

LETRAS E TINTAS REAIS: AS CORES SERTANEJAS DE RICARDO GUILHERME DICKE¹

Shirlene Rohr de Souza²
Benjamin Rodrigues Ferreira Filho³
Eduardo Moreira Leite Mahon⁴
Willian Gama⁵

Resumo: O texto trata de Ricardo Guilherme Dicke, com o objetivo de fazer aproximações estéticas e temáticas entre sua obra literária e sua obra em telas. Um preâmbulo teórico destaca aspectos da estética dickeana, fundada no realismo grotesco; em seguida, faz-se breve análise das telas, cujos temas, de alguma forma, estão conectados com a literatura. Subjaz ao texto a hipótese de que o sublime e o grotesco constituem forças que ampliam a potência criadora de Ricardo Guilherme Dicke. Bakhtin (1996), Hugo (2010), Kant (2015) estão na base teórica do artigo, que pretende mostrar que o universo ficcional de Dicke insere-se em um arco narrativo que envolve tradição e disrupção.

Palavras-chave: Ricardo Guilherme Dicke – Estética do Realismo Grotesco – Literatura – Pintura

Abstract: The text deals with Ricardo Guilherme Dicke, with the aim of making aesthetic and thematic approximations between his literary work and his work on canvas. A theoretical preamble highlights aspects of Dickean aesthetics, founded on grotesque realism; then, a brief analysis of the canvases is made, whose themes, in some way, are connected with the literature. Underlying the text is the hypothesis that the sublime and the grotesque constitute forces that amplify the creative power of Ricardo Guilherme Dicke. Bakhtin (1996), Hugo (2010), Kant (2015) are the theoretical basis of the article, which aims to show that Dicke's fictional universe is part of a narrative arc that involves tradition and disruption.

Keywords: Ricardo Guilherme Dicke – Aesthetics of Grotesque Realism – Literature – Painting

¹ Este artigo constitui um dos resultados do Projeto de Pesquisa “Ricardo Guilherme Dicke: Literatura e Pintura”, institucionalizado pela Portaria Nº 352/2021, prorrogado pela Portaria Nº 1548/2021 e executado na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Também está relacionado ao Projeto de Pesquisa “Literatura e pensamento crítico”, desenvolvido na Universidade Federal de Rondonópolis (UFR).

² Doutora em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Professora do Curso de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), *Campus* de Alto Araguaia. E-mail: shirlenerohrdesouza@gmail.com.

³ Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), professor da Universidade Federal de Rondonópolis (UFR). Coordenador do Projeto de Pesquisa “Literatura e pensamento crítico”. E-mail: benjamin.filho@ufr.edu.br.

⁴ Advogado e escritor, doutor em estudos literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso. Autor de diversos livros, recebeu prêmios, com obras selecionadas pelo Ministério da Educação no PNLD Literário. Editor da Revista Literária *Pixé*. colaborador do Projeto Ricardo Guilherme Dicke: Literatura e Pintura. E-mail: edu.mahon@terra.com.br.

⁵ Curador do MACP/UFMT, colaborador do Projeto Ricardo Guilherme Dicke: Literatura e Pintura. E-mail: gama013@live.com.

O realismo de Dicke

O mundo de Ricardo Guilherme Dicke é o sertão. Não um sertão estritamente técnico-geográfico, mas um sertão “arcaico, transtemporal, labiríntico, transbordante e cósmico” (FERREIRA FILHO, 2014, p.193). É este espaço cósmico, somado a um tempo desmedido, que é apresentado pela poética de Dicke, a qual considera um ambiente ao mesmo tempo realista e transfigurado, em que se observa a importância que o escritor concede às relações humanas, permeadas por sentimentos e ações contraditórias. O realismo de Dicke, atravessado por relações conturbadas, permeadas por amor e ódio, ambição e orgulho, desejo e renúncia, é fortemente fixado no âmbito da matéria mais humana, o próprio corpo.

Em romances e contos, Dicke dedica grande atenção aos corpos, dando-lhes cuidadosa aparência física e personalidade aos personagens, como faz na descrição de cada um dos fugitivos do romance *Madona dos Páramos* (1981): José Gomes, caboclo baixo, calmo e supersticioso; Garci, jovem de origem indígena, cabeleira negra e lisa, hábitos livres; Urutu, homem negro, muito alto, espírito de liderança; Caveira, homem branco, muito magro, metódico, com manias; Chico Inglaterra, homem baixo, gorducho, leproso, de pele avermelhada, modos afetados; Lopes Mango de Ferro, mulato claro, sedutor de mulheres; Babalão Nazareno, corpulento, meio corcunda, com uma enorme cabeleira negra, grandiloquência religiosa, modos expansivos, voz potente; Canguçu, homem preto, gordinho, dentes de ouro, muito ruim; Pedro Peba, feioso, meio calvo, cara de triângulo, arredio e bravo; Bebiano Flor, cabelos lisos, muito moço, dado à poesia, violeiro e cantador; Melânio Cajabi, caboclo grande, branco rosado tirante para o sarará, com barba ruiva, silencioso e observador.

Ao trabalhar os corpos e os elementos materiais, como objetos e espaço, Dicke alterna categorias da Estética que, em si, são contraditórias: belo e feio, sublime e grotesco. Porém, sob o gênio do artista, os efeitos dessas forças de oposição, combinados na realização da arte, são redimensionados, constituindo um projeto integrador e criativo. Na arte, as contradições das categorias estéticas não são destrutivas, mas elementares e propositivas, pois se complementam. Em Dicke, a construção de personagens responde à realidade social do sertão, na qual o espaço de circulação social acolhe a diversidade e a pluralidade, não sem lutas e confrontos.

Dicke: o sublime-grotesco

O sublime e o grotesco constituem forças que ampliam a potência criadora de Ricardo Guilherme Dicke. O sublime constitui um arco de forças magníficas e potentes. Na natureza, essas forças não se degeneram, apenas se desfazem, para novamente se refazerem, em movimentos cíclicos; o mesmo ocorre nas artes evolutivas e performáticas, como música, dança, teatro. Nas artes visuais e plásticas, o sublime também não se corrompe, ao contrário, permanece expressivo, inquietador e reflexivo, como acontece com a imponência dos edifícios, com suas arquiteturas desafiadoras, ou com as peças extraordinárias que representam diferentes escolas da pintura e da escultura.

Não se confunde o sublime com o belo: o sublime é força superior; o belo é limitado. Comparando belo e sublime, Kant (2015, p.37) ressalta que as “qualidades sublimes infundem respeito venerável; enquanto as belas inspiram o amor”. Do mesmo modo, feio e grotesco não se confundem: o que se considera “feio”, em verdade, responde a uma percepção de algo material, de gosto particular, assim como ocorre ao belo, categoria que se opõe ao feio; o grotesco, por sua vez, está associado ao mundo humano, terreno, material, ambíguo, inacabado, às vezes repulsivo. Victor Hugo (2010, p.33-34) afirma que o grotesco é “a mais rica fonte que a natureza pode abrir à arte”.

Comumente, o grotesco é associado às aparências mal-arranjadas, mas essa associação não se sustenta na leitura da Estética, para a qual esta categoria não se identifica com o feio, mas com aquilo que é estranho ou está em estado de desarranjo. O grotesco é assimétrico e desafiador, pois está relacionado à suspensão de uma ordem natural dos domínios dos corpos que, segundo Kayser (2013), podem se mesclar. É o próprio Kayser (2013, p.30) que destaca no grotesco traços que “aniquilam as ordenações que regem o nosso universo”, ou seja, o grotesco se produz nos surpreendentes arranjos que extrapolam as leis das ordenações naturais ou previsíveis.

Dicke desenvolve suas narrativas a partir de uma refinada combinação desses elementos contraditórios, colocando lado a lado o feio e o belo, o grotesco e o sublime. Essas categorias, em seus contos e romances, estão dispostas em combinações surpreendentes, resultando em uma estética vigorosa, que coincide com o que Mikhail Bakhtin (1996) chama de “realismo grotesco”. Na cultura popular, o realismo grotesco se realiza com predominância de traços cômicos, que provocam o riso e a diversão. Bakhtin (1996, p.17) afirma: “No realismo grotesco (isto é, no sistema de imagens da cultura cômica popular), o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica”. Todavia, o realismo grotesco não se limita ao

âmbito da derrisão, visto que, mesmo na cultura popular, também há diversas manifestações do drama e do trágico, em eventos assombrosos.

No conjunto de sua obra literária, Dicke evidencia um dos aspectos mais fortes do realismo grotesco: o corpo; o corpo como matéria. O escritor acentua o caráter corporal de suas personagens, revelando as fraquezas e as debilidades do corpo, trazendo para as cenas as necessidades imediatas do corpo, as dores, o cansaço, os cheiros, as ânsias: os perseguidos do conto *Toada do Esquecido* (2006) são surpreendidos por uma diarreia; Babalão Nazareno, de *Madona dos Páramos* (1981), reanima os ânimos depois de vomitar.

Ainda em relação aos corpos, Dicke também reserva surpresas com anões (Sombra d’Olhos e Espárrago Proboscídeo, personagens dos romances *Cerimônias do Sertão* e *O salário dos poetas*, respectivamente), homens e mulheres leprosos (Chico Inglaterra e a mulher macutenosa, dos romances *Madona dos Páramos* e *O salário dos poetas*, respectivamente), marcas de cicatrizes (Urutu, de *Madona dos Páramos*), moribundos que não resistem (o ditador de *O salário dos poetas*), moribundos que resistem (o homem doente do conto “A noite”). Na galeria de personagens literárias de Dicke, os corpos que sofrem se destacam pelo realismo, com toda sua diversidade.

Por outro lado, na obra pictórica, Dicke, ao contrário das narrativas movimentadas, destaca corpos serenos. Também pintor, Dicke pintou diversas telas pelas quais compartilha um olhar mais voltado para as cenas domésticas. Seus quadros fixam momentos de calma e repouso, algumas com pequenas ações. Neste universo de histórias e telas, a figura da mulher se destaca soberana e altiva.

Dicke e a obra em telas: um jeito de narrar

Sensível aos eventos humanos, Dicke encontrou na pintura, além de sua forte expressão literária, uma forma singular de criar narrativas. Em sua arte literária, Dicke convida o leitor a criar imagens, pinturas imaginárias, podendo-se citar, dentre tantos outros exemplos: um irmão contemplando o outro, como morto, na rede (*Deus de Caim*, 1968); a imagem do banho da moça sem nome, observada por bandidos (*Madona dos Páramos*, 1981), os mascarados em fuga em redor de uma fogueira (*Toada do Esquecido*, 2006); a festa de casamento (*Cerimônias do Esquecimento*, 1995, e *Cerimônias do Sertão*, 2011); o quarto de morte do general (*O salário dos Poetas*, 2001); a casa incendiada (*Deus de Caim*, 1968); Jerombal, sentado em sua cadeira,

na sua biblioteca, observando, intrigado, o relógio (*Último Horizonte*, 1988); o misterioso Pignon (*Caieira*, 1978).

Em sentido contrário, as telas pintadas por Dicke parecem convidar o espectador a contar uma história, ou a criar sua própria narrativa para as imagens dispostas pelo artista: distribuindo elementos em ambientes internos (gatos, janelas, sofás, máquinas de costura, espelhos) ou em ambientes externos (árvores, igrejas, seres míticos), o pintor instiga a criação de pequenos enredos; todavia, diferentemente de seus contos e romances, as telas de Dicke parecem invocar histórias mais serenas, pinçadas de um cotidiano familiar, sem cerimônias, sem tiros, sem fugas, sem ameaças.

Como acontece com sua obra literária, notavelmente construída a partir de um projeto estético (recorrência de personagens, conexão entre contos e romances, espaço do sertão), as telas de Dicke também apresentam, no geral, traços e temas recorrentes que imprimem uma identidade única e coesa ao conjunto, não apenas de estilo, mas de temas e de conteúdos (SOUZA, 2021, p.323). As telas pintadas por Dicke apresentam características gerais da arte brasileira, moderna e contemporânea, marcada pela ruptura com o academicismo, pela informalidade, pelo diálogo com as tradições populares e pela irreverência.

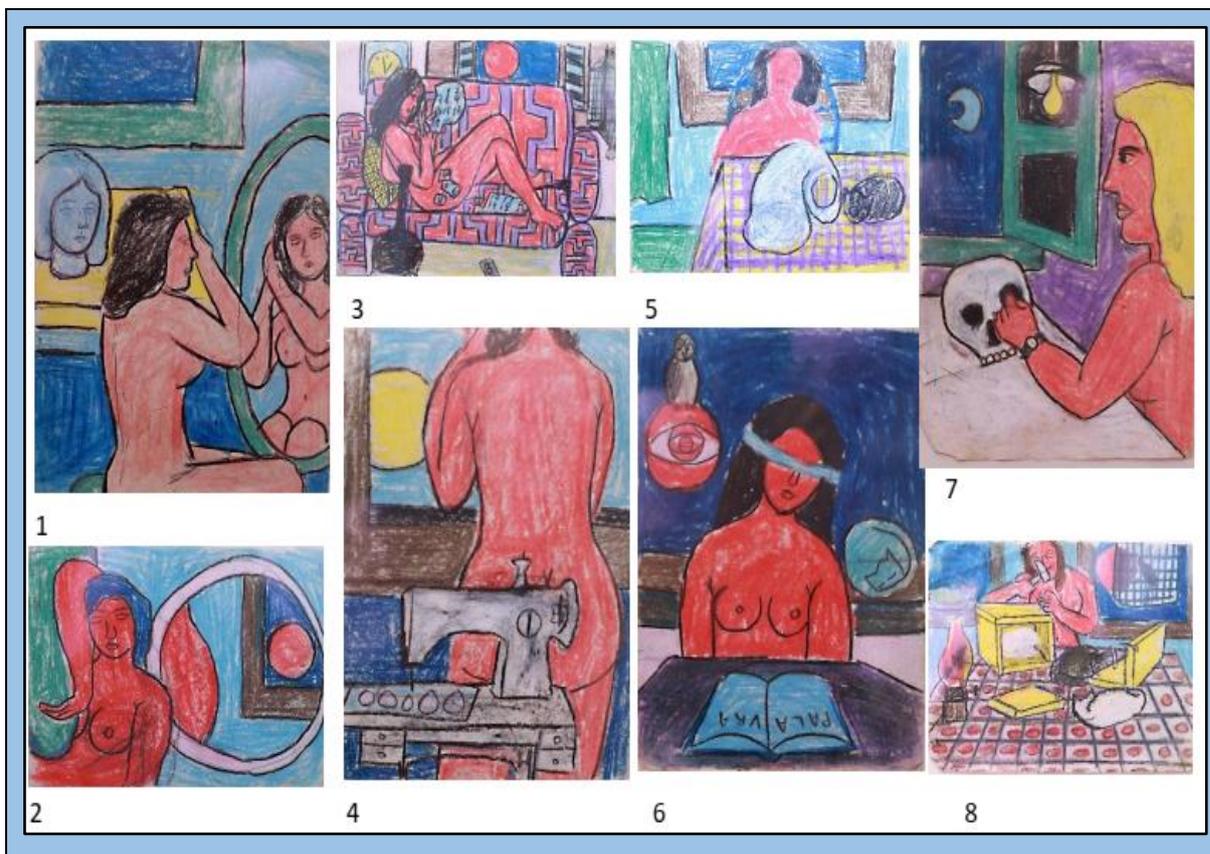
No âmbito dessa tendência de variadas nuances, Dicke, o artista plástico, faz escolhas temáticas ligadas a seu espaço de afeto, o sertão; constrói um conjunto imagético de traços bem delineados, trazendo do expressionismo uma linha imprecisa de serenidade e melancolia e do fauvismo o desenho simplificado, sem pretensões de exatidão. Considerando a obra pictórica do autor, e a fim de visualizar as características destacadas, foram selecionadas dezessete telas⁶, pintadas por Dicke, por meio das quais será possível apontar esses traços com mais clareza.

As mulheres nas telas: a cena doméstica

Uma parte das telas selecionadas para esta discussão apresenta um elemento comum, muito forte e evidente: a figura feminina. Sozinhas ou acompanhadas de gatos, as mulheres figuram, despreocupadas, em posições displicentes, parecendo indiferentes às horas, quase sempre nuas, distantes ou pensativas; elas parecem serenas, em momentos de segurança privativa, entretidas consigo mesmas ou entregues a pequenos afazeres.

⁶ Essas dezessete telas pertencem ao acervo particular de Eduardo Mahon. Mais trabalhos do Dicke pintor estão dispostos no acervo particular de Willian Gama (Curador da UFMT). Eduardo Mahon e Willian Gama integram a equipe do Projeto de Pesquisa *Ricardo Guilherme Dicke: Literatura e Pintura*.

Figura 1: oito quadros (sem títulos) de Ricardo Guilherme Dicke, dispostos em painel e numerados. Elaboração dos autores do artigo.



Fonte: elaboração de Shirlene Rohr de Souza; Benjamin Rodrigues Ferreira Filho; Eduardo Moreira Leite Mahon; Willian Gama.

A exposição física, com traços sutis de sensualidade, reforça a evidência do corpo, tão forte nas obras literárias do autor. Uma psicologia do corpo se expande. Na literatura dickeana, várias mulheres sofrem violências: Minira, vítima de cárcere privado e abuso sexual, por Jônatas (*Deus de Caim*, 1968); Almira, surrada por seu pai, que deveria protegê-la (*Caieira*, 1978); todas aquelas que sofrem coação sexual do Homem (*Rio Abaixo dos Vaqueiros*, 2001); a moça sem nome, que perde pai e marido, assassinados pelo mesmo bando que a rapta (*Madona dos Páramos*, 1981); e muitas outras personagens que lutam contra a violência, lutam pela vida. Nas telas, as mulheres estão em paz, no sossego da casa, ocupadas consigo mesmas, com seus corpos, com seus pensamentos, com seus devaneios, com seus afazeres. Relativamente protegidas, distraídas em suas ocupações, as mulheres das telas de Dicke são quase indiferentes ao mundo fora da casa.

As pinturas destacam cenas casuais: uma jovem, de frente para um grande espelho, ajustando, concentrada, os cabelos, absorta com a própria imagem (tela 1); outra jovem se posta

de costas para um espelho, pelo qual se percebe que é noite de lua cheia, pois o astro se enquadra em um ângulo da janela (tela 2); ainda outra jovem, nua, no sofá, observa números (tela 3); uma mulher aparentemente abandona uma costura para admirar, pela janela, o dia iluminado pelo sol (tela 4); outra mulher parece meio perdida, olhando dois gatos à sua frente (tela 5); uma moça, de olhos vendados, está diante de um livro aberto e parece tentar adivinhar palavras (tela 6). Os outros quadros mostram ainda mulheres em atividade: uma observa a lua minguante, pela janela, enquanto manuseia a cabeça de uma caveira (tela 7); outra, com martelo na mão, concentra-se em uma atividade prática, acertando uma caixa para gatos (tela 8).

Nesse conjunto de oitos telas, vê-se a repetição de alguns elementos, tais como gato, lua, janela, elementos também recorrentes na manifestação literária de Dicke (os gatos estão presentes em quase todas as narrativas). As telas revelam ainda algumas predileções do artista: mulheres morenas (só uma possui cabelos dourados), de corpos levemente arredondados, quase sempre nuas, em uma displicência tranquila, sem afetação sensual. Na intimidade, as mulheres se penteiam, costuram, consertam coisas; suas atividades são domésticas e limitadas a um espaço privativo.

Espaços da casa e espaços dos encontros

Em outro conjunto de telas, aparece, também, o ambiente caseiro, algumas vezes sem a presença humana explícita, pois esta é apenas presentida pelo vigor das plantas (tela 9), pela disposição dos óculos sobre uma espécie de agenda (tela 10), pela permanência do bule de café ao lado da moringa de água (tela 11), elementos que indicam, implicitamente, a incidência de pessoas no espaço da casa.

Um dos quadros (tela 9) se distingue pelos recortes que apresenta, como se fosse um mosaico de cinco quadros. Cinco quadros, dispostos em um retângulo, formam um quadro apenas, dando destaque a uma planta, um antúrio. Neste quadro, a figura humana não está totalmente ausente, ou melhor, está representada por um ícone, pois uma cena inferior traz um porta-retrato com a meia figura de um rosto de mulher. Em outro quadro (tela 10), uma mesa, com toalha estampada de cactáceas, traz um filtro de água, um gato deitado e uns óculos, sobre uma lâmina de papel que parece ser uma agenda. Os óculos denunciam a presença oculta de alguém e esse objeto pessoal se parece com os óculos do autorretrato adiante apresentado. A tela 11 traz uma mesa arrumada com uma moringa de água e um bule de café. As cenas dão

expressão a um mundo cotidiano, no qual a mesa com água e café, o gato deitado, a janela aberta e a planta viçosa revelam uma rotina doméstica, talvez tranquila.

Figura 2: seis quadros (sem títulos) de Ricardo Guilherme Dicke, dispostos em painel e numerados. Elaboração dos autores do artigo.



Fonte: elaboração de Shirlene Rohr de Souza; Benjamin Rodrigues Ferreira Filho; Eduardo Moreira Leite Mahon; Willian Gama.

Mas o olhar pictural de Dicke também se lança para fora da casa, para outros ambientes. Em um quadro bastante singular, ele dispõe a imagem de uma igreja, que constitui uma das paisagens mais comuns no interior do Brasil, que indica a forte presença da fé católica. Historicamente, essas igrejas, interior afora, foram construídas nos séculos passados, sob influência, principalmente, do estilo barroco, caracterizado pelo uso de detalhes de arte arabesca e pela aparência equilibrada, com duas torres em disposição simétrica. No entanto, em cidades pequenas, por falta de recursos financeiros, foi comum a construção de igrejas com apenas uma torre, abrigo dos sinos, em posição central ou lateral. Na tela 12, Dicke destaca uma pequena

igreja de uma torre só, central; a cena destaca o templo sem movimento, em dia de céu azul. Trata-se de um quadro especial, pois traz uma cena externa, de um monumento religioso, caso único nas telas selecionadas.

Em outra pintura, nota-se um espaço fechado; apesar disso, não parece se tratar de uma casa, talvez um bar; nesta cena (tela 13), Dicke mostra três homens, em ambiente interno, em redor de uma mesa, trajados de maneira formal, usando chapéus; eles parecem aguardar, com certa gravidade, alguma coisa. A mais misteriosa dessa sequência é a tela 14, que dispõe três figuras humanas (não há possibilidade de se afirmar se são homens ou se são mulheres) em um ambiente de mata; a distribuição das figuras na tela sugere um ritual (uma “cerimônia do sertão”?); o ambiente possivelmente noturno, os trajés e o cenário também levam a pensar em algo enigmático.

Tanto na tela do bar quanto da mata, são três figuras humanas que parecem concentradas em algum evento, em uma espera. Um traço de gravidade paira nos dois grupos. É notável que em ambos os quadros, as pessoas representadas usem trajés semelhantes, o primeiro com formalidade, o segundo como parte de um rito.

A festa, o “sereio” e o próprio Dicke

No terceiro conjunto de quadros (Figura 3), destacam-se as imagens de um músico, tocando uma harpa em uma festa de casamento (tela 15), e de um ser híbrido (tela 16), identificado na própria tela, no canto inferior direito, como um “sereio”. Ainda há um autorretrato (tela 17). As telas 15 e 16 são peculiarmente interessantes, pois, de alguma forma, possuem uma relação direta com a literatura de Dicke. A tela que mostra a cena de um casamento tem como protagonista, em primeiro plano, o próprio músico. Trajado de forma muito elegante, com vestuário de traços étnicos, o harpista tem a companhia, ao fundo, de um casal de noivos, abraçados, provavelmente dançando. Festiva, a tela do tocador de harpa no casamento remete para dois romances de Dicke: *Cerimônias do Esquecimento* (1995) e *Cerimônias do Sertão* (2011), sendo que a estampa guarda grande semelhança com a capa do romance publicado editora da UFMT, *Cerimônias do Esquecimento* (1995).

Figura 3: três quadros (sem títulos) de Ricardo Guilherme Dicke, dispostos em painel e numerados. Elaboração dos autores do artigo.



Fonte: elaboração de Shirlene Rohr de Souza; Benjamin Rodrigues Ferreira Filho; Eduardo Moreira Leite Mahon; Willian Gama.

Nos dois romances de “cerimônias”, que possuem estrato narrativo muito semelhante, a personagem central, Frutuoso Celidônio, participa de uma festa de casamento, onde começa a ouvir a história, uma longa história, do pai da noiva: trata-se de um enredo que mistura elementos da narrativa bíblica de Saul e Davi, personagens do antigo testamento, com personagens locais. A base da história é a mesma: o ódio que sente o Rei Saul contra Davi. Na tela de Dicke, o harpista parece sair do mundo bíblico para encantar a festa de casamento, uma festa no sertão, sob os costumes do sertão.

O tocador de harpa (uma visão rápida pode levar a crer em uma sanfona, tão apropriada a festas do interior, pela sua popularidade, assim como o violão ou a viola), tão bem vestido, parece ser o próprio Saul que, se no texto bíblico não sabe tocar harpa, no romance *Cerimônias do Sertão* arrisca-se a emitir alguma sonoridade: “Saul se levanta e se aproxima da harpa. Experimenta tocar, mas só saem sons inseguros, imperfeitos” (DICKE, 2011, p.18). Assim, o quadro parece trazer elementos do casamento narrado nos dois romances, *Cerimônias do esquecimento* (1995) e *Cerimônias do sertão* (2011).

O outro quadro (tela 16) também remete para um romance de Dicke, *Deus de Caim*, no qual, em uma noite de velório, com os presentes narrando causos para passar o tempo, de um deles ouve-se uma curiosa história de Tulipê, personagem mítica que é introduzida na história com a pergunta: “Vocês já ouviram falar do Tulipê?” (DICKE, 2006a, p.133). Tulipê, de acordo

com a história narrada, é um ser híbrido, um ser sedutor, namorador; a fama do Tulipê é semelhante à fama do boto:

Bicho feio e mal comungado tava ali, baixo e grosso, sem dente, cos cabelos brancos como 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 em escamas de peixe e passeava nos fojos remansosos dos poções do rio Xingu, namorando as mães-d'água” (DICKE, 2006b, p.134).

Por fim, o autorretrato, uma das telas mais importantes pintadas por Dicke. Pela imagem, tem-se o olhar do artista sobre si mesmo: um homem de feições maduras, semblante sério. Esse olhar para si mesmo é recorrente em sua ficção, na qual, de alguma forma, projeta traços de si em algumas personagens, podendo-se citar como exemplos Celidônio Frutuoso, de *Cerimônias do Esquecimento* e *Cerimônias do Sertão*; Florisbelo Frois, de *O salário dos poetas*; Melânio Cajabi, de *Madona dos Páramos*, e outras personagens construídas a partir de um perfil muito semelhante ao do próprio escritor: são professores de filosofia dispensados de suas atividades nas universidades, homens eruditos, de tendência melancólica. As personagens e a tela em que se autorretrata mostram, de alguma maneira, um Dicke intratextual: ele, Dicke, está presente como homem, como autor, como escritor, como pintor, como gente. A obra traga o autor e o incorpora a suas linhas. As letras e as tintas incluem a persona do autor.

Narrativas e telas: as imagens de Dicke

O estudo dos romances e dos contos de Dicke mostra que o escritor desenvolveu um trabalho estético coerente e conectado por temas e outros elementos, presentes em narrativas e em telas, como gatos, espelhos, janelas, homens, mulheres e lugares. Os mundos dramáticos criados por Dicke evidenciam o ser humano em sua materialidade fisiológica: se os corpos revelam a fragilidade das personagens, que padecem de sua própria humanidade e de sua animalidade, também exibem a resiliência que permite às individualidades percorrerem longas caminhadas, sofrerem dores, enfrentarem as solidões.

As narrativas de Dicke, romances e contos, resultam do trabalho de um escritor com deliberada vontade de explorar as categorias da Estética em um contexto complexo, com personagens típicas de sua vivência, da gente do sertão, do sertão do cerrado, do cerrado do sertão, em suas imensas solidões. Romances e contos mostram que o escritor vislumbra as conexões, utilizando o recurso de reaparição de personagens, como Paco Frontera, de *Caieira*,

que reaparece em *O salário dos poetas* e ainda mais uma vez em *Os semelhantes*, onde se tem breves notícias de sua história. Outra personagem que funciona como elo entre obras é Catrumano, cuja presença é acentuada em *Cerimônias do esquecimento* e *Cerimônias do sertão*; todavia sabe-se que Catrumano vem da fazenda São Lourenço da Imbuia Velha do Rio dos Couros, comprada pelo Velho de *Rio Abaixo dos Vaqueiros*. Catrumano visita um Filósofo ligado ao Velho Knollenberg, de *Rio Abaixo dos Vaqueiros*. O nome “Knollenberg” constitui outro elo entre narrativas, pois, além de ser o nome do Velho de *Rio Abaixo dos Vaqueiros*, é também o sobrenome dado aos irmãos Blanziflor e Russel, do conto *O velho*. Também o misterioso personagem João Baaraboz, central no desenlace narrativo de *Rio Abaixo dos Vaqueiros*, aparece com sua viola em *Cerimônias do sertão* e Manuel das Velhas, personagem de *Cerimônias do Esquecimento* e *Cerimônias do sertão*, é mencionado em *Rio Abaixo dos Vaqueiros*. Pode-se concluir que Dicke zelou pela conexão de seus mundos, fazendo suas personagens transitarem entre eles, constituindo modos de coesão estética.

Mundos de Dicke: literatura e pintura

Tanto na literatura quanto na pintura, Dicke é, a um só tempo, universal e local: universal em seus temas, local em suas tradições e aspectos geográficos, físicos e humanos. Universalidade e localidade (ou regionalismo) são traços que, em Dicke, lançam as obras de arte além dos domínios de seu espaço e de seu tempo. São lugares e tempos difusos. As obras dialogam com diferentes sociedades e culturas, com diversas eras históricas e temporalidades plurais. Mesmo personagens mais locais estão imbuídos de vastos sentimentos do mundo: paixões, medos, desejos. Ser do sertão é ser do mundo. Sobre esse traço, simultaneamente contraditório e coerente, pode-se dizer:

O espaço de Dicke considera principalmente o território de Mato Grosso; mas também conduz a uma geografia sertaneja, brasileira, americana, mundial, mítica, fantástica, cósmica – grafia da Terra a disseminar sinais no universo, grafia da Terra a inscrever sinais no próprio corpo telúrico, globo perdido no Cosmos. O tempo de Dicke leva a um retorno a todos os tempos históricos; também se projeta para tempos futuros; os tempos são ainda míticos, religiosos, geológicos, cósmicos. A narrativa de Dicke retoma tempos e lugares arcaicos, reais, míticos ou fantásticos (FERREIRA FILHO, 2014, p.162).

Tanto na literatura quanto na pintura, Dicke cria imagens marcantes. Na literatura, pinta personagens com incrível força imagética, como Rosaura do Espírito Santo (de *Cerimônias do*

Esquecimento e Cerimônias do Sertão), combatida de corpo e de espírito inconformado; ou Antônio Gurgéis (de *Os semelhantes*), cujo corpo se desgasta por anos a fio nas estradas em busca de um filho perdido. Também na literatura Dicke pinta cenas inesquecíveis, como o casamento testemunhado por Frutuoso Celidônio, que também participa da movimentada e longa cena da “noite da predestinação”, nos romances *Cerimônias do Esquecimento* e *Cerimônias do Sertão*. Por outro lado, na pintura, Dicke inscreve casos, tece enredos, instiga o espectador a imaginar histórias. As telas protagonizadas por mulheres são particularmente interessantes: não deixam de ser narrativas, que estimulam a pensar os componentes das cenas nas quais as jovens personagens consultam calendários, contemplam a noite pela janela, cuidam de si mesmas, cuidam de gatos ou executam pequenas tarefas domésticas. Ainda na pintura, Dicke resgata histórias narradas na literatura, como o caso do elegante “sereio”, ou Tulipê, o ser encantado que seduz mulheres; ou a ocorrência da festa de casamento. Como nas narrativas, as telas de Dicke evidenciam corpos, focam objetos, deslindam lugares.

A literatura de Dicke lança o leitor para fora de casa, coloca-o nas estradas, em pequenos ou grandes deslocamentos; já a pintura traz o espectador para dentro de casa, acolhendo-o em ambientes sem pompa, mas com água de moringa e bule de café. Nesses ambientes, há privacidade e repouso.

Como texto literário ou como tela, a obra de Dicke está tramada com fios simbólicos que dizem não dizendo, afirmam não afirmando, explicam não explicando, ensinam não ensinando. Assim é que telas e narrativas de Dicke estão em permanente estado de mistério: quando revelam uma face, outras se escondem. Por isso são originais, potentes, vigorosas. Singular, a obra de Ricardo Guilherme Dicke é densa, profunda, exigente. A obra de Dicke é um autêntico labirinto: difícil de entrar, difícil de sair.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais [1965]. Tradução Yara Frateschi. 3 ed. São Paulo: HUCITEC, 1996.

DICKE, R. G. **Deus de Caim**. Cuiabá: afábrika, 2006a.

DICKE, R. G. **Caieira**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

DICKE, R. G. **Madona dos páramos**. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1981.

DICKE, R. G. **Madona dos páramos**. Cuiabá: Cathedral; Carlini & Caniato, 2008.

DICKE, R. G. **Último horizonte**. Cuiabá: Marco Zero; Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Cuiabá, 1988.

DICKE, R. G. **A chave do abismo**. Cuiabá: Edição da Fundação Cultural de Mato Grosso, 1989.

DICKE, R. G. **Cerimônias do esquecimento**. Cuiabá: Editora da UFMT, 1995.

DICKE, R. G. **O salário dos poetas**. Cuiabá: Lei Estadual de Incentivo à Cultura, 2001.

DICKE, R. G. **Rio Abaixo dos Vaqueiros**. Cuiabá: Lei Estadual de Incentivo à Cultura, 2001.

DICKE, R. G. **Toada do Esquecido & Sinfonia equestre**. Cuiabá: Cathedral; Carlini & Caniato, 2006b.

DICKE, R. G. **A proximidade do mar & A ilha**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.

DICKE, R. G. **O velho moço e outros contos**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.

DICKE, R. G. **Cerimônias do sertão**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.

DICKE, R. G. **Os semelhantes**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.

DICKE, R. G. Banzo. In: CARRACEDO, Maria Teresa Carrión (org). **Fragmentos da alma mato-grossense**. Cuiabá: Entrelinhas, 2003, p.128-148.

DICKE, R. G. Manhã de chuva. In: DICKE, Ricardo Guilherme; SINGER, Isaac Bashvis; FERNANDES, Millôr; BREYNER, Sophia de Mello; MIRANDA, Macedo; SCLIAR, Moacyr; AFONSO, Manoel; VILELA, Luiz; GOMES, José Edson; GROSSMANN, Judith. **EdContos 2**. Rio de Janeiro: EdInova, 1970, p.7-11.

FERREIRA FILHO, Benjamin Rodrigues. Toada e esquecimento: o sertão arcaico de Ricardo Guilherme Dicke. In: PINTO, Aroldo José Abreu; FERREIRA FILHO, Benjamin Rodrigues; SILVA, Mário Antônio da. **Filosofia e literatura**. São Paulo: Arte e Ciência, 2014.

HUGO, V. **Do grotesco ao sublime**: prefácio de *Cromwell* [1827]. Tradução Célia Berrettini. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

KANT, I. **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime e Ensaio sobre as doenças mentais** [1764]. Tradução Pedro Panarra. Lisboa: Edições 70, 2015.

KAYSER, W. **O grotesco** [1933]. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SOUZA, Shirlene. **A estética de Dicke**: entre o sublime e o grotesco. Garça-SP: Editora FAEF, 2021.