguir com a vida. Já para Jônatas permanecer no campo é estéril, ele quer mais que aquele mundo, que para ele está associado à morte, a queda, sendo uma espécie de inferno na sua concepção:

No enterro da mãe as amigas vieram de dez léguas ao redor. Era conhecida. Neste, só ele cuidava o morto. No fundo não se assustava. Sabia o que era a morte. Viviam dentro dela respirando vida, mas tudo era estar-se para morrer. Tinha de ser. E quem o soubera? Pé da serra do Juradeus, por perto de Cuiabá. Nem sertão, nem arrabalde. Viviam da vendinha que lhes deixara, mambembe, uma merda o pai. O vizinho mais próximo era longe. E todo fim de semana ir a vila do Pasmoso comprar mantimentos e voltar com o jeguinho carregado, o estirão queimando as alpargatas como fogo. Era uma vidinha até que agradada. Tão manso. Dava para imaginar. Imaginar no quê? Qualquer coisa, ora bosta, mandar o irmão para os quintos, por exemplo. Mas era doloroso. Doloroso, o diabo. Mas sem remédio. Como um buraco. Depois que se caiu, está caído. Dane-se.¹²²

Jônatas quer ganhar o mundo, construir riqueza e ter poder em sua trajetória o que nos remete ao que Sérgio Buarque de Holanda em “Raízes do Brasil” diz sobre o aventureiro:

Esse tipo humano ignora as fronteiras. No mundo tudo se apresenta a ele como generosa amplitude e, onde quer que se erija um obstáculo a seus propósitos ambiciosos, sabe transformar esse obstáculo em trampolim. Vive dos espaços ilimitados, dos projetos vastos, dos horizontes distantes.¹²³

O conceito sociológico de aventureiro, apesar de ser apenas um tipo social desenvolvido por Sérgio Buarque de Holanda para explicar as nossas heranças culturais e não ser encontrado de maneira pura em nenhum indivíduo, permite enxergar toda uma série de atitudes e motivações que prevaleceram na formação da sociedade brasileira, fundamentalmente no que diz respeito as oligarquias nacionais.

¹²² Ricardo Guilherme Dicke. *Deus de Caim*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Edinova, 1968, p.17-18.

¹²³ Sérgio Buarque de Holanda. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das letras. 1995, p.44.

Esclarece também a forma das relações de poder que foram engendradas na sociedade senhorial, em que a obediência e o sentimento de lealdade constituíram a base dessas relações ao gerar um Estado patrimonialista, no qual o espaço público inexistia enquanto direito, pois, é pensado como parte do patrimônio privado das oligarquias, principalmente em Mato Grosso, em que grande parte do território das fazendas ou foi doado pelo Estado por serem consideradas terras devolutas ou foi comprada a preços muito baixos.

A questão da terra devoluta é complicada porque durante boa parte do século XX essas terras, consideradas vazias, eram território indígena. Um grande proprietário, um homem que construiu sua fortuna explorando a terra em Mato Grosso fez isso num processo violento de manutenção dessa terra em conflito constante com posseiros e indígenas, muitas vezes, inclusive, lastreado pela mão de obra escrava que até hoje é praticada por muitos dos proprietários de terra no estado. Assim, o que temos são fortunas manchadas de sangue. É bom ter em mente que o livro foi escrito em 1967, três anos depois do golpe de 1964. Em Zorzato, lemos que:

Sob o comando dos militares, o regime instituído autodenominou-se “governo revolucionário”. Da mesma forma, a historiografia de Mato Grosso busca, no passado, justificativas para adesão dos segmentos locais dominantes ao golpe e ao regime que se instituiu logo após. De um lado práticas políticas locais excludentes e autoritárias, passadas e presentes, escondem-se em adjetivos pomposos como “revolucionários” e “patriotas”. Dessa forma escamoteia-se a exclusão dos de “baixo” da sua história. De outro esse é também o momento em que a expansão capitalista brasileira incorpora as terras indígenas, tidas como devolutas, intensa e definitivamente, ao processo produtivo ou especulativo.¹²⁴

Fica clara, então, à vontade de Dicke em discutir através da narrativa de “Deus de Caim” a formação das oligarquias Mato-grossenses e suas estratégias de legitimação. O livro “Deus de Caim” se contrapõe dessa forma à identidade constituída pela prática memorialista dos intelectuais do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso que servia de suporte ideológico ao poder das elites agrárias aqui instituídas. Nesse sentido Dicke vai procurar assinalar como essas oligarquias dentro do capitalismo se corromperam, entrando num processo de auto-aniquilação.

¹²⁴ Osvaldo Zorzato. *Conciliação e identidade: considerações sobre a historiografia de Mato Grosso*. São Paulo: Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História da FFLCH da USP. 1998, p.8.

Ao introduzir a família de Afonso Amarante na narrativa, o autor também elenca suas propriedades sinalizando a relação dessa riqueza, resultado de muita expropriação, com a estrutura familiar, e apresenta ao leitor um mapa do poder econômico dos Amarante:

No Rio tinham também uma grande mansão senhorial que permanecia sempre fechada, sem ninguém que só se abria quando ia em viagem pra lá o Sr. Afonso, pai de Isidoro. O velho Afonso possuía meia dúzia de fazendas pelo Estado de Mato Grosso e muita terra virgem, rica em madeiras e garimpos. Ia a cada três anos a Paris, e etcétera, mudar de ares e de mulheres, e vinha com uma bagagem imensa, carregado de champagne e vinhos raros. O velho vivia numa casa de campo, misto de fazenda e granja, nos subúrbios da cidade, sozinho devido ao seu gênio irascível, segundo as opiniões de Isidoro. Mas não era má pessoa quando estava no seu elemento, isto é, quando estava bêbado. Agora sem a bebida era macambúzio feito um bode velho. E atualmente vivia com a amante, uma balzaquiana que se apaixonara dele e que esperava confiantemente em um casamento bem à antiga. Tivera seis filhos: Cristiano, o mais velho que morrera afogado numa das praias de Copacabana, perto de formar-se em engenharia, Marina, que era casada e morava na capital com a família, Silvia que organizava grandes festas e morava com Isidoro, casado com Rosa e sem filhos, Carlos que estudava num ano e no outro descansava, e Irene a caçula. Morta a mãe de seus filhos, o velho Afonso nunca mais se casara, vivendo de amantes, bebedeiras e jogo de azar que lhe comia boa porção dos rendimentos que lhe vinham das meias praças dos garimpos, dos arrendamentos de terrenos, aluguéis, etc.

¹²⁵

A personagem Jônatas se torna uma espécie de chave nesse processo de desvelamento ideológico proposto pelo autor. Afinal, após ser baleado durante a tentativa de estupro de Menira é à parentela que ele busca auxílio, mostrando que os laços de afetividade da família são ainda determinantes nesse contexto e se sobrepõe a associações baseadas no compartilhamento de interesses, próprias do vínculo estabelecido pelo contrato. Outra coisa que podemos observar como curiosa é que para essa personagem a aventura não está no desbravamento do sertão, mas na ida para cidade e o campo aparece nessa perspectiva como lugar longínquo, distante da civilização, reproduzindo a imagem que viajantes estrangeiros durante o século XIX construíram da região mato-grossense. De acordo com Galetti:

¹²⁵ Ricardo Guilherme Dicke. Op. cit., p. 93-94.

Nenhum dos viajantes deixou de se referir a esta imensidão geográfica, ainda mais espantosa quando relacionada aos poucos habitantes que nela viviam. Os números relativos à população variam de acordo com as datas em que os relatos foram produzidos, todavia quaisquer que eles fossem, os resultados mostravam que a densidade populacional de Mato Grosso era uma das mais baixas do país – e quiçá do mundo. Mensurados território e população o que se tinha era o reforço dessa idéia de “vazio”. E isto, segundo o ideário positivista sobre o “progresso da humanidade”, tão em voga no século XIX, indicava um baixo grau de civilização, pois a concentração populacional era considerada um dos fatores primordiais deste progresso.¹²⁶

Torna-se importante notar o contraponto existente entre a personagem Jônatas e o grego Nicéforo. O primeiro deseja sair do campo, migrar para a cidade, o sertão nele se confunde com um vazio existencial, e o segundo segue justamente o sentido contrário, busca afixar-se no campo em busca de relações mais humanas e tranqüilas, elegendo a área rural como o melhor espaço para reflexão e realização existencial. Cabe notar também que Dicke situa a barbárie mais na cidade de Cuiabá e na família de Afonso Amarante, em que o referencial da moral cristã é rompido cotidianamente tanto pelo incesto como pelas próprias relações advindas do acúmulo de capital.

No campo a violência e a barbárie se apresentam mais como memória, “causo” a ser contado em roda de homens, as grandes discussões filosóficas do livro vão se dar na chácara de Cirilo Serra com Nicéforo, e os arredores da Vila de Pasmoso também se estabelecem como o espaço do idílio amoroso entre Menira e Lázaro.

Jônatas, no texto, funciona como autêntico representante do tipo aventureiro que deu gênese às oligarquias nacionais, segundo Sergio Buarque de Holanda, então quando passa a conviver com seus primos percebe a degeneração até dessa ética senhorial e patrimonialista, colocando em risco a própria continuidade daquele clã:

Na cama, quando madrugava um desses dias, preso de insônia, Jônatas meditara longa e pacientemente, buscando descobrir em que ponto, no objeto de seu estudo, as brechas se faziam mais brechas, e por conseguintes mais facilidades. Aquele grupo de gente na casa, aquela família lhe parecia com os pés muito mal postos sobre a terra do mundo. Via com revolta a futilidade de sua riqueza

¹²⁶ Lylia S. Guedes Galetti. O poder das imagens: o lugar de Mato Grosso no mapa da civilização. In: Luís Sérgio Duarte da Silva (Org.) *Relações cidade – campo: Fronteiras*. 1ª ed. Goiânia: Editora UFG, 2000, p. 26.

e a maneira como a empregavam e deixavam a vida correr. Não que não tinha nada com isso – era sua parentela. Mas sabia do rancor que lhes roncava no sangue sem aparente razão. Nada tinha com isso, mas algo lhe doía. Aquelas festas pareciam provocantes e monstruosas, feitas para enchê-lo daquela rara e espinhosa sensação de inveja e raiva. Uma surda nuvem carregada de turva revolta inchava dentro dele.¹²⁷

A noção de não merecimento de seus primos àquela fortuna e sua condição de agregado começam a fermentar na cabeça de Jônatas, estimulando a criar uma estratégia para se apropriar da fortuna do tio, e faz isso num jogo de cartas, depois rapta Menira e a faz sua mulher à força, mas quando tudo parece estar dando certo para ele, um dia depois, ocorre um incêndio e tudo se perde com as cinzas.

Carlos e Silvia são, ao que parece, os agentes da aniquilação, pois Silvia se mata ao saber-se grávida do irmão e Carlos mata a todos, menos Menira e Isidoro, através do incêndio. Aqui o esgarçamento dos laços morais, a perda absoluta dos limites diante de um mundo onde tudo se reduz à mercadoria é como que punido. Podemos entender desta forma moralizante o final do livro, ou seja, os que são maus morreram, foram castigados.

Mas podemos olhar como uma alegoria a narrativa, e perceber que as relações meramente de consumo e expropriação com o mundo além de produzirem um desgaste do sentido existencial nos indivíduos, produzem a corrosão do sentido histórico das utopias terceiro-mundista engendradas pelos países considerados subdesenvolvidos na década de 50 que propunham o discurso de um caminho alternativo tanto ao capitalismo como ao socialismo.

Como esperar que uma burguesia formada por filhos de Amarante possa iniciar um processo revolucionário que gere uma independência econômica e ideológica aguardada pelos intelectuais da década de 60, ou seja, tanto a falta de um projeto coletivo dessa burguesia como seu vínculo ao capitalismo internacional foram a base da modernização conservadora implementada pelos governos militares que realizaram o golpe apenas para manter fora de risco o desenvolvimento econômico desses grupos de poder, gerando excessiva concentração de renda em função da extrema transferência de recursos públicos para o patrimônio privado, e aumentando a desigualdade geradora de violência, prima-irmã da morte.

¹²⁷ Idem, p. 231.

3.3. CULTURA POPULAR E INTELECTUALIDADE: ENCANTOS E DESENCANTOS

A valorização da cultura como um espaço de luta pela afirmação de uma autenticidade e autonomia nacionais vai tornar a cultura popular no Brasil uma fonte de temas e formas para literatura e outras artes; a figura do homem do campo que migra para cidade e torna-se favelado está presente em muitos poemas, peças teatrais e filmes da década de 1960 que discutiam a modernização do capitalismo brasileiro e sua conseqüente internacionalização, que só fizeram aprofundar a exclusão e a desigualdade entre as classes sociais no país.

Assim, para um determinado grupo de artistas e intelectuais considerados de esquerda o passado não era um paraíso a ser reconquistado, mas um modelo que deveria fazer visível os valores que compunham o horizonte de uma crítica ao capitalismo e todo seu aparato modernizador que implicava no aumento do controle social sobre o trabalho, e uma racionalização do tempo materializada como burocracia que acabou por substituir as relações sociais que se davam pela afetividade e tradição por outras relações estimuladas meramente pelo contrato, pelo comércio, pelo dinheiro, num processo de monetarização das relações sociais que provoca fragmentação e alienação dos indivíduos da sua condição existencial, política e econômica. Dessa forma podemos falar que prevaleceu na atitude de muitos intelectuais e artistas um romantismo revolucionário¹²⁸ como uma forma de crítica a modernidade gerada dentro da própria modernidade, visando à transformação da sociedade capitalista. Na concepção de Ridenti:

Se pode falar num romantismo revolucionário para compreender as lutas políticas e culturais dos anos 60 e princípio dos 70, do combate da esquerda armada, às manifestações político - culturais na música popular brasileira, no cinema, no teatro, nas artes plásticas, e na literatura. A utopia revolucionária do período valorizava acima de tudo à vontade de transformação, a ação dos seres humanos para mudar a história num processo de construção do homem novo, nos termos do jovem Marx recuperados por Che Guevara. Mas o modelo para esse homem novo estava no passado, na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais,

¹²⁸ Michel Löwy e Robert Sayre a partir do conceito de romantismo desenvolveram uma série de tipos ideais inspirados na metodologia Weberiana da sociologia compreensiva com o objetivo de entender o sentido de certas condutas e representações anticapitalistas existentes nos discursos literários, políticos e científicos. Ainda hoje **O romantismo revolucionário** se baseia nos valores do passado para fazer a crítica do capitalismo e da modernidade, projetando um futuro, e que significa ruptura com a ordem estabelecida. (Michael Löwy e Robert Sayre. *Romantismo e Política*. 1ªed. Tradução: Eloisa de Araújo Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 1993)

do interior, do “coração do Brasil”, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista.¹²⁹

O artista se colocava como porta-voz do povo e da revolução. Ridenti diz que:

Falar do povo, pelo povo dar a palavra ao próprio povo, as variantes e debates eram muitos, mas o centro continuava sendo a busca das raízes do autêntico homem do povo, cuja identidade nacional seria completada verdadeiramente no futuro, no processo de revolução brasileira.¹³⁰

A fala de Ridenti apesar de se referir mais diretamente ao cinema pode ser estendida e aplicada a outras formas de arte como a literatura, podemos pegar como exemplo a coleção “Violão de rua”¹³¹ organizada pelo editor e poeta, Moacyr Félix. Participaram da coleção poetas como Ferreira Gullar, Vinícius de Moraes, Afonso Romano de Santana, Paulo Mendes Campos, Geir de Campos. A temática dos poemas privilegiava questões sociais como a reforma agrária, o drama dos retirantes nordestinos, as Ligas Camponesas. Podemos dizer que:

Os poetas engajados das classes médias urbanas insurgentes elegiam os deserdados da terra, ainda no campo ou migrantes nas cidades, como principal personificação do caráter do povo brasileiro, a lutar por melhores condições de vida no campo ou nas favelas. Quase todos os poemas expressavam a recusa da ordem social instituída por latifundiários e - no limite, em alguns textos - pelo capitalismo. Pairava no ar a experiência de perda da humanidade, certa nostalgia melancólica de uma comunidade mítica já não existente e a busca do que estava perdido, por intermédio da revolução brasileira.¹³²

Boa parte dos poetas que participaram da coleção “Violão de rua” ou dos cineastas que participaram do filme “Cinco vezes Favela” teve alguma relação com o Centro de Cultura Popular (CPC) montado com o apoio da União Nacional dos Estudantes (UNE). Fundado em 1962 o CPC se espalhou em mais de 12 cidades brasileiras devido à primeira UNE-Volante, uma comitiva formada por 25 dirigentes da UNE e membros do CPC, que

¹²⁹ Marcelo Ridenti. *Em busca do povo brasileiro*. 1ªed. São Paulo: Record; São Paulo, 2000, p.24.

¹³⁰ Idem, p.102.

¹³¹ Moacyr Felix (org.) *Violão de rua – poemas de liberdade*. Vols.I, II, III. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962. apud Ridenti. Op. cit., p. 114.

¹³² Idem, pp.115 e 117.

viajou pelos principais centros universitários do país divulgando a entidade e seus princípios políticos.

Apesar de contraporem à redução da cultura popular ao folclore, considerando esta posição como conservadora, os teóricos do CPC, principalmente Carlos Estevam e Ferreira Gullar, não entendiam Cultura Popular como uma manifestação do povo, mas como a cultura feita para o povo com o objetivo de libertá-lo das amarras da alienação, ou seja, o “povo” não era considerado como sujeito dos seus processos de significação da realidade, efetuando a redução da cultura a política, ou a ideologia, sendo verdadeira cultura popular apenas aquela que levasse a ação política, a conscientização dos problemas da nação, da necessidade de luta contra o imperialismo. Os intelectuais de esquerda vinculados ao CPC se apropriavam da Cultura Popular se colocando como vanguarda revolucionária, efetuando uma redução perversa dos processos de significação e diferenciação das comunidades tradicionais e dos trabalhadores do campo e da cidade a instrumento da revolução, e ainda, ao ignorar o caráter relacional dos processos culturais, reproduziam o mesmo autoritarismo das elites. Segundo Ortiz:

Fala-se sobre o povo, para o povo, mas dentro de uma perspectiva que permanece sempre como exterioridade. Apesar das intenções, o distanciamento público-autor é uma constante; um exemplo patético disso são as produções artísticas realizadas pelo CPC devido à ênfase colocada na instrumentalização dos bens artísticos, resulta que o elemento estético seja praticamente banido.¹³³

A contradição que encerra essa postura dos CPC é que para ter legitimidade uma ação de cultura popular deve negar a validade das manifestações populares. Então o conceito de popular instrumentalizado tem um caráter arbitrário, e passa a ser o que a vanguarda artística e política da revolução determinam como popular. Conforme Marilena Chauí, para o CPC:

A cultura popular é aquela produzida por artistas e intelectuais que “optaram por ser povo” e se dedicam a conscientização do povo”. Existem, portanto, dois povos ou duas culturas populares: o povo atrasado, inconsciente, e sua cultura trivial e inculta; e o “bom povo”, consciente, culto, e a cultura vanguardista que o fará realizar as “leis objetivas da história”. Essencialista, normativo, prescritivo e pedagógico, esse discurso é uma das formas mais exemplares do

¹³³Renato Ortiz. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 4ªed. São Paulo: Brasiliense, 2003, p.73.

autoritarismo na sociedade brasileira, em particular dos intelectuais.
134

Essa versão marxista ortodoxa das idéias do ISEB¹³⁵ nos dá a medida da dificuldade para parte dos intelectuais brasileiros e da juventude nacional em pensar e lidar com a indústria cultural nascente, com as misturas musicais do movimento tropicalista que surgia em 1967, inspirados pelo cinema novo e pela vontade de traduzir a complexidade brasileira numa arte que dialogasse com o mundo.

Dentro do texto “Deus de Caim” uma personagem fundamental para perceber a matriz do romantismo revolucionário como estrutura conceitual que articula o romance é Nicéforo, o grego, também chamado de Cardeal. Se prestarmos atenção na forma como as outras personagens o representam, como também na forma em que é apresentado pelo narrador reconheceremos toda uma série de atitudes comuns a perspectiva do romantismo revolucionário comentado por Ridenti, sendo o tipo de “homem novo” exigido pela revolução, uma espécie de Aliocha de Dostoiévsk com Zorba de Kazantzakis¹³⁶, um Che Guevara ainda não decidido pela guerrilha como forma de ação, além dos elementos trabalhados no livro que o vinculam a imagem de Cristo, ou, de forma mais geral, a imagem de um profeta ateu :

O grego era gigantesco, feito um combaru, um moinho de pedra. E mais a cabeleira enrolada pela nuca, as barbas negras hirsutas. As alpercatas de pneu, calças arregaçadas, camisa de fora abotoada até o pomo de Adão, mangas compridas, o fungar, os olhos pretos, o cachimbão, um ser de lenda esquecida. (...) O Grego davam-no por um misto de filósofo maluco e curandeiro meio profeta. Enviado as avessas de João, o Batista, de quem dizia ser emissário, só que bocaiúdo, gritão, ateu ridor, o diabo deve ser seu guia.¹³⁷

¹³⁴ Marilena Chauí. *Conformismo e resistência: Aspectos da cultura popular no Brasil*. 1ªed .São Paulo: Brasiliense, 1996, p.108.

¹³⁵ Essa busca de uma autenticidade brasileira e a afirmação de um desenvolvimento nacional autônomo, componentes conceituais do romantismo revolucionário do período são questões que foram o eixo do pensamento do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), fundado em 1955, diretamente subordinado ao Ministério da Educação (MEC), que ganhou importância no governo de Juscelino Kubitschek como um núcleo de apoio e assessoria ao plano de metas, um programa baseado em intensos investimentos em infra-estrutura.

¹³⁶ Respectivamente as personagens citadas pertencem aos livros: “Irmãos Karamazov” de Dostoiévski e “Zorba, o grego” de Nikos Kazantzákis.

¹³⁷ Ricardo Guilherme Dicke.Op. cit, p.20.

Prestando atenção na trajetória da personagem Nicéforo podemos constatar que ele encarna a idéia de um “terceiro mundo”, tão presente nas discussões da época. Cabe observar que não é aleatória a escolha da nacionalidade da personagem e sua relação com essa nacionalidade, como também o despojamento de sua busca por uma vida autêntica, idéia tão disseminada na obra de Sartre,

Pensava na Creta, onde nascera, o rumorio dos homens que iam e vinham do mar, a existência nebulosa daquele período, até quando lhe morrera o pai, também marinheiro, e ele fora viver com o tio, um plantador de uvas no Chipre. O pai queria vê-lo padre, e o tio fê-lo entrar num convento, lembrando o desejo do irmão, e ali Nicéforo permaneceu oito ou nove anos, o bastante para saber que não nascera para passar a vida rezando. Ao sair de lá era homem feito e levava uma grande e rara formação. Culto, inclinado à filosofia, místico sem ser religioso, com um par de anos mais estaria ordenado. Decidindo-se foi a Atenas estudar medicina mas, logo deixou-a e voltando a sua aldeia, por um tempo, foi professor. Aborreceu-se também e depois de vagar um pouco ao léu, por Alexandria, Ásia menor, Arábia, Marrocos, arbitrou seguir para a América. Percorrendo o Brasil estacou em Mato Grosso, mais precisamente no Pasmoso, imediações de Cuiabá. Exercia atividades de agrimensor e parecia afinal ter achado o que buscava. Já morava ali a uma meia dúzia de anos. Tinha sua terra, sua casa, e todos eram seus amigos. Gostavam dele por ser hábil em tudo o que fazia. Servia de médico no Pasmoso, de advogado, de engenheiro, conselheiro, tudo. Só que o tinham na conta de algo meio doido, diziam que tinha um não sei o quê de feiticeiro, e isto se dava a sua índole pensativa e sombria. Era um filósofo puro e dizia ser descendente direto de Platão. No nome tão cumprido tinha o nome de Dyonisios Solomos, o poeta nacional da Grécia e o de Platão. Devia ser tudo isso, filósofo puro, alma de artista e de poeta. Nisto se lhe descobria o ar insólito.¹³⁸

Outra questão é que sua busca vai em direção contrária da sociedade industrial e seu sistema de produção, por isso seu lugar, de encontro consigo mesmo e moradia, é a Vila do Pasmoso. Além disso, se observarmos as atitudes da personagem em relação, por exemplo, a medicina, em que todas as interferências terapêuticas da personagem no livro advêm da medicina popular baseada em elementos da floresta, ou da sua ideologia política claramente anarquista, um fato interessante já que a inspiração da esquerda brasileira era um leninismo-marxismo importado de Moscou. Para ilustrar a articulação ideológica da personagem cito mais um trecho:

¹³⁸ Idem, p. 72.

Não pedimos a vida, mas já que nascemos devemos ter toda a liberdade. É lícito pensar que nunca os homens serão felizes como eles querem? Penso, logo existo. Existo logo faço o que é melhor. Claro que não matarei meu próximo nem se ele assim o pedir, mas deve existir muita gente que assim o deseja, mata quem quer e pronto. O livre arbítrio. Quanto ao livre arbítrio também tenho uma idéia. O livre arbítrio é o maior desafio que dispõe a alma e o ato sexual é a maior alegria que dispõe o corpo. Será uma utopia sonhar com uma idade em que todos os viventes se responsabilizem por seus atos? Daí virá a felicidade. A liberdade absoluta é maior que Deus.¹³⁹

Presente tanto na atitude como no discurso da personagem, o conceito de liberdade, motivará, além de certo existencialismo, um pensamento crítico em relação ao Estado nacional, também presente na fala e atitude de várias outras personagens do livro como Jônatas que tece pesada crítica a autoridade legitimada unicamente pela força:

Aqueles soldadinhos rotos serviam para dizer havia pairando, simbolicamente sobre a vila, alguma representação de poder, não sei se de poder ou de ordem, que emanava não sei de onde, algum poder fictício ou vagamente real, acabando-se num rastrilho de peido, que impunha lá os seus respeitos... lá com suas negras... para os piolhos de suas fardas... Por mim, nunca se me deu imaginar que mereciam algo mais que... desprezo. Gente mais pobre, mais inculta, mais desgraçada que eu – falando de verdade eu não sou nada – mas para que serve? Para lixo.¹⁴⁰

Estimulado a contar algo particular sobre sua terra natal, contrário ao discurso identitário legitimador das elites nacionais, Nicéforo, responde:

Não tenho tanta coisa assim para contar. Coisas apenas diferentes, mas no fundo as mesmas coisas de todos os homens e todos os países. O que muda é apenas a cor das bandeiras. Porcaria inútil a bandeira. A bandeira de um país em que todos passam fome que é que vale?¹⁴¹

Essa postura internacionalista que põe a humanidade acima de qualquer diferença cultural, no fundo refere-se a uma postura crítica diante do discurso nacionalista que se constrói como uma essência, perspectiva própria ao pensamento conservador das elites nacionais burguesas que

¹³⁹ Idem, p.109.

¹⁴⁰ Idem, p. 67.

¹⁴¹ Ibidem, p.201.

inventaram suas tradições¹⁴² com o mero objetivo de produzir a legitimidade de seu domínio tanto sobre a população como sobre o território de seus países. Se contextualizarmos sua fala revela uma postura contrária tanto à atitude manipuladora da esquerda brasileira do período como também ao discurso de um nacionalista nos moldes de Cassiano Ricardo¹⁴³.

Entre Nicéforo e Isidoro Amarante há um paralelismo dentro da narrativa, pois os dois são intelectuais que acolhem e cuidam dos gêmeos, cada um em seu território, Nicéforo em sua chácara, Isidoro em sua casa, descrita como tendo:

Dois andares e ocupava um pequeno quarteirão, cercado por um verdadeiro bosque, o jardim circundado de grades com dois portões de ferro, um dando para frente e um outro dando para os fundos. Tinha embaixo uma grande entrada em varanda e hall, com muitos vasos de flores raras e o jardim que a cercava era ladeado por altas grades, e emurado por uma alta formação de folhagens convenientemente cortadas, com uma fonte dotada de um repuxo luminoso, coisa trazida de Viena e uma espécie de caramanchão-coreto onde de vez em quando se reuniam os amigos para ouvir e oferecer declamações e pequenos concertos. Aquilo ultimamente andava meio abandonado e há muito não se ouviam concertos ao ar livre. Só as arruaças dos amigos de Carlos e Sílvia, com seus discos malucos e suas bebedeiras, na varanda.(...) Os serões que organizavam os De Amarante antigamente eram célebres pelo Estado todo. Na última recepção que houve, uns três anos atrás, receberam um poeta chileno, com recomendações de Gabriela Mistral e Pablo Neruda, e houve concertos e recitais, e até Isidoro reuniu-se a turma.¹⁴⁴

A descrição que Dicke realiza da casa de Isidoro é suficiente para perceber que a personagem pertence a uma classe social diferenciada a descrição de seus gostos e prazeres vinculados à cultura clássica, a literatura e a música de concerto, que no Brasil até hoje são signos de exclusão e privilégio, reforçam essa percepção. O fato de ter recebido um poeta chileno assinala o vínculo dele com uma elite de intelectuais sul-americanos. Dicke localiza bem Isidoro para, através dele, estabelecer uma crítica ao esteticismo de certa elite cultural vinculada às vanguardas européias, despreocupadas das questões do seu tempo, perdida em seu lirismo

¹⁴²CF. Ver Eric J. Hobsbawm, *Nações e nacionalismo desde 1780: Programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

¹⁴³ Cassiano Ricardo era poeta seu livro mais conhecido é *Martim Cererê*, escreveu o ensaio *Marcha do oeste*, em que dava base ideológica para proposta de ocupação do território brasileiro amazônico do governo varguista.

¹⁴⁴ Ricardo Guilherme Dicke. Op. cit. p.92

narcisista. Detalhe, Isidoro é paralítico, sua doença não tem um motivo aparente, os melhores especialistas médicos tentaram curá-lo, ou descobrir a causa da paralisia e não conseguiram .

Dicke descreve essa personagem como um “Lord Byron triste, naquela cadeira de rodas, que já era um membro do seu corpo com suas partes de homem e cavalo à vez”¹⁴⁵, vivendo trancado em seu quarto, isolado do mundo lendo e escutando música:

Lá em cima era seu santuário, com seus livros, revistas antigas, os discos. A eletrola, o altaronde seperdia a ouvir musica dias e dias seguidos, sem querer saber do tempo e do que submergia com ele. Seu busto às vezes aparecia na sacada, ou nas janelas e sabiam que estava dentro da sua música, dentro dos seus livros. (...) Só que aqui era o santuário de um homem de sensibilidade, um homem que vivia de mastigar dia à dia, lentamente, á própria grande e indivisível dor.¹⁴⁶

Podemos pensá-la como uma alegoria do poeta moderno, que apesar de permitir ao autor viajar por toda uma cultura ocidental que vai da literatura a música passando pela pintura, só que toda essa cultura não re-inaugura o mundo da personagem, não produz a redenção da sua dor, e por isso a arte acaba por se traduzir em esterilidade, indicando um pensamento sobre a tradição artística da cultura ocidental que teria se esgotado ou estaria em processo de esgotamento.

Já em Nicéforo tudo se contrapõe, desde do cenário até o seu vínculo a cultura popular. São nos encontros de Nicéforo com os agricultores e camponeses que o leitor terá contato com várias pequenas lendas e “casos” da Vila do Pasmoso, sendo nesse momento que o grotesco e o maravilhoso se manifestam no livro, articulados de maneira a dar atenção a particular trajetória daquele agrupamento humano e sua atitude resistente à modernização. A atitude da personagem diante dessas narrativas é a de valorizá-las nos seus aspectos universais comparando-as com os mitos gregos de sua terra, o que constitui uma maneira de respeitar a subjetividade das personagens camponesas. Seu discurso opõe-se a atitude dos viajantes e estrangeiros que na produção de uma representação de Mato Grosso em seus relatos sempre valorizaram a natureza e depreciaram o homem mato-grossense como selvagem, preguiçoso, incapaz.

O olhar estrangeiro de Nicéforo não é qualquer olhar, é o olhar de um grego, de um homem nascido no berço da civilização ocidental, um olhar que reconhece no sertanejo mato-grossense

¹⁴⁵ Idem, p.85

¹⁴⁶ Idem, p.82.

um modo de vida a ser respeitado, dando relevo a sua cultura sem, no entanto, idealizar sua condição social reconhecendo ali todo um legado transmitido oralmente.

Guilherme Dicke ao representar o homem do campo dá voz a ele, permite que ele fale como narrador da trajetória de seu grupo social tentando transmitir aos outros uma sabedoria a respeito dos tempos que viveram, então apesar de toda crítica feita por Walter Benjamin ao romance na esteira de Lukács¹⁴⁷, em Dicke é através das estratégias estéticas do romance que essa experiência se mantém vital, é na forma fragmentada do mosaico que se insere tensamente o legado tradicional, mesmo que sua voz soe ao leitor como uma presença anunciando, uma ausência, uma fantasmagoria.

No fundo o que Walter Benjamin¹⁴⁸ critica no romance europeu é sua incapacidade de transmitir a experiência da coletividade no capitalismo, tendo em vista, o romance realista tradicional praticado por certos autores ainda no século vinte. Dicke ao privilegiar a tensão entre a modernização e o modo de viver próprio ao campo estabelece uma representação que busca se situar no nó da contradição, escolhendo não resolver e harmonizar o tenso conflito, mas mostrar o giro do furacão como quem gira junto, longe do epicentro.

Um dos momentos em que fica mais evidente a articulação desse discurso de valorização da subjetividade local através do realismo maravilhoso na estrutura da obra é no enterro do Coronel Vitorino, quando a personagem Chico Bóia conta à lenda Tulipê numa roda de histórias organizada pelos que velam o morto:

¹⁴⁷ Cf. Georg Lukács. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000. Para este autor há uma relação entre a epopéia grega e o romance no século XIX para sublinhar as diferenças entre uma cultura fechada em si mesma e uma cultura em que a multiplicidade e a fragmentação do social são elementos constitutivos demonstrando que na modernidade não é mais possível ao artista conceber uma obra que esteja intrinsecamente correspondente aos valores morais de uma comunidade, que parta de um a priori moral ou da idéia de um sistema de valores naturalizado imanente à realidade, pois a partir do século XVI com Dom Quixote segundo Lukács, o autor deixa de ilustrar uma ética ou estabelecer uma correspondência mecânica entre um sistema de valores fechado e sua obra para ele mesmo, na tentativa de dar forma a um mundo socialmente fragmentado, construir um sentido.

¹⁴⁸ Cf. Walter Benjamin. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. Em Walter Benjamin essa argumentação de Lukács toma outro sentido, pois Benjamin vai discutir a impossibilidade da transmissão de uma experiência coletiva tanto pelos romances de então como pelos jornais, segundo ele os romances que mantinham sua forma realista, não correspondiam as novas necessidades de expressão da sociedade e não transmitiam a miserabilização da experiência, ou seja, a impossibilidade de formulação de uma sabedoria humana que ensinasse as pessoas a lidarem com a fragmentação do tecido social. Sua fala sobre o desaparecimento do narrador quer assinalar a necessidade de que a arte traduza as tensões sociais em forma dando visibilidade a essa experiência coletiva produzida pelo choque das relações capitalistas com a realidade das sociedades tradicionais, inclusive apontará alguns autores que tinham conquistado essa expressão, como Marcel Proust e Franz Kafka. A preocupação de Benjamin não é nem tanto a perda da aura que sofre a arte em função de sua difusão através da tecnologia, seu encanto com o rádio e com a fotografia assinalam isso, para ele o maior problema era o esquecimento de uma série de práticas sociais que iam perdendo o sentido em função do desaparecimento de seu contexto e a redução da humanidade a esfera da mercadoria.

Um índio da tribo dos morcegos, lá dos altos do Guaporé, da Serra dos Martírios, desses lados sem sabença da gente. Bicho feio e mal comungado tava ali, baixo e grosso, sem dente cos cabelos brancos como o linho e os olhos invisíveis, só se via um azulzinho no fundo, feiticeiro da tribo e amigo do diabo. Via nos desenhos do fogo tudo o que ia acontecer no amanhã e quando anoitecia entrava na água com escamas de peixe e passeava nos fojos remansos dos poções do rio Xingu, namorando as mães d'água. Uma vez ele deixou a água levá-lo, ou porque se encantara da beleza de uma sereia desconhecida e queria encontrá-la de novo ou porque se embevecera demais na maciez da água, o certo é que foi parar nas beiras do rio Coxipó, perto da Usina Flexas, onde eu trabalhava naquele bom tempo. Eu era rapaz e vi o Tulipê uma vez dentro d'água.¹⁴⁹

A Usina era propriedade de três alemães, Pedro, Hans e Max. A esposa de Max, Eva, se encanta pelo Tulipê passando a nadar nua pelo início da manhã todos os dias na busca da criatura, até que se tornam amantes. Um dia ela é seguida por seu esposo que a vê ao lado de um grande peixe. Desse dia em diante o feiticeiro não aparece mais, levando Eva à obsessão, loucura, e suicídio no rio.

Esse trecho do romance coloca em relevo a visão Dickeana da incompatibilidade da racionalidade técnica européia, capitalista e positivista, com a realidade americana não-linear, que propõe uma outra noção de ser e de tempo, evidenciando segundo Bella Josef:

Uma reordenação do real empírico, redescobrimo e reconquistando um novo espaço. Esse fazer artístico evidencia um descentramento e realiza o reflexo imaginário do real, remetendo a uma estrutura em continua tensão. Ultrapassando o mundo empírico das aparências, considerado como absoluto pelo realismo tradicional, e assimila em sua própria estruturação a relatividade e as transformações de nossa época¹⁵⁰.

Podemos aproximar a personagem Tulipê da personagem Mackandal de Alejo Carpentier no romance “O reino deste mundo”¹⁵¹ pela mesma condição de feiticeiros que se transmutam em animais com a diferença que Tulipê está ligado ao mundo aquático, realçando que com esta estratégia de representação Dicke trabalha o espaço identitário como um espaço de conflito em

¹⁴⁹. Ricardo Guilherme Dicke. Op. Cit., p.160.

¹⁵⁰. Bella Josef. *O espaço reconquistado*. 2ª Edição. São Paulo: Paz e Terra, 1993, p.195.

¹⁵¹ Alejo Carpentier. *O Reino deste mundo*. 2ª Edição. Tradução de João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1985.

que nem vingam a racionalidade proposta pelo paradigma cartesiano de racionalização da natureza, e nem a sociedade tradicional têm como manter íntegro seu modo de vida, ou minimamente, criar um espaço cultural híbrido, que seria possível se fosse efetivada a união de Eva com Tulipê, diante da impossível hierogamia, união sagrada, que refundaria em suas bases um projeto civilizacional; resta apenas a esterilidade de uma experiência social destinada a se perder .

Nicéforo é a personagem que encarna na narrativa do livro o horizonte utópico da esquerda em que é possível a libertação do homem por meio da consciência, do conhecimento de si e do mundo. O que ele busca na Chapada dos Guimarães, na remota Vila de Pasmoso, é um isolamento relativo do mundo que permita a realização de um projeto existencial de autonomia e autenticidade num ambiente comunitário, seu desespero no final do livro se estrutura na percepção que seu próprio projeto de vida não é possível, porque não é possível ficar ileso, intocado, pela internacionalização do capitalismo, que no terceiro mundo toma a forma de uma modernização conservadora. E nesse modelo, a única forma de realização do ser será o consumismo levado ao seu limite, ao esgotamento do indivíduo, pois não há mais um projeto de grupo, uma ética a ser realizada. Esta sugere ser a grande questão na verdade, pois num mundo em que toda realidade humana e social se reduz a mercadoria não é possível o desenvolvimento de um projeto histórico humanista que fuja da tautologia da mercadoria, seja ele de direita ou de esquerda.

Esse consumismo se transforma em anomia na medida que sua única regra é a satisfação do desejo sem limite, por isso a quebra de tabus como o incesto é freqüente na narrativa de “ Deus de Caim”, por que a auto-preservação que é a base de qualquer limite social ou planejamento não é vista como necessária. Diante desse hedonismo extremo só resta a morte, a aniquilação.

O que Nicéforo percebe é que nem na Amazônia, em Mato Grosso, no extremo oeste do mundo, há chances de se escapar desse capitalismo autoritário, e diante daquilo que está fora do controle da racionalidade, da capacidade de planejamento e controle, resta essa sensação de queda, do desespero de não se encontrar uma solução para o impasse da falta de sentido que invade a existência.

Essa situação fica bem delineada no último trecho do livro, em que tudo parece estar resolvido, afinal todos os sacrifícios já haviam ocorrido para que se iniciasse a renovação redentora daquele pequeno grupo social, no entanto, olhando Menira grávida Nicéforo começa a refletir sobre os fatos ocorridos e Lázaro tem uma nova crise cataléptica. O sentimento de

tragédia que se tem, então, não está relacionado com a estrutura estética da tragédia que é a narrativa de uma série de desgraças inevitáveis que ocorrem para que se reestabeleça um limite, uma ordem que foi quebrada pelo excesso humano, mas a uma experiência histórica de sofrimento e desespero provocada por desgraças que não podem ser entendidas na sua totalidade, rupturas do fluxo normal da realidade sem superação, ou seja, a síntese desse jogo de forças não resulta num “novo mundo”, seu resultado é apenas um amontoado de ruínas.

Para Silviano Santiago:

Os valores fortes da melhor literatura posterior ao regime de 64 não deverão ser procurados nas circunstâncias históricas que coordenaram o contra - ataque revolucionário e organizaram a dissidência até o comício das diretas já. Devem ser procurados nos inequívocos resíduos trágicos que permanecem depositados nos melhores livros.

A obra de Dicke nos permite entender esse sentimento de desencanto que permeou a esquerda pós-1964, perplexa diante de si mesma, surpresa por sua incapacidade de reação a aliança entre os liberais, defensores de uma maior penetração do capitalismo internacional no país, e a oligarquia rural brasileira, também condenada a ser devorada nessa relação.

O verdadeiro castigo de Caim é a percepção 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 as suas condições de existência, mas devendo vagar sem proteção, sem pacto com Deus dependente apenas de si. Nos resta tentar criar um pequeno paraíso na realização de nossos desejos ou aceitarmos o fato de que estamos condenados a viver.

Dentro do campo semântico que o livro estabelece nos seus jogos de sentido podemos pensar também a figura dessa divindade como signo da reificação humana imposta pelas novas relações sociais geradas dentro da modernidade, tendo como motor o desenvolvimento do projeto capitalista na Amazônia. O Deus de Caim seria então, não o diabo, mas um deus às avessas, um deus do caos e da destruição, quem sabe, o próprio capitalismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos caminhos para se constituir como autor e ser reconhecido dentro do campo literário eram os concursos de literatura. O prêmio Walmap foi uma espécie de estrada dourada capaz de abrir portas do mundo editorial para muitos escritores desconhecidos, a crítica literária também cumpria importante papel nestes processos de legitimação. A trajetória de Ricardo Guilherme Dicke até a publicação do livro “Deus de Caim” nos serve para entender esse sistema de produção de capital simbólico, ou seja, de rituais de distinção dos intelectuais na década de 1960. Enio Silveira conta que:

Quando Sagarana foi publicado, Guimarães Rosa era um escritor completamente desconhecido, não tinha nome ainda, ele era diplomata, mas não tinha nome literário. Acontece que o livro dele foi lido simultaneamente pelo Álvaro Lins e pelo Alceu Amoroso Lima aqui em São Paulo, porque era o staff de O Estado de São Paulo na época. Bom, o que acontece é que saíram três rodapés críticos botando o livro nos cornos da lua: revelação, algo de novo acontece na literatura brasileira. O que aconteceu? Guimarães Rosa nasceu, e a partir deste lançamento, deste livro, ele entrou e já chegou por cima.¹⁵²

Até 1968 esse sistema manteve certa eficácia, e ao observarmos a fala de Ênio Silveira sobre Guimarães Rosa, e compararmos os artigos publicados sobre “Deus de Caim” perceberemos os mesmos dispositivos em ação.

A literatura entre 1964 e 1968 no Brasil foi uma maneira de agir e reagir contra o regime ditatorial imposto pelos militares, não que essa atitude fosse eficaz politicamente, mas, permitiu que a angústia e sufocamento, ou esperança, que sentiram os intelectuais daquele tempo chegasse até nós plantando sementes de dúvida em nosso coração sobre essa democracia construída sem real ruptura com as forças conservadoras que engendraram o golpe de 1964. Esteticamente foi um período de muita experimentação para o romance brasileiro que tentava comunicar esse emparedamento entre a modernidade e a tradição em que vivemos ainda hoje.

Se atualmente não vivenciamos a mão pesada da censura do Estado, ficamos fortemente bloqueados pela censura estabelecida pelo mercado, ávido por Best Sellers. A escolha pelo estímulo a cultura de massa a partir de 1965 gerou dificuldades e obstáculos à profissionalização de escritores, interrompendo um processo que vinha se aprofundando desde 1930. Os fantasmas dessa interrupção estão hoje presentes no reduzido número de bibliotecas e livrarias no país.

¹⁵² Ênio Silveira. *Editando o editor*. São Paulo: Edusp, 1992, p.152.

Continuamos em 2005 tendo mais editoras que espaços de distribuição e circulação de livros de literatura. A imaturidade do sistema editorial mato-grossense, até hoje, motiva os jovens interessados em se tornarem escritores a migrar para as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

Talvez Ricardo Guilherme Dicke e Wladimir Dias Pino, dos escritores da sua geração, tenham sido os únicos a romper em sua obra com o programa de construção identitária estabelecido pelo IHGMT e pela Academia de Letras de Mato Grosso, pois os tão aclamados modernos tardios de Mato Grosso do Movimento Graça Aranha, das revistas Pindorama, Ganga, Arauto da Juvenília, e Sarã só fizeram repetir em novo formato a mesma atitude de dar seguimento a construção de uma literatura regionalista proposta por Dom Aquino Corrêa.

Dicke traça um painel das tensões sociais e intelectuais da década de 60 do século XX após o golpe de 64, discutindo a questão da liberdade, da legitimidade do estado como opressor, a crise das elites desse período, através da articulação de várias formas literárias e toda uma erudição sobre arte e história ocidental, na forma do romance justamente para atingir a maior variedade de atores sociais desse período, buscando sempre nessa síntese uma força expressiva e simbólica que transcendesse os conflitos do momento, essa complexidade de linguagem e estrutura, tornam este livro um acontecimento importante para quem quer compreender não apenas a mecânica dos grandes fatos, mas as ansiedades, esperanças, e desejos, a subjetividade daqueles, que como o autor, tinham um projeto, uma visão de mundo diferente daquilo que era proposto pelo “golpe de 64”.

Constituindo-se como o primeiro esboço de uma crítica radical aos membros da oligarquia mato-grossense, mostra-os como agentes do capitalismo nacional vinculados ao internacional, sem as alucinações genealógicas que infestaram a literatura histórica tradicional. Arriscamos a dizer, como uma provocação, que Dicke se opõe a Virgílio Côrrea Filho, pois sua ação é de desconstrução da história oficial e memorialística de Mato Grosso.

Essa narrativa de um mundo caótico em que a existência perdeu seu significado, e Deus existe apenas como ausência, um vazio no centro de um labirinto sem saída; povoado de seres prontos a nos lançar no abismo trágico do absurdo, não restringe seu alcance crítico a década de 1960, mas nos acerta hoje feito um choque elétrico para nos despertar dessa catalepsia que a todos nós, bando de Lázarus, cega e paralisa. A publicação do livro “Deus de Caim” de Ricardo Guilherme Dicke em 1968 foi um ato de coragem, e de real contraposição ao provincianismo das letras mato-grossenses do período, sua atualidade exige uma reedição.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1. FONTES:

ARQUIVO RICARDO GUILHERME DICKE:

1.1. ARTIGOS DE JORNAL SOBRE RICARDO GUILHERME DICKE

BRAGA, João Ximenes. “Prisioneiro de um ostracismo Cruel”. *Jornal O Globo*. Caderno Prosa & Verso em 03/05/2004.

FREIRE, Benedito Silva. Ricardo Dicke: Vitória nacional das letras. Cuiabá: *Correio da Imprensa*, 21-12-1967.

Jornal O Globo. “Premiado Walmap se espanta com os próprios personagens”. Caderno 2, de 11/11/67.

Jornal O Globo. “Entregues em O GLOBO os Prêmios Walmap 67”. Caderno 2, de 18/11/67.

LEITE, J.B. Teixeira. Coluna Vida das Artes. In: *Diário de Notícias*, em 22-06-1963.

OLINTO, Antonio. “O II Prêmio Walmap”. *Jornal O Globo*. Caderno 2, Coluna “Porta da Livraria” de 23/09/67.

OLINTO, Antonio. “O II Prêmio Walmap”. *Jornal O Globo*. Caderno 2, Coluna “Porta da Livraria” de 03/10/67.

OLINTO, Antonio. “O sentimento do sexo e da morte em Dicke”. *Jornal O Globo*. Caderno 2, Coluna “Porta da Livraria” de 24/09/68.

PAIVA, Marcelo Rubens. “Aposta de Guimarães Rosa lança romances”. *Jornal Folha de São Paulo*. Caderno, Ilustrada em 1/03/ 2001.

RIBEIRO, Leo Gilson. *Jornal da Tarde*, em 29/08/1968.

SANTOS, Hamilton dos. “Com novo livro Dicke quer sair do ostracismo”. *Jornal Estado de São Paulo*. Caderno Leitura em 21/03/1991.

SELJAN, Zora. “Ricardo Dicke e a verdade da ficção”. *Jornal de Letras*, n. 81 de 05/2005.

ARQUIVO JULIANO MORENO:

1.1.DEPOIMENTOS SOBRE A HISTÓRIA BRASILEIRA DE 1945 A 1968 PUBLICADOS EM REVISTAS

Entrevista com Villas-Bôas Correia. In: *Revista Nossa História*. Editada pela Biblioteca Nacional. Ano 1, n. 10, agosto de 2004, p.40.

Entrevista de Elisabeth Teixeira. *Revista Caros Amigos Especial*, n. 19 – O golpe de 64, março de 2004, Editora Casa Amarela, p.36.

Entrevista de Plínio de Arruda Sampaio. *Revista Caros Amigos*, n. 98, maio de 2005. Editora Casa Amarela, p.31.

Entrevista de Almino Afonso. *Revista Caros Amigos*. Especial, n. 19 – O golpe de 64, março de 2004. Editora Casa Amarela, p.10.

Entrevista de Chico Buarque de Holanda. *Revista Caros Amigos*, n. 21, dezembro de 1998, Editora Casa Amarela, p.24.

1.2. DEPOIMENTO COLHIDO POR ENTREVISTA PARA DISSERTAÇÃO

Entrevista concedida por Ricardo Guilherme Dicke em Cuiabá no dia 26 de maio de 2004.

2. BIBLIOGRAFIA

ARRUDA, Márcia Bonfim. *As engrenagens da cidade: centralidade e poder em Cuiabá na segunda metade do século XX*. Dissertação de Mestrado. Cuiabá: Instituto de Ciências Humanas e Sociais, 2002.

ARRIGUCI JR., Davi. *O escorpião encalacrado*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Outros achados e perdidos*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Coração Partido – Uma análise da poesia reflexiva de Drummond*. 1ª ed. São Paulo: Cosac&Naif, 2002.

AUERBACH, Erich. *Mimésis*. 4ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

ÁVILA, Henrique Manuel. *Da urgência à aprendizagem – sentido da história e romance brasileiro dos anos 60* 1ªed. Londrina : Editora UEL, 1997.

BELLA Josef. *O espaço reconquistado*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 1ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

BRANDÃO, Ludmila. A catedral tombou. Mas se ergueu à crítica ao progresso. In: *Revista Vôte*. Ed.4 – ano II – n. 1, 08/1994.

BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Tradução: Carlos Sussekind, Jorge Laclate, Maria Thereza Rezende Costa, Vera Whately. 1ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 2ª ed São Paulo: Editora Ática. 1999.

_____. *História concisa da literatura brasileira*; 33ª Edição São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

_____. *O ser e o tempo da poesia*; 10ª Edição, São Paulo: Editora Cultrix, 1993.

_____. *Dialética da colonização*. 2ª Edição. São Paulo: Editora Companhia das letras, 1992.

_____. *Literatura e resistência*. 1ª ed São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2002.

BORGES, Fernando Tadeu de Miranda. *Economia Brasileira: Posições Extremas*. Cuiabá: Gráfica Genus, 1992.

BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: Sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papirus, 2003.

BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história*. 1ª Edição. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

CANCLINI, Néstor Garcia. *A globalização imaginada*. 1ªed. Tradução: Sérgio Molina. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª Edição. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

_____. *Tese e antítese*. 4ª Edição. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

_____. *A educação pela noite & outros ensaios*. 3ª edição. Editora São Paulo: Ática, 2000.

CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da história*. 1ª Edição, Rio de Janeiro: Editora Campus, 1997.

CARPENTIER, Alejo. *Literatura e consciência: política na América Latina*. 1ª Edição. Tradução: Manuel J. Palmeirim. São Paulo: Global, 1980.

CARPENTIER, Alejo. *O Reino deste mundo*. 2ª Edição. Tradução: João Olavo Saldanha, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

CARVALHAL, Tânia Franco e TUTIKIAN, Jane (orgs.) *Literatura e história*. 1ª Edição. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1999.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil – O longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CARVALHO, Juliano Moreno Kersul e LEITE, Mário Cezar Silva. *Na Margem Esquerda do Rio: Contos de fim de século*. 1ª Edição, São Paulo: Via Lettera, 2002.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução: Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2000.

CHAIA, Miguel. *Sombra política e luz cinematográfica*. In: *Revista Cult*, n. 78, 03/2004.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*. 1ª Edição. Tradução: Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: EdUFRGS, 2002.

_____. *Cultura escrita, Literatura e História*. 1ª Edição. Tradução: André Luís Aguiar, Porto Alegre: ARTMED, 2001.

_____. Entrevista com Roger Chartier. In: *Revista Pós-História*. Assis-SP, UNESP, vol. 7, 1999.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: Aspectos da cultura popular no Brasil*. 1ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e Literatura*. 2ª Edição. Porto Alegre: EdUFRGS, 1999.

CHEVALIER, Jean; *Dicionário de Símbolos*. 1ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CHIAMPI, Irleamar. *O realismo Maravilhoso*. 1ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

CHIAMPI, Irleamar. *Barroco e modernidade*. 1ª Edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.

CRUZ, Cláudia Helena da. *Encontros entre a criação literária e a militância política: Quarup (1967) de Antônio Callado*. Dissertação (Mestrado) UFMG-Uberlândia, 2003.

DECCA, Edgar Salvadori de. *Pelas Margens: outros caminhos da história e da literatura*. 1ª Edição. Porto Alegre: EdUFRGS, 2000.

_____. *Entrevista*. In: MORAES, José Geraldo de e REGO, José Márcio. *Conversas com Historiadores Brasileiros*. São Paulo: Ed.34, 2002.

DICKE, Ricardo Guilherme. *Deus de Caim*; 1ª Edição, Rio de Janeiro: Edinova, 1968.

_____. *Cerimônias do Esquecimento*, Cuiabá: EdUFMT, 1995.

_____. O Abismo. In: *Revista Vôte*. Ed.4 – ano II – n.1, 08/1994.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 4ª Edição. Tradução: Pola Civelli, São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. 2ª Edição. Tradução: Sônia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FALCON, Francisco. *História cultural – Uma nova visão sobre a sociedade e a cultura*. São Paulo: Editora Campus, 2002.

FALETTO, Enzo. *Os anos sessenta e o tema da dependência*. In: *Teoria da Dependência: 30 anos depois*, 1998.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 10ª Edição. São Paulo: EDUSP, 2002.

FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia (Orgs.). *O Brasil Republicano. V.4 – O tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FIGUEIREDO, Aline. *Artes Plásticas no Centro-Oeste*. Cuiabá: Edições UFMT, 1979.

FURTADO, Celso. *A Fantasia desfeita*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GALETTI, Lylia S. Guedes. *O poder das imagens: o lugar de Mato Grosso no mapa da civilização* in Luís Sérgio Duarte da Silva (ORG.). *Relações cidade-campo: Fronteiras* 1ª ed. Goiânia: Editora UFG, 2000.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, e sinais: morfologia e história*. 1ª Edição, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, Carlo. *Relações de força*. 1ª Edição. Tradução: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. *A Lenda do Ouro Verde*. Cuiabá: Editora Unicem, 2002.

_____. *Vira mundo, Vira mundo: Trajetórias Nômades – As cidades na Amazônia*. Cuiabá: Mimeo, 2003.

HALLEWEL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1985.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos*. 1ª Edição. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed.– Companhia das letras: São Paulo.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

LEITE, Mário Cezar Silva (Orgs.). *Mapas da mina: Estudos da literatura em Mato Grosso*. Cuiabá: Cathedral, 2005.

LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. 2ª Edição. Campinas-SP: Editora Papyrus, 1986.

LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. *Romantismo e Política*. Tradução: Eloísa de Araújo Oliveira, São Paulo: Paz e Terra, 1993.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000.

MAGALHÃES, Hilda. *História da Literatura de Mato Grosso do Século XX*. Coleção Tibanaré, 1ª Edição. Cuiabá: Ed.UNICEM, 2001.

MAGALHÃES, Hilda. *Relações de Poder na Literatura da Amazônia Legal*. 1ª Edição, Cuiabá: Ed. UFMT, 2002.

MELETÍNSKI, Eleazar. *Arquétipos Literários*. 1ª Edição. Tradutor: Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Ateliê Editorial.

MELO, Franceli Aparecida da Silva. *A prática da leitura em Mato Grosso no século XX*. Cuiabá: Mimeo, 2002.

MELLO, Wanda Cecília Correa de. *O dito e o interdito em uma carta – Artigo de Silva Freire*. Cuiabá: Mimeo, 2005.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 3ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 2003.

_____. O Guarani: o mito de fundação da brasilidade. In: *Ciência e Cultura*, n. 40, SBPC, São Paulo, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jotahy (org.). *Leituras Cruzadas: Diálogos da história com a literatura*. 1ª Edição. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 2000.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2000.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*”. 1ª Edição. São Paulo: Editora Record, 2000.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura dos trópicos*. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SEVCENCO, Nicolau. *Literatura como missão*. 4ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

SILVA, José Graziano da. *A modernização dolorosa*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. 1ª Edição. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1995.

SILVEIRA, Ênio. *Editando o editor*. São Paulo: Edusp, 1992.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política. In: *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

SKIDMORE, Thomas. *Uma História do Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

VASCONCELOS, Cláudio Bezerra de. *A Preservação do Legislativo pelo Regime Militar Brasileiro: ficção legalista ou necessidade de legitimação? (1964-1968)*. Dissertação de Mestrado - UFRJ, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – PPGHIS, 2004.

UNESCO (Org). *América Latina em sua Literatura*. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ZORZATO, Osvaldo. *Conciliação e identidade: considerações sobre a historiografia de Mato Grosso*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1998.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)