

LITERATURA DE MATO GROSSO NO PERÍODO DE ABERTURA POLÍTICA NO BRASIL: RICARDO DICKE E TEREZA ALBUES

Everton Almeida Barbosa¹

RESUMO

O presente artigo faz uma abordagem de três romances mato-grossenses: *Madona dos Paramos* (1982) e *Último Horizonte* (1988), de Ricardo Guilherme Dicke; e *Pedra Canga* (1985), de Tereza Albues, a partir de seu diálogo com o contexto da abertura política brasileira, enfatizando as relações entre autoritarismo e sexualidade nas figuras masculinas e a afirmação da figura feminina. Ambos tocam questões políticas importantes, como as relações entre tendências de esquerda/direita, ou entre regime militar e democracia, indicando diferenças e semelhanças entre elas. Em relação à personagem feminina, ambos também coincidem em sua valorização, investindo numa imagem de igualdade de gêneros*.

Palavras-chave: Literatura mato-grossense, abertura política, Ricardo Dicke, Tereza Albues.

Literatura e abertura política

Este artigo tem por objetivo realizar a leitura de três romances de escritores mato-grossenses: *Madona dos Páramos* (publicado pela primeira vez em 1982) e *Último horizonte*, de Ricardo Guilherme Dicke, e *Pedra Canga* (publicado pela primeira vez em 1988), de Tereza Albues, no intuito de refletir sobre sua relação com o contexto imediato de sua produção, que é o da abertura política e redemocratização no Brasil (1979-1988), bem como com aspectos que os vinculam a temas importantes da tradição literária ocidental. O intuito é mostrar que, a partir desses temas, os romances estabelecem rupturas com valores predominantes no período de governo militar, revelando o desejo de liberdade e sua celebração.

No âmbito da pesquisa, foi possível observar que revistas acadêmicas de grandes universidades brasileiras realizaram a revisão, tanto do cânone literário brasileiro do século XX, desde, ao menos, o movimento modernista, quanto de escritores regionais². A referência à abertura política não é explícita na maior parte dos artigos, mas se entrevê nas escolhas de temas como: o realismo na descrição da sociedade sob o regime

¹ Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Professor de Literaturas de Língua Portuguesa, no Curso de Letras da UNEMAT, Câmpus de Tangará da Serra. Docente Permanente do programa de Pós-graduação em Letras – PPGLetras, UNEMAT, Campus de Sinop. E-mail: everton@unemat.br

* Texto produzido a partir do projeto de pesquisa *A literatura em mato grosso no período de abertura política do Brasil: Ricardo Dicke e Tereza Albues* (UNEMAT).

² Foram pesquisadas revistas universitárias atuantes na década de 80: *Letras de hoje* (PUCRS), *Remate de Males* (UNICAMP), *Travessia* (UFSC) e *Organon* (UFRGS).

militar (nas análises de *Zero*, de Ignacio de Loyola Brandão, e *Milagre na cela*, de Jorge de Andrade, na revista *Travessia*, de 1980); o anarquismo (na *Remate de males*, de 1985); dossiês sobre escritores notadamente transgressores (como Oswald de Andrade, Clarice Lispector e Guimarães Rosa, em praticamente todas as revistas). Em todas, é feita ao menos uma referência à produção literária ou à crítica realizada nos dez anos anteriores ou durante todo o período militar. Entendemos que a ausência explícita de uma referência ao momento da abertura política pode ter se dado pelo pouco distanciamento histórico, sendo mais urgente a retomada de estudos e definição de compreensões relativas à história nacional, anteriores e concomitantes ao período militar.

Em Mato Grosso, não há ainda a referência ao período de abertura política no Brasil, na fortuna crítica de Ricardo Dicke e Tereza Albues, que são considerados, muitas vezes, precursores da geração que passou a atuar no estado a partir da década de 80, principalmente Dicke, que escreveu desde o início do regime militar e recebeu prêmios por todos os romances que escreveu nesse período, sem, no entanto, alcançar abrangência nacional.

Autoritarismo masculino, sexualidade e afirmação do feminino

Destacamos três temas, que estão interligados nas obras dos dois escritores: o autoritarismo da figura masculina, a sexualidade, e a valorização da figura feminina. O autoritarismo da figura masculina, associado ao desejo por poder e sexo, é um aspecto que marca toda a tradição literária ocidental. A afirmação da figura feminina é uma das respostas à maneira como esses temas se perpetuaram na história. No Brasil, consideramos que a abertura política é um momento chave de discussão da centralidade masculina, pois há uma abertura maior aos temas que a confrontam, como afirma Regina Zilberman (1991, p. 98) em relação às minorias, ou Luzia Lobo (1986), em relação às mulheres.

A seguir, tentaremos indicar as formas que tomam, nos romances, esses temas, e o motivo por que podem ser entendidos como uma resposta ao contexto da abertura política no Brasil e ao regime militar. Consideramos essa articulação entre a tradição literária e o contexto contemporâneo à obra a partir do que afirma Bakhtin:

Como já dissermos, uma obra de literatura se revela antes de tudo na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode fechá-la nessa época: sua plenitude só se revela no *grande tempo* (BAKHTIN, 2003, p. 364).

Seguindo essa indicação, entendemos que as produções literárias de Ricardo Dicke e Tereza Albues podem ser vistas em seu contexto específico de produção, ao mesmo tempo em que é necessário considerar como elas se relacionam com o tempo maior da história das culturas humanas, em que evoluíram os temas aqui abordados. A importância de se articular a época específica ao *grande tempo* se dá por considerarmos como certa a afirmação de que “cada unidade [de cultura, de época], a despeito de toda a sua singularidade, integra o processo único (embora não linear) de formação da cultura da humanidade” (BAKHTIN, 2003, p. 364). E é sobre isso que tentaremos argumentar: como o autoritarismo, a sexualidade e o feminino, temas fundamentais para a literatura ocidental, se singularizam na época da abertura política no Brasil e como a literatura de Dicke e Albues os toca de forma artística.

Ricardo Guilherme Dicke

O romance *Madona dos Páramos* (1982) trata de um grupo de criminosos que, fugindo da cadeia em Cuiabá, partem em busca de uma espécie de terra prometida, um lugar chamado de *Figueira-mãe*. Essa fuga se configura como uma travessia da cidade para o sertão, como sugere Gilvone Miguel (2007), sendo que, ao longo do caminho, os personagens vão se transformando, na expectativa da chegada ao lugar em que viveriam uma vida sem dificuldades. No percurso, raptam e mantêm cativa uma moça cujo nome não é conhecido durante todo o romance, e que se torna um elemento com o qual cada um dos criminosos irá dialogar, diretamente ou em pensamento, trazendo à tona desejos e inquietudes. Ao final, o grupo não alcança a desejada Figueira mãe, reforçando a ideia de uma falta de sentido para a vida.

O enredo do romance *Último horizonte* (1988), como afirma Madalena Machado (2014, p. 71), é simples: um escritor está em sua biblioteca, insone, acompanhado de um gato, enquanto na casa dormem sua esposa, filha e uma *abuela* (sua sogra). Logo no início, após uma breve descrição dessa cena inicial, a narrativa já se alterna para a recordação/imaginação de uma festa na mansão dos von Krebs, de origem alemã, em que acontecem orgias. Na mesma festa, está o poeta/narrador, sua família e uma

poeta/física, de nome Kabira. A narração é focada, em todo o romance, num diálogo entre Kabira e o poeta, de nome Jerombal. Ao final, a cena volta à biblioteca, com o escritor e sua família em casa, refletindo sobre os acontecimentos na festa e experimentando uma renovação em sua vida.

Figura masculina: sexualidade exacerbada

Em nossa tese de doutorado (BARBOSA, 2014), tentamos demonstrar como a imagem do pai é central no romance *Cerimônias do Esquecimento*, publicado em 1995, e como ele representa um tema que atravessa a cultura ocidental desde os seus primórdios, marcados pela tradição greco-latina. A figura do pai, nesse romance, na verdade, reforça outra imagem recorrente em todos os romances do escritor: a centralidade social da figura masculina, associada à detenção do poder (econômico e social) e ao desejo sexual exacerbado.

Isso pode ser visto em quase todos os romances do escritor, de maneira explícita: em *Deus de Caim* (1968), temos Afonso, patriarca da família De Amarante, que promove orgias na própria mansão em Cuiabá; no romance *Caieira* (1978), o americano M. Filler se dizia dono de todo o município e abusava de mulheres locais; em *Cerimônias do Esquecimento* (1995), o personagem Saul, um fazendeiro, diz ter feito filhos em todas as mulheres locais; em *Rio Abaixo dos Vaqueiros* (2000), o personagem Homem mantém um “harém” particular e prendia mulheres virgens para forçá-las a fazer sexo.

Em *Madona dos Páramos* (1982), apesar de não haver um personagem nos mesmos moldes dos indicados acima, cada um dos doze fugitivos, em seus pensamentos em relação à moça sem nome, tem enfatizados seus desejos sexuais por ela, ainda que não realizados. Como sugere Luciana Soares (2011, p. 39), “a moça sem nome é vista, ora como objeto de luxúria ora como ser divino...”. Na primeira aparição da moça no romance, revela-se bem a visão do homem, selvagem, irracional, dominador e possessivo, sobre a mulher:

- Tem substância essa franga de cabelos pretos e peitões arrebitados que urutu trouxe. Tem olho bom o esconjurado, que será que ele vai fazer com ela?
- Sei lá, isso são coisas deles dois... Eles que se arrumem. Ela agora é cativa, como escrava dele. (DICKE, 1982, p. 100).

Passagens semelhantes podem ser encontradas em qualquer um dos romances de Dicke, atestando a importância do tema para sua produção. A forma como se faz a referência à mulher, enfatizando seu corpo ou sua posição de “escrava”, não implica, no entanto, dizer que o escritor a situava numa condição inferior, mas sim que evidenciava o ponto de vista masculino sobre a mulher, seus desejos em relação a ela, independentemente da classe social que ele ocupasse, reafirmando o machismo e o desejo de dominar como traços característicos do homem, seja ele rico ou pobre. É como se Dicke alçasse a tendência dominadora e machista a uma ideia, um tipo, inicialmente característico do homem bruto do sertão, mas posteriormente característica da própria condição humana masculina, sua barbárie constitutiva, instintiva, mas que precisa ser superada.

Vemos que isso também ocorre em *Último Horizonte* (1988). A referência ao sexo é central na narrativa, em que se repete o mesmo padrão de personagem masculino característico de outros romances mencionados acima: o barão von Krebs, alemão extremamente rico e poderoso, promove, numa festa de aniversário, uma grande orgia em sua mansão em Cuiabá. O desejo sexual se destaca também no personagem Jerombal, narrador da história, que afirma que só teve uma mulher em toda a vida e, no entanto, ao longo da história, enfatiza sua sexualidade, em relação a mulheres em geral e à personagem Kabira, em particular.

Esse traço indicado no romance reforça um traço cultural que foi exacerbado ao longo de todo o período militar e ficou como uma tendência após a abertura, e tem seus reflexos até hoje. Diversos são os trabalhos acadêmicos que procuram evidenciar essa questão³.

³ Três exemplos: Klanovicz, sobre programas de TV: “Em meados dos anos 1980, a existência de alguns personagens que se destacavam como erotizados, partindo da perspectiva de que a televisão é também uma produção capitalística, partem de uma vontade que não é gratuita, que estabelecia relações entre os corpos das mulheres e a audiência, seguindo, muitas vezes, a lógica da publicidade. Tais mulheres, representadas nas telenovelas e nos anúncios como eróticas, tinham modos de vida e maneiras de lidar com os homens e com a sociedade” (KLANOVICZ, 2011, p. 82); Ribeiro, sobre revistas masculinas: “é grande o número de revistas que começaram a ser produzidas, direcionadas especificamente ao público masculino, como a revista Fairplay (1966), Ele Ela (1969), Status (1974), Lui (1974), Homem (1975), que fizeram nascer no Brasil a relação entre o erotismo e a masculinidade, criando uma rede de leitores-consumidores” (RIBEIRO, 2016, p.293). Nos quadrinhos, com uma pitada de cultura brasileira, misturados com os mangás japoneses, o homem seria um viciado em sexo, como está representado nas revistas em quadrinhos das editoras Edrel e Grafipar (RIBEIRO, 2016, p. 296); Julia Dias Alimonda, sobre as pornochanchadas: “As pornochanchadas, um dos gêneros mais bem sucedidos da história do nosso cinema, dialogavam diretamente com o público, de maneira orgânica e retratavam com fidelidade

Autoritarismo

No romance *Madona dos Páramos* (1982), diversos são os trechos que indicam uma postura autoritária do elemento masculino no âmbito particular, quer dizer, na atitude e personalidade de determinados personagens: José Gomes, Urutu, Babalão; todos, em algum momento e medida, demonstram traços de autoritarismo, em aspectos como valentia, orgulho, referências à mulher etc. No entanto, é possível ver, num sentido mais abrangente, referências ao autoritarismo num nível social. Essa também é uma característica apontada pela crítica de Dicke desde o início, vinculando seus textos ao contexto da exploração da Amazônia, a partir da década de 70 (MAGALHÃES, 2001; MIGUEL, 2001; BARBOSA, 2006). Uma observação comum a essas primeiras críticas é a presença do elemento estrangeiro no sertão mato-grossense, correspondente à ocupação de terras por multinacionais e à venda de terra para compradores estrangeiros, no período do governo militar, como mostra Barbosa (2014), a partir de Otávio Ianni.

Nesse mesmo sentido, é importante observar o vínculo entre essa ocupação e o movimento global da Guerra Fria, como fez Barbosa (2014), uma vez que a abertura do Brasil para o capital globalizado se deu na dinâmica de seu envolvimento na defesa do capitalismo contra o comunismo, sob orientação da Doutrina da Segurança Nacional. É dessa forma que a presença do elemento estrangeiro no sertão mato-grossense, alvo da representação de Dicke, se vincula ao autoritarismo no nível social. No caso de *Madona dos Páramos* (1988), essa imagem se representa na presença de missões religiosas protestantes no sertão. No romance, sinaliza-se por elas a permissividade em relação ao elemento estrangeiro, caracterizado pelo luxo, riqueza e suserania:

os donos são pastores, ministros religiosos que vagueiam por aqui querendo ou fingindo catequizar e evangelizar os índios, ou fazendo coisas improváveis de que não se tem notícias. Gringos ricos com grandes permissões, e grandes monopólios, grandes direitos e grandes suseranias, que não têm o que fazer nas suas terras ou que têm interesses inconfessáveis muito fortes para aqui ficar isolados, vir meter-se aqui e fazer casas de tamanhos luxos nestas funduras onde nem os cupins querem arribar de boa gana... (DICKE, 1982, p.298)

como as classes populares pensavam a sexualidade e se relacionavam com o período ditatorial” (ALIMONDA, 2019, p. 53).

Imagem semelhante do estrangeiro, do “gringo rico”, pode ser vista em personagens como M. Filler (*Caieira*), ou mesmo no Homem (*Rio abaixo dos vaqueiros*). Nesses romances, a ligação com o contexto global da Guerra Fria e o autoritarismo concomitante a ela no Brasil, é relativamente indireta, no sentido de que as referências a ele se dão por meio da observação do elemento estrangeiro no sertão. Outros casos, como em *Último horizonte* (1988), a referência a um momento histórico específico é mais explícita.

Nesse romance, num momento em que a narrativa e a memória do narrador estão novamente voltados à biblioteca, as indicações de elementos da Segunda Guerra Mundial são feitas pelos próprios personagens. Jerombal diz: “pensava em meu pai, desencarnado alemão [...] lendo-a [a poeta e física Kabira] noite adentro: estás aqui comigo, nós falamos e falamos alheados, eu judia, tu germânico” (DICKE, 1988, p.55). E, mais adiante, ao falar da festa: “e o povo embirutado, louco, em redor crianças, mulheres, velhas, velhos, moços, todos naquela algaravia demolidora dos bons costumes... e pairava naquilo tudo um duro ar de nazismo e dinheiro do Vaticano” (1988, p.56). Há uma revelação em relação ao personagem Von Krebs: “e eu, mais uma vez, descobri aquele homem: era um general nazista” (1988, p.56). Ao final, o reconhecimento é taxativo: “reconheci-o naquela armadura de general dos SS Totenkopf, era o próprio Adolf Hitler” (1988, p.115).

Veja-se, nesses casos, que a referência a um contexto histórico-social é explícita e desencadeia, no romance, uma série de sugestões de aproximação entre regimes autoritários. Em outro momento, mais ao final do romance, a referência é ao regime francês de Napoleão. O narrador se refere aos governantes militares do Brasil como uma “dinastia dos Bloblos” e sugere a comparação: “Bloblo I, o fundador da dinastia... o baixinho sem ombros, parecido a Napoleão, aquele pelo nome branco, o negro de alma mais preta, Castelo Branco” (1988, p.106). Mais adiante, segue outra referência à dinastia: “e o mais feroz animalesco de todos, aquele inominável Medici...” (1988, p.107). Em relação à abertura política, são mencionadas, em dois momentos, as datas de 1984 e 1985. A primeira, como ano que “foi jogado por suprema comiseração e compulsão celeste” (1988, p.110), e a segunda como ano de produção de um dos livros de própria autoria, que o protagonista leu na biblioteca (1988, p.120). Um desses livros

seria o próprio *Último horizonte*, do qual fala no romance, demarcando um vínculo com esse contexto específico.

Percebe-se, então, o peso que as imagens do autoritarismo têm para o romance, na mesma proporção que o peso dado à imagem do sexo. Ambos os temas estão indissociáveis, devido à percepção de que eles se mantiveram vinculados ao longo da história da civilização ocidental. Em relação ao contexto específico do romance, podemos dizer que a referência explícita a esses temas indica, no momento da abertura política no Brasil, ao menos no âmbito da literatura, uma sensação de relativa liberdade para escancará-los, falar deles e lidar com eles.

Valorização da figura feminina

Alguns trabalhos já foram desenvolvidos a respeito da figura feminina nos romances de Dicke. Com esse tema, temos, para *Deus de Caim*, os estudos de Ariágda Moreira (2007), Elair de Carvalho (2016) e Daniela Souza e Gilvone Miguel (2018) e, para *Madona dos Páramos*, os estudos de Gilvone Miguel (2001). Em seus textos, predomina a afirmação de que Dicke representa tanto mulheres que apresentam comportamento conservador, quanto mulheres que transgridem os padrões sociais:

o conflito cultural que se fez forte, evidenciando as mudanças vividas, não só no plano literário – o do atual em confronto com o tradicional – mas também no plano ético-existencial da imagem de mulher transgressora dessa mesma tradição (CARVALHO, 2016, p. 112).
dois modelos referenciais diferentes, o perfil feminino: de um lado, a mulher tradicional que vive de acordo com os padrões da sociedade e, de outro, a mulher livre, dona de si, que não se importa com os padrões tradicionais impostos e cobrados pela sociedade (SOUZA; MIGUEL, 2018, p. 78).

No âmbito dessa representação, a ênfase é dada a personagens transgressoras ou que fogem à imagem tradicional feminina. Enfatiza-se “o desejo de voo da mulher para o “vir-a-ser” (CARVALHO, 2016, p. 110). A afirmação da figura feminina nos romances segue essa tendência, havendo destaque, como sugere Miguel (2007) para a “moça sem nome”, de *Madona dos Paramos*, uma vez que ela sintetiza uma imagem de dualidade feminina:

A Moça sem nome é a mulher-símbolo da dualidade feminina: é sensualidade, engano e pecado – simbolização que aproxima os temas do amor e da morte – sendo, também, símbolo da pureza e

preservação moral, pois estando entre eles e sendo o objeto do desejo de todos, manteve-se sem mácula. (MIGUEL, 2007, p. 277)

A representação da sacralização das personagens mulheres é, talvez, a forma mais frequente, nos textos de Dicke, pela qual se eleva o significado do feminino. Não porque essa seja a única forma de fazê-lo, mas porque ela se insere na atitude de fazer ressurgir o sagrado, sob diversas formas, no contexto moderno. Voltando-se ao romance em questão, e reiterando-se a afirmação da figura feminina, veja-se que, considerando o enredo principal, o objetivo dos fugitivos é alcançar a *Figueira-mãe*. Essa espécie de paraíso perdido, bem estudado pela crítica nos textos de Dicke, está também associada ao feminino. Se considerarmos a figura do autoritarismo associada à imagem masculina, a referência ao feminino ganha outras proporções, pois indica a contraposição a todo o conjunto de valores historicamente construídos em torno da centralidade dada à figura do homem. Um sentido parecido a esse pode ser visto em *Último horizonte* (1988), em que a imagem da mãe é a do repouso e da paz:

Isto tem a ver conosco, meu filhinho, me diz ela, abraçando-me e eu deito-me no seu regaço, como faz o filho com a mãe, sinto nela a Grande Mãe, a Mãe Divina, e um descanso de repouso de milênios de mil noites e mil dias perpassa-me em sombra e luz, pelo coração, pelo cérebro, pelo sexo, em nada mais penso, obumbrado estou, encontrei um porto, aqui descansarei e tudo emerge numa enorme paz desacostumada (DICKE, 1988, p. 119).

No entanto, no mesmo romance, apresenta-se outra maneira de se tratar uma mudança de visão sobre o feminino, que é a representação da igualdade entre homem e mulher, e não da superioridade desta sobre aquele. Numa passagem, Dicke insere a mãe, o princípio feminino, na própria imagem da santa cruz: “Foi a época de Pai, agora é da Mãe, logo será do Filho e do Espírito Santo” (DICKE, 1988, p. 71). Em outro trecho, os personagens Jerombal e Kabira aparentemente saem da festa na casa dos Krebs e, ao retornar, após terem percorrido igrejas, monastérios, campos santos e outros lugares, começam a ter visões de que estão se metamorfoseando, até que “Jerombal homem via-se em mulher e Kabira via-se em homem” (DICKE, 1988, p. 75). Esse sentido de igualdade percorre o romance até o fim, coincidindo com a sensação de equilíbrio e paz alcançada pelo personagem ao final.

Tereza Albues

O teor autobiográfico das obras de Albues também é um aspecto recorrente na fortuna crítica da escritora. Temas como esse, ligados à subjetividade do autor, são apontados como recorrentes na escrita de mulheres, como concluem Elisa Costa e Franceli Melo (2011, p. 306), após uma revisão da crítica feminista a partir da década de 70. Pode-se perceber que a crítica recente de Tereza Albues, muitas vezes, incide nesses mesmos temas (autobiografia, confissão, memória...). Da mesma forma, podemos dizer que a afirmação de que Albues transgride a tradição desses mesmos aspectos (COSTA; MELO, 2011, p. 316), em especial do tom confessional, também se aplica a boa parte da crítica da escritora. Esse aspecto transgressor faz Costa e Melo caracterizarem a produção da escritora como feminista (COSTA; MELO, 2011, p. 312).

Percebe-se, pois, que a inserção temporal da obra da escritora feita pela crítica se deu em movimentos de intervalos maiores de tempo (ancestralidade, tempo mítico, feminismo pós-70). Referências diretas sobre o contexto histórico da abertura política no Brasil e o regime militar, no entanto, encontramos numa breve indicação, feita por Dante Gatto, Cintia Arguelho e Gabriela Ferreira (GATTO; ARGUELHO; FERREIRA, 2011, p. 65), na página 98 do romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, à década de 60 como “anos de exceção”. Afora essa pequena passagem, não se encontra outra referência ao mesmo contexto.

Tendo em vista que apenas um romance de Albues será abordado aqui, tentaremos trabalhar os temas de forma conjunta, a partir da leitura de uma sequência de episódios, principalmente no intuito de evidenciar a referência feita pela autora ao contexto em foco aqui e sua resposta a ele. Nessa sequência, é possível ver os vínculos estabelecidos entre o masculino, a autoridade e o sexo, bem como a afirmação da figura feminina.

Pedra Canga (1985) e o contexto da abertura política no Brasil

Dentre os romances de Albues, que têm uma fortuna crítica ainda menor que a de Ricardo Dicke, *Pedra Canga* não é o romance mais estudado, sendo foco de trabalho mais aprofundado apenas em uma dissertação recente, de Patrícia Casagrande (2017), que trata do tema da voz da ancestralidade no romance, enfatizando a narrativa oral. Albues tem, em *O Berro do Cordeiro em Nova York*, seu texto mais estudado.

Inicialmente, *Pedra Canga* parece tocar as questões políticas apenas a partir da referência a aspectos do cotidiano do bairro chamado Pedra Canga, que refletem diretamente as transformações sociais e culturais apontadas desde as primeiras críticas, como a de Hilda Magalhães. Teresa Albues fala, nesse sentido, dos pobres, marginalizados, cuja cultura foi suplantada pela presença do grande capital estrangeiro, cujos direitos foram tomados, fato representado pela maneira violenta com que a chácara Magueiral foi tomada de seus verdadeiros donos pelos Vergare, família de origem incerta, mas supostamente estrangeira. Os Vergare se estabeleceram no bairro de Pedra Canga e impuseram sobre sua população uma imagem de incerteza ameaçadora. Não se sabia bem quem eram ou de onde vinham. Muitos não os conheciam, pois não costumavam sair muito do casarão. O poderio da família se concentra nas personagens masculinas: Totonho Vergare e seu filho, Dr. Verônico, cujo filho com uma escrava, a quem se deu o nome de Nastácio, foi incorporado à casa como empregado, sem que Dr.V. ou o próprio Nastácio soubessem.

Quase ao final do romance, após a notícia da suposta morte dos Vergare, a população decide invadir o casarão para tirar provas do que realmente ocorreu com a família e elucidar certas manifestações sobrenaturais presenciadas por alguns personagens. A narradora, então, destaca o discurso de uma das personagens do bairro:

Papa Hóstia, toda empolgada, explicou que, segundo a Sagrada Escritura, Deus mandaria um sinal pra prevenir o povo que o fim do mundo estava chegando para que todos se preparassem para o Juízo Final e que, neste julgamento, os bons ficariam do lado direito – Céu; e os maus do lado esquerdo – Inferno. (ALBUES, 2019, p. 79).

A essa manifestação, dá-se a seguinte resposta:

Neste ponto do manifesto, meu avô Zé Garbas deu um pulo e disse que aquilo não era mais religião e sim política, que aquele manifesto tinha sido escrito pelas Forças Armadas e que a intenção era clara: “meter o pau na esquerda”, condenando a facção ao fogo do inferno (ALBUES, 2019, p. 79).

Há, no trecho, clara referência à tradicional divisão política entre esquerda e direita, que pressupõe a oposição entre comunismo e capitalismo. A partir daí, toda a sequência pode ser lida tendo como chave interpretativa o contexto militar e a abertura política no Brasil, até o final do romance.

A fala da personagem Ludovica Papa Hóstia, bem como a resposta de Zé Garbas, demonstram, de maneira irônica, a ciência, por parte de Albues, da apropriação popular de uma visão e ideologia que foram premeditadas e divulgadas pela doutrina da Segurança Nacional, durante o regime militar. A forma de lidar com a questão, numa disputa entre Ludovica e Zé Garbas, segue a tônica do livro, de evidenciar a perspectiva popular/oral da realidade (tema também do trabalho de Patrícia Casagrande).

Logo na sequência, num outro núcleo do romance, entre os garotos que invadiam a casa, ao terem que tomar uma decisão sobre entrar ou não na mansão abandonada, o personagem Zigmundo encaminha uma votação:

- Quem quer ir levanta a mão, quem não quer tá expulso do grupo por covardia...

Leão Manso quis protestar dizendo que essa não era forma democrática de se apresentar uma proposta pra votação, mas foi interrompido por Capacete de Aço que disse ter certeza da legalidade do ato pois ele tinha escutado seu pai falar que era assim que os políticos tomavam decisão no partido do Governo Militar (ALBUES, 2019, p. 81).

Mais um trecho, portanto, em que há referência explícita ao período. Em outro episódio, na mesma sequência de movimentos para invasão e derrubada da casa, um político, se aproveitando dos acontecimentos para fazer campanha, compara a situação da tomada da casa com a tomada da Bastilha, em que o casarão dos Vergare representaria o opressor a ser vencido. Numa confusão feita pelo povo entre o nome “Bastilha” e o nome “Castilha”, dona de um cabaré local, a narradora indica defensores de Castilha vindos da ala política da direita (2019, p. 83). Dessa forma, Albues retoma o contexto do surgimento da divisão política entre esquerda e direita (na revolução Francesa), indicando ironicamente a hipocrisia de uma direita religiosa (marcada na personagem Ludovica), mas que flerta com a prostituição, sugerindo talvez a ideia de uma permissividade que trabalha junto com a dominação ideológica, para desviar a atenção dos pobres⁴.

Na mesma sequência, a sugestão da troca do nome do grupo que invadiria a casa, de “Grupo dos peitudos” para “Cruzada dos Encarnados”, formado por 13 pessoas, se explica assim: “parece que o nome andou causando arranhões no ‘machismo’ de certos componentes” (2019, p.83). Não por acaso, a referência a “Cruzada”, novamente,

⁴ A exemplo da pornochanchada.

remete ao contexto da doutrina da Segurança Nacional e seu uso do cristianismo para combater o mal da esquerda⁵. Ao final, os moradores permaneceriam na casa até “a vitória do Bem sobre o Mal” (2019, p.83), frase da beata Ludovica. Por fim, a invasão da casa foi comparada a um ato de defloração de mulher virgem, pelo avô Zé Garbas, que ainda complementou: “finalmente tinham dobrado a resistência da moça e o cabaço dela tinha ido pro beleléu” (2019, p.84).

Pode-se entender, nessa sequência que culmina com a conquista do casarão pela Cruzada dos Encarnados, a representação da queda da opressão, em que a família Vergare e suas posses representam o autoritarismo e a dominação, vinculados, em Mato Grosso, aos latifundiários, cuja atuação foi endossada pelos governos estadual e federal, durante o regime militar⁶.

A referência aos encarnados, ou vermelhos, marcados pelo número 13, ambas referências claras ao Partido dos Trabalhadores, que surgiu anteriormente ao romance de Albues, sugeriria uma revolução vinda da esquerda, no entanto, outras referências, como a que é feita à “cruzada”, usada pelos militares em seu governo, podem sugerir que, em alguns aspectos, os grupos opostos se aproximavam. Esses aspectos podem ser: a sede pelo poder, o machismo, a relação utilitarista e oportunista com a religiosidade.

Por outro lado, o título do diário dos Vergare, tomado de “empréstimo” pela narradora, também remetia à cor vermelha (“Rituais Vermelhos”) e era um relato das maldades praticadas pela família Vergare com pessoas e animais. Aparece, ainda, na sequência, a imagem do “porão”, termo muito usado para se referir à tortura no período militar, com um ser vestido de capa vermelha, que tinha intenção de matar a narradora.

Após todo esse percurso, ocorre um temporal que literalmente faz sumir o casarão, substituindo-o por um monte de terra, no qual vêm acampar ciganos, que nele preparam um casamento. O cigano é um elemento que aparece em outros romances de Albues e, em *Pedra Canga*, nitidamente, representa a mudança de estado de consciência da população. Pela mesma chave de leitura, podemos entender que essa mudança também representa as mudanças ocorridas no país na década de 80. A partir daí até o final, a ênfase é dada à liberdade:

⁵ Ler *Geopolítica e poder* (1952-1960), do General Golbery do Couto e Silva.

⁶ Ler *Agricultura e ditadura* (1979), de Octavio Ianni; e *Relações de poder na literatura da Amazônia Legal* (2002), de Hilda Magalhães.

O que fora um mundo escuro e proibido agora se apresentava luminoso, colorido, aberto. A liberdade do povo cigano, em contraste com a escravidão do negro africano que, naquele mesmo lugar, tinha sofrido horrores, morrido nas mãos dos senhores do Mangueiral (ALBUES, 2019, p. 134).

Considerando-se toda a história, essa ênfase não é casual. Na sequência, ao falar dos ciganos, sugere, pela voz da personagem Pulquéria: “cantam, dançam, brigam, usam roupas coloridas e, o melhor de tudo, *eles não têm governo*”, ninguém manda neles (2019, p.135, grifo nosso). Em seguida, a narradora, ao comparar a festa dos ciganos com alguma festa no palácio dos Vergare:

Poderiam eles ser felizes como este povo? Poderiam sonhar e esbanjar alegria, soltar as amarras do próprio corpo sem lembrar das correntes que prendiam outros corpos? Teriam pensado, um instante sequer, que a liberdade de movimentos que procuravam encontrar na dança era ínfima diante da liberdade almejada na vida pelos escravos? (2019, p.136).

Numa crítica ao controle e opressão conduzida pelos Vergare, pode se ver a crítica a todo e qualquer regime que se baseie no controle repressivo de liberdades. Consideramos essa leitura importante, porque ela coincide com as necessidades que muitos viam naquele último momento de transição, entre a abertura política e a constituição de 88. O livro de Albuês sai em 1985, um ano depois das *Diretas Já*, como que celebrando a liberdade, representada no casamento cigano, ao final do romance, cujos noivos, inclusive, remetem aos personagens mortos pelos Vergare, para que fosse roubada a propriedade da chácara: Antonio e Maria dos Anjos.

Liberdade e afirmação feminina

As críticas relativas à obra de Tereza Albuês coincidem em apresentar uma posição de afirmação em relação à mulher, decorrente, inclusive, da evolução do movimento feminista no mundo, que também influencia a crítica literária. Elisa Costa, em sua dissertação sobre o feminino na obra da escritora, afirma que:

Tudo parece apontar para a ideia de que a liberdade feminina só será conquistada sobre as ruínas do sistema patriarcal. Entretanto, ao descrever a cerimônia de um casamento cigano, a autora vislumbra uma possibilidade de relacionamento positivo, construído sobre as bases de um novo regime em que haja liberdade para ambas as partes (COSTA, 2009, p. 131).

Veja-se que o casamento final sugere uma ideia de igualdade entre homens e mulheres, bem como de liberdade de escolha. Amanda Camargo também sugere uma aproximação do romance *O berro do cordeiro em Nova York*, com o romance sócio-regional dos anos 1930, a partir da definição desse gênero por Bosi, “ao propor uma reflexão da realidade do Brasil naquele momento sócio-histórico, repleta de relações de despotismo” (CAMARGO, 2018, p.72). A autora sugere a comparação entre *O berro do Cordeiro em Nova York* e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, no que se refere à condição de pobreza e à migração das famílias. Veja-se, como tentamos demonstrar, que também é possível vincular a obra de Albuês ao seu próprio contexto, na década de 1980, tanto pelas referências explícitas a ele, quanto pela menção contra uma realidade “repleta de relações de despotismo”.

É notável a presença feminina e a importância dada a ela, não só em *Pedra Canga*, como em toda a obra de Albuês. Não por acaso o primeiro trabalho acadêmico a respeito de sua obra trata justamente da representação feminina. Personagens como Marcola, ou Marta Corá (de *Travessia dos sempre vivos*), ou mesmo como as próprias narradoras dos romances, sempre mulheres independentes, que transgridem valores tradicionais que inferiorizam a mulher, evidenciam como, “embora haja equivalência na quantidade homens e mulheres em seus textos, as personagens femininas têm mais relevância” (COSTA; MELO, 2011, p.315).

Dicke e Albuês: buscando uma terceira via

Em ambos os escritores, nos romances estudados, podemos dizer que a representação da libertação de valores conservadores, no âmbito do conflito cultural, social e econômico, ocorrido a partir de 70, opera com elementos como o fantástico, a diversidade religiosa, a crítica à centralidade da figura masculina e a afirmação da figura feminina. Em relação a Dicke, de maneira mais específica, podemos sintetizar uma opinião predominante da crítica sobre o sujeito que resulta desse processo conflituoso, a partir do que diz Carmelita Gomes:

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

imagens que salientam a tão franca perda de fundamentos que moldaram o sentido de ser dos personagens em questão (GOMES, 2012, p. 105).

Gomes está falando de *Madona dos Páramos*, livro de 1982. Se considerarmos os livros anteriores de Dicke (Albues só publica a partir de 85), é possível ver a recorrência dessa mesma característica de personagens: em *Caieira*, ou *Deus de Caim*, é visível esse aspecto de indeterminação, de perda de identidade das personagens, o que corresponde, no nível estrutural, a uma suspensão do efeito conclusivo da narrativa. No entanto, conseguimos ver, mesmo nesses três romances, a punição do opressor ocorrendo de alguma forma: fogo na casa dos Amarante (*Deus de Caim*), morte de Mr. Filler (*Caieira*) pelo personagem mítico Pignon, destruição da fazenda dos protestantes gringos (*Madona dos Paramos*).

Pedra Canga também apresenta um evento punitivo (a morte dos Vergare, com a derrocada da mansão e seu saqueamento por “mortos-vivos”), no entanto, diferentemente dos romances anteriores de Dicke, em sua conclusão, pode se ver a sinalização de um futuro melhor, de mais liberdade e igualdade, mesmo que essa não tenha sido a realidade posterior.

Já em *Último Horizonte*, não há uma punição final àqueles que representam a opressão: a família Von Krebs e seu patriarca. Além disso, ao final, com narrativa em primeira pessoa, Von Krebs fala da “Nova República”, colocando-se como um ser para quem a mudança de estado não faz diferença:

a única realidade é o sagrado dinheiro que vem do povo e que eu canalizo para meus bolsos, a Nova República não se importa absolutamente com isso, nem eu me importo com essa tal de Nova República, pois, se até eu vou fazer parte dela... (1988, p.124).

Mais adiante, Von Krebs aproxima as ideologias de esquerda e direita, na mesma direção indicada em Albues, mas de forma mais direta: “Esquerda e direita odeiam a liberdade...” (1988, p.133). Dicke sugere, assim, que os donos do dinheiro, no romance associados a autoritarismo, não possuem partido, ao mesmo tempo em que lembra que, tanto a esquerda, quanto a direita, desenvolveram regimes totalitários, tornando seu texto mais realista nesse aspecto, apesar de indicar uma espécie de evolução, no âmbito individual, ao menos do poeta Jerombal, que, ao final, está em equilíbrio consigo mesmo.

Mato Grosso no período militar

Em Mato Grosso, na área dos estudos literários, pouco ainda se estudou a produção literária durante o regime militar, no sentido de apontar referências a artistas críticos ao governo. Silva Freire e Vladimir Dias Pino foram escritores atuantes nesse período, porém, têm destacadas em suas obras os aspectos vanguardistas, mais do que sua relação com o contexto histórico⁷. Isso não significa dizer que nada fizeram nesse sentido, ou que o artista obrigatoriamente tenha de ser sempre crítico à realidade que o circunda, ou ainda que o fato de o fazer traga qualidade literária a sua obra. Ocorre que, considerando-se todos esses fatores reunidos – qualidade artística, inovação estética e crítica social – podem-se considerar Ricardo Dicke e Tereza Albues divisores de água na produção literária do estado, no contexto das mudanças que a abertura política, minimamente, proporcionou à liberdade artística. Eles são referência constante para a geração atuante na década de 80, formada por muitos artistas não mato-grossenses.

Em relação à realidade do estado durante o período militar, já há alguns trabalhos, especialmente do programa de pós-graduação em história da Universidade Federal de Mato Grosso, que tratam de temas específicos, como economia e política. De maneira geral, os trabalhos concordam em dizer que Mato Grosso, desde o primeiro momento, em 1964, esteve atuante como apoiador do governo militar.

Como exemplo, o trabalho de Leonice Meira traz detalhes importantes, a partir de exaustiva análise de publicações da imprensa local, feitas durante todo o período militar. Um trecho de seu texto é emblemático. Ao mencionar a recepção, no aeroporto, do mato-grossense Coronel Meira Matos, na chegada da viagem em que participou dos eventos de 64, do que resultou sua consequente indicação para subchefe do Gabinete Militar da Presidência da República, indica-se o apoio da elite local ao regime:

a comissão receptiva... era composta por vários segmentos da sociedade como: a justiça, a política... e a igreja, evidenciando assim a participação de diversos setores da elite local na efetivação do Golpe Militar. Isso permite refletirmos sobre a presença desses diferentes

⁷ Juliano Carvalho diz: “O que espanta é que o jovem Dicke não tenha procurado o grupo vinculado a Benedito Silva Freire e Vladimir Dias Pino, 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” (CARVALHO, 2005, p. 64). Na ocasião do prêmio Walmap, em que Dicke ganhou destaque nacional, troca elogios com Silva Freire (2005, p.74), ainda que a resposta de Freire tenha indicado, a Wanda Mello, a demarcação da autoridade regional por Freire (MELLO, 2005, p. 8).

setores, que tiveram como principal objetivo manter a ordem e passar a ideia de passividade existente em Mato Grosso (MEIRA, 2011, p. 74).

É certo supor que Dicke, evidenciando os problemas da ocupação de terras pelo latifúndio durante o período militar, fato que sabidamente gerou conflitos com povos indígenas e grupos tradicionais, ocupantes do sertão mato-grossense desde muito tempo, não conseguiria ter boa recepção de suas ideias e trabalho no próprio estado. Se sentia isolado em Mato Grosso como artista, recebendo diversos prêmios nacionais sem ter um expressivo reconhecimento local. Tereza Albues, por sua vez, decide divulgar seu trabalho apenas após a abertura política, mas a partir de outro país, marcando seu texto com inúmeros elementos autobiográficos que indicam sua inadequação ao contexto em que cresceu. Ambos, Dicke e Albues foram sensíveis aos problemas de seu tempo e lugar, escrevendo, muitas vezes, de forma alegórica, sua discordância com o contexto social, político e cultural em que viveram.

Referências

ALBUES, T. (2019). *Pedra canga*. Cuiabá: Entrelinhas, 2019.

ALIMONDA, J. D. Históricas, ordinárias e loucas: o erotismo conservador nas pornochanchadas. *LexCult*, Rio de Janeiro, 3, n. 1, janeiro/abril 2019. 45-58.

BAKHTIN, M. Estudos literários hoje. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, E. A. *A transculturação na narrativa de Ricardo Guilherme Dicke*. [S.l.]: [s.n.], 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Instituto de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso.

BARBOSA, E. A. *Narrador, tempo e memória em Cerimônias do Esquecimento, de Ricardo Guilherme Dicke*. Belo Horizonte: [s.n.], 2014. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.

CAMARGO, A. K. D. *Nomes próprios no romance contemporâneo O Berro do Cordeiro em Nova York: um estudo onomástico exploratório*. Cascavel: PR, 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná/campus de Cascavel.

CARVALHO, E. D. A ordem e o caos: a mulher escrita em Deus de Caim de Ricardo Guilherme Dicke e Caim de José Saramago. *Revista Athena*, 10, n. 1, 2016. 103-114.

CARVALHO, J. K. D. *Do sertão ao litoral: a trajetória do escritor Ricardo Guilherme Dicke e a publicação do livro Deus de Caim na década de 1960*. Cuiabá: [s.n.], 2005. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal de Mato Grosso.

CASAGRANDE, P. *Pedra canga e A travessia dos sempre vivos: a voz da ancestralidade e o narrador oral em Tereza Albues*. Tangará da Serra: MT, 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - PPGEL - Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade do Estado de Mato Grosso.

COSTA, E. A. L. *Perfil de mulher: a representação feminina nas personagens de Tereza Albuês*. Cuiabá: MT, 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem. Instituto de Linguagem. Universidade Federal de Mato Grosso.

COSTA, E. A. L.; MELO, F. A. D. S. Confessionalismo e feminismo: as faces e os disfarces de Tereza. *Moara*, Belém, n. 35, 2011. 299-318.

DICKE, R. G. *Madona dos Paramos*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1982.

DICKE, R. G. *Último horizonte*. São Paulo: Marco Zero, 1988.

GATTO, D.; ARGUELHO, C. S.; FERREIRA, G. N. Rios de mim: a culpa e o berro de Tereza Albues. *Contexto*, 2011. 61-84.

GOMES, C. R. Viagens errantes: desrealização e apagamento do sujeito no romance *Madona dos Páramos*. *Estação Literária*, Londrina, 10A, dezembro 2012. 91-107.

KLANOVICZ, L. R. F. Televisão e erotismo no Brasil pós-ditadura. *Polêmicas feministas*, março 2011. 73-83.

LOBO, L. Dez anos de literatura feminina brasileira. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, 21, n. 4, 1986. 107-125.

MACHADO, M. Dicke e o último horizonte dos sentidos inscritos. In: MACHADO, M. *A literatura de Ricardo Dicke: intervenções críticas*. São Paulo: Arte e Ciência, 2014.

MAGALHÃES, H. G. D. *História da literatura de Mato Grosso*. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

MAGALHÃES, H. G. D. *Relações de poder na literatura da Amazônia Legal*. Cuiabá: EdUFMT, 2002.

MEIRA, L. M. *Um estudo sobre os reflexos das ações da ditadura militar através do jornal O Estado de Mato Grosso*. Cuiabá: [s.n.], 2011. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de pós-graduação em História, Universidade Federal de Mato Grosso.

- MELLO, W. C. C. D. O dito e o interdito em uma carta-artigo de Silva Freire. II *ENALIHIC - encontro nacional linguagem, história e cultura.*, Cuiabá, 2005.
- MIGUEL, G. F. *O entre-lugar das oposições no sertão: um estudo do romance Madona dos Paramos*. [S.l.]: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, 2001. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás.
- MIGUEL, G. F. *O imaginário mato-grossense nos romances de Ricardo Guilherme Dicke*. [S.l.]: [s.n.], 2007. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Univeridade Federal de Goiás.
- MOREIRA, A. O espaço da prostituta na literatura brasileira no século XX. *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*, Belo Horizonte, 12, dezembro 2007. 237-250.
- RIBEIRO, A. F. A pornografia brasileira e a memória esquecida: revistas eróticas e pornográficas na ditadura militar (1964-1985). *Patrimônio e memória*, São Paulo, janeiro-junho 2016. 286-307.
- SOARES, L. R. *A configuração das personagens em Madona dos Páramos, de Ricardo Guilherme Dicke*. Três Lagoas: [s.n.], 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade de Mato Grosso do Sul - campus de Três Lagoas.
- SOUZA, D. F. R. D.; MIGUEL, F. O perfil feminino em Deus de CAim de Ricardo Guilherme Dicke. *Polifonia*, Cuiabá, 25, n. 39.1, setembro-dezembro 2018. 01-182.
- ZILBERMAN, R. Brasil: cultura e literatura nos anos 80. *Organon*, Porto Alegre, n. 17, 1991. 93-104.

LITERATURE FROM MATO GROSSO AT POLITICAL OPENING PERIOD IN
BRAZIL: RICARDO DICKE AND TEREZA ALBUES

ABSTRACT

This paper dos an approach to three novels from Mato Grosso: *Madona dos Paramos* (1982) and *Último Horizonte* (1988), by Ricardo Guilherme Dicke; and *Pedra Canga* (1985), by Tereza Albues, from their dialogue with brazilian political opening, emphasizing the connection between authoritarianism and sexuality in male figures and the affirmation of female figures. Both writers coincide in touching important political issues, such as the relation between political trends of left/right, or between military government and democracy, pointing differences and similarities between them. About the female character, both also coincide in its valorization, investing in an image of gender equality.

Keywords: literature from Mato Grosso, political opening, Ricardo Dicke, Tereza Albues