

LINGUASAGEM

CERIMÔNIAS DO SERTÃO: VARIÇÕES DO NARRADOR NO ROMANCE DICKEANO

Ieda Sant'Ana RODRIGUES¹
Luciana BRITO²

RESUMO

Este artigo tem por objetivo analisar o posicionamento dos diversos narradores presentes no romance *Cerimônias do Sertão*, do autor mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke. A pesquisa embasa-se em conceitos teóricos acerca do estudo do narrador a fim de discutir a maneira com que o autor constrói e manipula seu narrador, já que a dúvida que permeia toda a leitura do romance é: quem realmente estaria narrando a história? O romance em análise foi escrito no final da década de 1970 e traz a história de um professor de filosofia, chamado Frutuoso Celidônio, que foi demitido da universidade. A personagem retorna às suas raízes no sertão mato-grossense graças a um convite para uma festa de casamento. Como as chuvas da temporada derrubam todas as pontes que ligavam Cuiabá às cidades interioranas, Celidônio não consegue retornar à capital. Distante da vida urbana, desencadeia questionamentos sobre a vida e em busca de respostas decide escrever uma tese sobre a Beleza.

Palavras-chave: Guilherme Dick; Experimentação narrativa; Romance; Narrador.

ABSTRACT

This work aims to analyse the position of several narrators in Ricardo Guilherme Dicke's novel, *Cerimônias do Sertão*, an author from Mato Grosso. The research underlies theoretical concepts about the study of the narrator to argue the way the author constructs and manipulate its narrator, since the doubt that permeates the reading of the romance is: who was really telling the story? The analysed novel was written in the late 1970's and presents the history of Frutuoso Celidônio, a Philosophy professor dismissed from a university. The character returns to its origins in Mato Grosso wilderness thanks to an invitation to a wedding party. Once the rains of the season bring down all bridges linking Cuiabá to interior cities, Celidônio can not return to the capital. Far from urban life, Celidônio triggers its questioning about life and searching for answers decides to write a thesis about Beauty.

Keywords: Guilherme Dick; Narrative experimentation; Novel; Narrador.

1 Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina/ UEL; Bolsista CAPES. Email: iedinhabuzzo@gmail.com

2 Docente da Universidade Estadual do Norte do Paraná/UENP e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina/UEL. Email: lbrito@uenp.edu.br

Os narradores de Dicke

O narrador presente nas obras de Ricardo Guilherme Dicke³ desorienta seu leitor na medida em que o foco narrativo não é definido, auxiliando na dúvida em saber ao certo se os romances são em primeira ou em terceira pessoa. Hélio Pólvora, no prefácio do romance *Madona dos Páramos* (1982), diz que:

Este romance é parente distante do Grande Sertão: Veredas. A exemplo de João Ubaldo Ribeiro, em Sargento Getúlio, Dicke utiliza também o monólogo rosiano, aquele fluxo típico de uma narrativa onisciente, mas que não passa de falsa primeira pessoa, tamanha a sua objetividade e o poder de transmutação de personalidades. Ou vice-versa, falsa terceira pessoa, como acontece aqui (DICKE, 1982, p. 5).

Em *Madona dos Páramos*, o narrador, em terceira pessoa, dá espaço para o personagem tomar seu lugar durante o desenrolar da narrativa. Dessa forma, esse narrador assume a primeira pessoa do discurso, como no trecho abaixo.

Nas perneiras as pernas, na cabeça o quepe sem resguardo, no corpo a farda pegajosa e suada, os cardados de Djanira, e o corpo sob a osseira do cavalo a trotar... e o peso por cima, José Gomes, derreado, as pernas trançadas sobre a barriga que mostra as costelas magras, como este cavalo anda tanto, **meu** Deus do céu, se **me** contassem **eu** não acreditava, a estradinha arcaica que nem é estrada mais, a adustão sem fim, as cigarras tontas de calor, os casanções que se queimam... (DICKE, 1982, p. 14-15, grifos nossos).

Nesse trecho houve a passagem do narrador em terceira pessoa (José Gomes) para a primeira pessoa no momento em que foi utilizado o pronome possessivo “meu”, seguido do pronome pessoal oblíquo “me” e da primeira pessoa do singular “eu”. Para a

³ Ricardo Guilherme Dicke nasceu em 16 de outubro de 1936, filho de pai alemão e mãe brasileira, em uma família de garimpeiros. Passou toda sua infância na região da Chapada dos Guimarães, no Mato Grosso. O autor surgiu no cenário regional e nacional na década de 60 com a publicação de *Deus de Caim*, que em 1967 ganhou o 4º lugar do Prêmio Walmap, um dos prêmios mais importantes do País na época, que tinha no júri Guimarães Rosa e Jorge Amado. O escritor publicou outras obras (romances, contos, poesias e peças de teatros): *Caieira* (1978), *Madona dos Páramos* (1981), *Último horizonte* (1988), *Cerimônias do esquecimento* (1999), *Rio abaixo dos vaqueiros* (2001), *O salário dos poetas* (2001), *Toada do Esquecido*, *Sinfonia Equestre* (2006), *O Velho Moço e outros contos* (2011), *Os semelhantes* (2011), *Cerimônias do Sertão* (2011) e *A Proximidade do mar e A Ilha* (2011). Esses quatro últimos livros são obras póstumas e reúnem contos escritos desde a década de 70 até 2008, ano em que o autor faleceu. O escritor ganhou, em 1977, o Prêmio Remington com o romance *Caieira* e, em 1981, com a obra *Madona dos Páramos*, foi premiado pela Fundação Cultural do Distrito Federal.

pesquisadora Gilvone Miguel (2001), esse romance aproxima e, ao mesmo tempo, distancia leitor e escritor do narrador-personagem, processo que se adapta conforme as necessidades apresentadas no desenvolvimento da narrativa. Para ela,

O ficcionista escolhe e constrói uma forma de narrar, deixando, às vezes, implícita ou explicitamente na narrativa, a sistemática que, para ele, melhor se adaptou à sua ficção. O processo narrativo expressa a consciência do ser, exposta pela intromissão da onisciência possibilitada pela criação literária, na opção feita pela pessoa verbal utilizada pelo narrador. Dentre as várias possibilidades que se oferecem ao ficcionista, a narrativa em terceira pessoa é um tanto destituída de vida, por sua impessoalidade e distância. Por outro lado, a narrativa estruturada em primeira pessoa permite ao narrador-personagem evocar as suas recordações e lembranças, reviver, pelos artifícios da memória, acontecimentos do passado, introduzindo as reflexões, os pensamentos e meditações sobrevividos da experiência (re)vivida. O narrador de terceira pessoa pode permanecer constantemente no exterior das personagens, descrevendo somente o visível externo, ou pode penetrar no interior do personagem, limitando-se a perceber somente o aspecto que esse personagem percebe (MIGUEL, 2001, p. 28).

Esse trânsito entre narrador e narrador-personagem se torna um pouco desconfortável e conflitante para o leitor despreparado e até mesmo para os acostumados com a escrita dickeana, pois a troca entre narradores não se dá de forma clara, normalmente há uma indicação do narrador em terceira pessoa e só depois de um longo trecho é que surge o narrador em primeira pessoa, interrompendo a narrativa desenvolvida até ali.

O pesquisador Everton Barbosa ressalta que a maneira como são utilizadas as pessoas verbais forma os elementos essenciais para se discutir o foco narrativo na obra de Dicke, já que a primeira pessoa colabora com a credibilidade da narrativa “ninguém sabe melhor de sua própria história do que aquele que a viveu, portanto, o autor faz de seus personagens narradores dignos de confiança” (BARBOSA, 2006, p. 79).

O romance *Rio abaixo dos vaqueiros*, escrito na década de 1980 e publicado em 2000, traz um enredo em que se discute posse de terras, ganância e ambição. O livro tem como narradoras as irmãs Beatriz e Aglae. A cada capítulo uma personagem recebe o foco narrativo sobre si. A história vem auxiliada de *flashbacks* feitos pelas irmãs para se lembrarem da família e dos relatos contados pelo pai adotivo, conhecido como Velho. Conforme a pesquisadora Madalena Machado,

A cada capítulo uma perspectiva diferente, muito costumeiramente as narradoras retornam ao final de cada parte opinando sobre o episódio contado. Cada foco narrativo instiga a leitura, paralisa ações em detrimento da reflexão, faz jorrar um fluxo de pensamentos tensionando a narrativa (MACHADO, 2012, p. 534).

A pesquisadora ainda acrescenta que as narradoras constroem a narrativa conforme o que Silviano Santiago (1989) classifica como narrador pós-moderno, ou seja, o narrador que age como se não estivesse sendo parte da história narrada, colocando-se como um mero espectador, ele narra ao que assiste.

Para Barbosa (2014), a narrativa dickeana traz não somente a transição de pessoa por meio da fala do herói de um romance autodiegético, mas também por meio de outros personagens. Como exemplo, há um trecho do romance *Cerimônias do Esquecimento* em que um cego violeiro faz um comentário junto à fala do narrador:

O cego Manuel dos Velhos, se estremunhando de sono, entre dormindo e acordado, segurando o violão, não vê João Bergantim fechando os cadarços da barguilha de sua túnica de hospício, como que afogueado... e o cego de repente quer saber a cara do outro cego mais novo, que dizem ser tão parecido consigo mesmo, não poderá saber, nunca o viu, nunca o verá, nem o outro a ele, ele que disse que foi procurar seu irmão e o achou e o acompanhou até aquele momento, como que ele foi saber se sou irmão dele ou não, quem poderá saber essas coisas sagradas de Deus? (DICKE, 1995, p. 215-216).

Com esse trecho, nota-se que o autor suprimiu os sinais de identificação da fala das personagens, causando um desconforto ao leitor pela falta de diferenciação entre a fala daquele que narra e daquele que participa da história e também a conta. Barbosa completa que isso evidencia a necessidade de identificação e limitações na fala de um e de outro na escrita e, ainda acrescenta, que isso seria uma tarefa fácil, se não estivesse ligada à procura de quem realmente é o narrador desse romance. Por fim, conclui que “esse problema inicial faz com que, no momento da transição, surja no leitor uma pergunta: quem falava até agora?” (BARBOSA, 2014, p. 33)

O narrador do Sertão

O romance *Cerimônias do Sertão*, assim como as outras obras do escritor, apresenta o aspecto característico da prosa dickeana, que é a falta de um narrador

determinado durante toda a narrativa. No início da obra, o leitor se depara com um narrador onisciente que tem um amplo conhecimento sobre a trama e tece comentários e julgamentos sobre o que está acontecendo, mas não permanece desse modo durante todo o enredo. No decorrer do romance, esse narrador confunde o leitor com as várias vozes presentes no discurso, “se estabelece uma ambiguidade de origem na simples identificação da voz responsável pelo relato” (CINTRA, 1990, p. 29). Para Tacca, “a revolução que em nosso tempo se produz na arte e na crítica do romance, nasce no mesmo momento em que o leitor, a imagem e semelhança daquele que escuta uma chamada telefônica, pergunta: “Quem fala?” (TACCA, 1983, p. 22, tradução nossa)⁴. Desse modo, ler o romance da contemporaneidade é passar pelo desafio de encontrar as vozes organizadas por um narrador, que pode tanto facilitar como dificultar a distinção destas para o leitor.

O romance em análise neste trabalho é dividido em três linhas narrativas distintas (a primeira linha é sem marcações gráficas e narra a história de Celidônio; a segunda narra uma história paralela, com conceitos mitológicos e histórias bíblicas, como é o caso do rei Saul e apresenta uma narrativa entre aspas; a terceira narrativa está entre parênteses e é a que mais intriga o leitor), com narradores aparentemente diferentes. Há mais indagações e troca de pessoas gramaticais durante a parte entre parênteses, já que ela parece ser formada por pensamentos mesclados à fala dos personagens e do narrador, formada pelo discurso indireto livre, e não apresenta marcações gráficas delimitando a fala de um e do outro.

Junto a isso, há a falta de sinais delimitando e determinando as falas de narrador e personagem, dificultando a identificação de quem está narrando a história sobre o rei Saul. Essa confusão de narradores imposta ao leitor aumenta conforme são apresentadas indagações nos trechos que apresentam os parênteses como identificação gráfica.

(Mas quem te conta essa história? É o homem dos olhos nublosos ou o escudeiro de dom Saul? Mestre Cipriano do Pau dos Machados, talvez? Talvez o príncipe von Hohen und Lowen. Ou o Catrumano. O Catrumano não pode ser. Deve ser o Ferreiro ou então o pai da noiva, o homem dos olhos de bruma, cataractantes. João Valadar ou João Ferragem. Talvez o próprio Dom Saul. Quem? [...]) (DICKE, 2011, p. 31).

⁴“la revolucion que en nuestro tiempo se produce en el arte y en la crítica da la novela, nace en el momento mismo en que el lector, a imagem y semejanza del que escucha una llamada telefônica, pregunta: Quién habla?” (TACCA, 1983, p. 22)

Assim como o fragmento acima, logo nas primeiras páginas o narrador já faz indagações e com isso instaura a dúvida ao seu leitor e até mesmo ao personagem que está ouvindo e participando da narrativa.

A grande questão presente no romance vai além da transição de narradores por meio das diferentes pessoas gramaticais no discurso narrativo, pois o principal ponto a ser questionado aqui é a dúvida que o narrador instaura no seu personagem e, acima de tudo, no leitor do seu romance sobre quem é o verdadeiro narrador de tudo aquilo que é contado durante a narrativa.

Há dúvida não só em saber quem é o narrador, de fato, mas também há confusão em distinguir alguns personagens e isso é lançado para o leitor também por esse narrador da história entre parênteses. Como exemplo disso, há o trecho a seguir, em que o narrador faz um comentário sobre o momento em que Frutuoso Celidônio, personagem principal da trama, está se sentindo só e confuso com as pessoas que pareciam estar próximas e sem nenhuma explicação desaparecem.

(A mulher de olhos imensos te serve mais uma cerveja. Olhas suas mãos: pobres mãos, nervudas, secas, compridas, com veias que colubrinham. Luz amarela. Bebes mais um copo, sentes o amargo no estômago. Não sabes se já estás bêbado, mas achas que não, é tão difícil tornar-se verdadeiramente bêbado. Com esta solidão. Sabes que estás sozinho, a lembrar. Onde estão todos agora? Os olhos do pai da noiva, cheios de teia de aranha, ou eram os olhos dos dois cegos, os dois Manuéis, os que tocavam violão adivinhando o futuro?) (DICKE, 2011, p. 44).

Ao analisar a falta de linearidade do enredo na obra dickeana, resultado da mistura de diversas histórias que vão sendo apresentadas ao leitor, pode-se dizer que esta apresenta-se de forma “quebrada”, conceito desenvolvido por Silviano Santiago a fim de caracterizar a narrativa pós-moderna.

Em virtude da *incomunicabilidade da experiência entre gerações diferentes*, percebe-se como se tornou impossível dar continuidade linear ao processo de aprimoramento do homem e da sociedade. (...) A história não é mais vislumbrada como tecendo uma continuidade entre a vivência do mais experiente e a do menos, visto que o paternalismo é excluído como processo conectivo entre gerações. As narrativas hoje são, por definição, quebradas. Sempre a recomençar (SANTIAGO, 1989, p. 46-47).

Além de quebradas, essas narrativas, em especial o romance em análise, não desenvolvem mais o papel da narrativa clássica, no qual o narrador desempenhava um papel utilitário, com discursos de ensinamentos morais. Conforme Walter Benjamin (2012, p. 216), “essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é” aquele que sabe aconselhar o ouvinte/leitor.

O narrador pós-moderno está longe de aconselhar ou de aplicar algum ensinamento moral. Na narrativa de Dicke, percebe-se a falta desse aspecto, pois o narrador nos lança mais questionamentos sobre a vida que conselhos e, para Benjamin (2012), isso torna a narrativa mais problemática, embora resulte no desenvolvimento de um novo narrador, o narrador pós-moderno. É com esse narrador, em geral observador, pois não tem domínio da situação e não conhece o desenrolar dos fatos, que se identifica o leitor, ou seja, “o narrador identifica-se com um segundo observador – o leitor. Ambos se encontram privados da exposição da própria experiência na ficção e são observadores atentos da experiência alheia” (SANTIAGO, 1989, p. 44).

Em *Cerimônias do Sertão*, em um primeiro momento, o leitor só se questiona sobre quem conta a história de rei Saul e essa questão só tem maior dimensão pelas indagações feitas a esse respeito durante as aparições da narrativa entre parênteses, como exemplificado no trecho a seguir:

(Quem me conta esta história és tu, de olhos neblinantes, que olhas a noite como quem vem cansado dela, peregrino entre as sombras como eu, viandante da noite, escutando a tua história. Deves ser tu. Se não fosses tu, quem seria? A mulher de olhos imensos passa com suas órbitas balouçantes e arrasta o mundo. A noite se adensa e se aprofunda. Quem me conta essa história? [...]) (DICKE, 2011, p. 111).

Com o desenrolar da história e com todos os indícios apresentados, a única pessoa que poderia estar contando essa história seria o pai da noiva, em um momento de embriaguez, conforme vai sendo apresentado ao longo da narrativa entre parênteses, como no trecho “Onde está ele, o homem dos olhos baços e enevoados, a beber e a beber sempre? Sua voz entorpecida que vai murmurando ao seu lado, e tu perdes e ouves de novo” (DICKE, 2011, p.132), ou em outro fragmento em que o narrador tece comentários sobre os copos de cerveja, sobre Celidônio ter escutado toda essa história bêbado e sobre o pai da noiva ser o contador de tudo isso.

(Tu ouvias esta história e estavas bêbado. Quanto mais ouvias, mais bebias. Tudo em névoa. Espumas dos copos de cerveja. Nublagem dos olhos daquele velho pai da noiva. Aquele casamento existiu mesmo ou foi apenas miragem, sonho? Bebes e sonhas com essa história ouvindo a rabeça que soa sob o arco da mão desse homem que chegou. (...) Noite profunda: será que há estrelas? Névoas desta cerveja subindo na cabeça como os olhos daquele velho que me contava essa história que não se acabava mais: quem era ele? [...]) (DICKE, 2011, p. 181).

Em um dado momento da narrativa há a revelação de que quem conta seria mesmo o pai da noiva, pois o narrador do trecho entre parênteses menciona o fim da festa de casamento, a aproximação do “velho dos olhos de nevasca” e como foi até Celidônio chegar ao bar e ouvir a história do rei Saul.

[...] Só depois de muito tempo, de madrugada já, é que o velho dos olhos de nevasca se aproximou de mim, como se me tivesse algo para contar, profundamente importante, e lá se foram o casamento e a noite inteira longos para dizer tudo o que se tinha de explicar, e ele começou a contar a história do rei Saul. Acabada a função e as festas, cada um foi para sua casa e o velho me acompanhou no Jipe até o bar Portal do Céu, sempre a contar a história do rei Saul e sempre a beber, que dizia que era perto da casa dele. Perto, mas nem que eu pudesse não acharia onde é a casa do velho dos olhos de nevoeiro, nem onde foi o casamento, nem em que rua, nem em que bairro, nada. Como um sonho de neblinas. Vaporoso. As cervejas daquela noite obnubilaram tudo. [...]. (DICKE, 2011, p. 330-331).

O personagem vivido pelo pai da noiva, por alguma razão, é levado a narrar a história de Saul, trazendo uma nova história à narrativa principal. Sabe-se que Celidônio é o narrador/personagem da linha narrativa entre parênteses e com isso compreende-se que ele constitui um diálogo consigo mesmo, apontando questões sobre as outras linhas narrativas e levantando dúvidas a respeito de alguns fatos que estariam definidos, como quem seria o narrador da história de Saul.

Muitas vezes Celidônio usa o discurso em primeira pessoa tornando-se um narrador limitado, visto que a memória falha em inúmeros momentos e o simples fato de recordar os acontecimentos não significa realmente compreendê-los. E é essa falta de compreensão dos fatos, por parte de Celidônio, que é vista durante boa parte da narrativa. Uma das possíveis explicações ou até mesmo um recurso utilizado para criar essas “alucinações” entre o real, a história bíblica, os aspectos míticos e as reflexões acerca da humanidade feitas pelo narrador seria resultado do uso demasiado de bebida alcoólica.

(Tu bebes calmamente e dizes de si para si: de onde vêm esses cegos para adivinhar assim o futuro? Sentes os olhos vagamente baços e pensas: devo estar assim como aquele homem, o pai da noiva, a me contar essa história que não tem fim. Quem seria ele? Será que era mestre Epifânio do Pau dos Machados, de Aguassu? E pois então, de onde vem que me lembro tanto daqueles olhos baçosos de Tirésias me contando na noite, e este mesmo bar inclinando a sua platibanda? Como saberei? **E bebes e sentes que a cerveja vai funda na tua alma, onde borras se tocam com borras e tudo toma a forma de um silêncio incontaminado que toca nas fimbrias do céu.** Que céu? Deve ser a noite encontrando os extremos da madrugada... Mas onde está aquele que me contava essa história? O Tempo se escoou como se escoam as borras marrons desta noite sem fim...) (DICKE, 2011, p. 204, grifos nossos).

Respondendo à pergunta feita insistentemente pelo narrador sobre quem poderia estar contando a história de Saul, há outra questão a ser destacada. A pergunta seria sobre quem poderia ser o narrador dos capítulos sem marcações gráficas, já que é possível decifrar os outros dois narradores das outras linhas narrativas.

Esses capítulos do livro trazem não só relatos da vida de Frutuoso Celidônio, mas também a história e aparição de outros personagens da parte “real” dessa narrativa, visto que a narrativa de Saul é formada por devaneios, resultantes de uma longa bebedeira no bar Portal do Céu, enquanto a outra narrativa, entre parênteses, é composta de reflexões do personagem central e também narrador, Celidônio.

A narrativa sem marcas apresenta alguns personagens importantes, como João Ferragem, que mais se assemelha a um contador de história, mas em outros momentos também parece ser só mais um no bar, uma espécie de acompanhante de Celidônio naquela noite. Essa linha narrativa também traz um narrador onisciente, mas em alguns momentos ele participa da história como personagem, por meio da troca de pessoas, como no trecho abaixo.

Já passei por aqui antes, pensa João Ferragem parado sobre a pequena ponte do Ribeirão, arcos antigos de pedra-canga de um amarelo sujo com veios negros, ressequidos pelas intempéries. (...) Eles me chamavam de homem, homem João Ferragem me diziam, desse modo cada qual é homem João ou mulher Maria, e eu também sou homem, e vou indo do lado que o vento me leva, para o lado que o vento vai – se levanta e segue a estrada, a cana empenachada de começos de junho, as flores brancas se alastrando, balançando em ondas lá no alto -, sou como o vento que foi e não veio – e vai andando, o lado que o vento vai qual é? (DICKE, 2011, p. 12-14).

Nesse trecho ainda é possível o leitor se localizar em relação à fala do narrador e à fala do personagem, com um pequeno sinal gráfico, mas na maior parte da narrativa isso é inexistente e é nesse momento que o leitor se perde nos enormes parágrafos. Esse narrador também não deixa de lado reflexões sobre o ambiente do Sertão, as relações sociais, o sentido da vida, a beleza, a arte, dentre outros aspectos.

Outro trecho que merece destaque é o momento em que o narrador tece comentários a respeito da tese que Celidônio pretende escrever, em especial sobre como seria difícil discutir e definir a noção de beleza, principalmente a beleza viva de uma mulher:

Escrever uma tese sobre a Beleza viva, baseada na formosura e no fascínio dela. Levará ele a cabo tal pretensão? Quem sabe, tarefa difícil, pois quem pode explicar o que é Beleza? Impossível. Os estetas escrevem sobre a beleza das obras de arte, nunca nenhum escreveu sobre a beleza da mulher viva. Sarou-se ele tão completamente, como se considera? Considera-se um eterno convalescente, pois somente agora os fantasmas dos seus traumas infantis estão se tornando conscientes e reais com toda a sua gravitação de sofrimentos causados, após o tratamento psicanalítico que fez por dois anos, quando morou no Rio (...). Lembranças: os mortos, o passado, a doença que carregou como uma carga demasiado pesada vida afora. No rádio, Corelli, ao menos isso (DICKE, 2011, p. 66).

Esse trecho traz questionamentos do narrador sobre a tamanha pretensão de Celidônio em querer escrever sobre algo tão complexo. Além disso, ainda menciona o tratamento de psicanálise a que o professor se submeteu e sobre as lembranças que atormentam essa personagem. Em seguida, a voz do narrador parece dar lugar a da personagem, ao comentar sobre sua mulher e filhinha, as belas mulheres da revista *Playboy*, sua solidão e os remédios que devia tomar:

[...] Muita complacência, que merda. A mulher e a filhinha na cidade, após os rios inundados e as chuvas deterioradas. No telhado, a chuva. (...). Solidão. O mundo parece desabitado. A revista *Playboy*: à luz da lamparina, dá para ver os contornos dos seios, os contornos das bundas das belas mulheres, algumas louras, outras morenas, mas todas bonitas, seus corpos nus, pernas, sexo, rostos, lábios. Nenhuma, entretanto, tão bela como ela, Leonora. (...) Ela supera a imaginação, porque foi vista de perto, com estes olhos. As outras são de papel. Ela é de carne. Solidão. E depois, estes remédios. Lembra-se dos remédios. Levanta-se, procura na capanga, pega um vidrinho, toma uma pílula (...). Este sentimento de dependência dos remédios será que não leva à impotência ou coisa pior? (...) a nostalgia dos quarenta e

dois anos, quando se tem tudo e não se tem nada; uma febre tão profunda, a tristeza tão negra de uma espécie de sentimento de vaga inspiração perdida, quando era poeta e fazia cinquenta poemas por dia, a propósito de tudo e de qualquer coisa mínima, e amava cinco mulheres por hora. **Para um poeta, isso é triste, hein, Celidônio?...** (DICKE, 2011, p. 66-67, grifos nossos).

Normalmente, essa troca de pessoas é vista durante a linha narrativa entre parênteses, mas o autor também introduziu esse recurso nessa parte da obra. O mais interessante é esse diálogo ser formado entre personagem e narrador, com direito a opinião explícita do narrador a respeito da situação em que Celidônio se encontra.

Em relação à transição de pessoas gramaticais e aos enormes trechos sem separação de fala, por sinais gráficos, do narrador e da personagem, há o fragmento a seguir, que faz parte da linha narrativa entre parênteses, em que Celidônio tece comentários sobre sua musa, Leonora, e a história do rei Saul.

[...] De que **te** adianta estar lembrando-**te** do velho de olhos nublados? Ou da dama dos unicórnios? Portal do Céu ou Pascoal Ramos... Aguassu... Sim, é para lá que **disseste** que **irás**. O **teu** Jipe está aí na esquina do bar, aproado, esperando-**te**. **Agradeceste** e **ficaste** bebendo repetindo-**te** o nome dela: Leonora. (...) Sim, porque **te lembravas**, sem saber de onde, de uma beleza profunda nascida em uma mulher, encarnada entre as mulheres, bela como aurora, imperando no resplendor daquele esquecimento de canto de mundo. Para que ela vivia lá? Era de se acreditar? E bebia repetindo o seu nome (...). Os olhos de cerração... Que **me** disseram os olhos de cerração? Que **eu** talvez acabasse, por fim, por **me** sentir como um vago e agônico, feroz e doido outro rei Saul a vagar pelo mundo... Isso talvez **me** disse o velho dos olhos de cerração... Sim, foi isso... **Serei eu** o rei Saul? Não, **sou** um professor de Filosofia, despedido (...) (DICKE, 2011, p. 253, grifos nossos).

Nesse trecho, é possível notar a alternância entre segunda e primeira pessoa gramatical. Há a ideia de que seria um discurso de Celidônio consigo mesmo, talvez um pensamento em voz alta, mas sem marcas gráficas separando essas falas, causando a incerteza sobre quem estaria falando. Outro exemplo semelhante, com a alternância entre as vozes, pode ser visto a seguir:

Os poetas vivem, não sei como, mas vivem. **Caminhaste** com a máquina a tiracolo, lentamente pisando as cascas rugosas, marrons e cor de capim seco das crostas das bolas de esterco deixadas pelos infundáveis bois. (...) A morte mata. E leva. O quê? Não se sabe, sabe-se apenas que a morte leva para muito longe dentro do espaço e do tempo. Um abismo que carrega tudo pluviosamente, que transporta os

aluviões. Precipícios, desfiladeiros, bocainas, montanhas, talvez o mar azul. Quando **estudaras** no Rio, **viras** o mar. Era assim mesmo como tu pensavas, só que um pouco diferente (...). E **sentias** o cheiro dos mexilhões, das gaivotas no voo, das resinas amargas e poderosas que o mar secretava: o que ia aparecendo, se lhe contornando no seu campo de visão (DICKE, 2011, p. 328, grifos nossos).

Nesse fragmento, o narrador traz à tona algumas memórias de Celidônio sobre o tempo em que viveu no Rio de Janeiro. Para tanto, utiliza a imagem do mar e ainda comenta sobre o que é a morte. Esse parágrafo é resultado de uma reflexão feita por Celidônio, por meio da fala do narrador, sobre Leonora e sobre o amor, sentimento que desperta o gênio de poeta que vive dentro do personagem.

É preciso chamar a atenção para o fato de que essa alternância entre primeira e segunda pessoa gramatical, por meio do discurso livre, só acontece durante a linha narrativa entre parênteses, enquanto a troca entre terceira e primeira pessoa do discurso se manifesta durante todas as linhas narrativas. Não há só alternância de pessoas do discurso, mas também se destaca, na narrativa sem marcações, o uso da segunda pessoa gramatical por parte do narrador ao falar ou contar fatos ocorridos com Celidônio. Como exemplo, tem-se o trecho abaixo, no qual o narrador comenta com Celidônio como foi a noite depois do casamento e também revela que quem contou toda a história do rei Saul foi mesmo o “velho de olhos nevodados”, o pai da noiva.

Ao chegar à chácara, os cunhados falavam sobre o casamento do **dia seguinte**. E lá apareceu o pai da noiva, com seus olhos de cataratas te convidando. Tirésias. Rei Saul? **Depois do casamento**, pegaste teu Jipe velho e, meio bêbado, não sabias com quem, se com ele ou com outro, foram parar nesse bar chamado Portal do Céu, onde ele te ficou contando essa história tão longa que não se acabava mais. Olhos de catarata, névoa e bruma, olhos que vão te olhando através da noite e contando, contando com sua voz de musgo, essa voz velha, cansada, de quem conheceu tudo ou quase tudo, e tu ouves, e **não sabes se ainda estás no casamento ou se este já se acabou e está em algum bar desmoronado sob as estrelas**, ouvindo violões que soam e, através dos violões, essa voz vai te narrando a história que não se acaba nunca (DICKE, 2011, p. 408-409, grifos nosso).

Nesse trecho, percebe-se a confusão de ideias apresentada pelo narrador, lembrando que ele é a voz de Celidônio. Ao longo de toda a trama, o leitor consegue acompanhar as angústias, expectativas e os sentimentos da personagem, o que revela sua complexidade psicológica. Nota-se sua desordem mental, que mistura futuro com

passado e presente. Conforme destacado no fragmento, no começo, esse narrador se refere a comentários sobre o casamento que iria acontecer, mas, logo em seguida, revela o que aconteceu depois do casamento. Por fim, ele mostra que a personagem não sabe onde está, se o casamento já acabou ou se está em algum bar. Essa mistura de tempo pode atribuir uma nova característica a essa personagem, pois, conforme Fernandes:

A narrativa também trabalha com conceitos tridimensionais: a tridimensionalidade aqui às vezes se igual à da física. São tridimensionais os personagens e os ambientes não só porque têm altura, largura e profundidade físicas, como – e aí são mais importantes – apresentam concretude, textura e, no caso do personagem, profundidade psicológica. São elementos que apresentam visualidade. O tempo, contudo, com toda a densidade que representa, por ser linear, é unidimensional. Diferenciamos o tempo real, da utilização que fez o narrador do tempo – regressos e avanços – e perceberemos que, apesar de toda a riqueza estilística que se pode retirar dele e do peso filosófico inerente a ele – o tempo no romance, enquanto duração, corre em um só sentido. Quando o personagem embaralha vários tempos, angustiado que está com o passado, nada mais faz a narrativa do que dar ao personagem tridimensionalidade (FERNANDES, 1996, p. 59-60).

Há um momento do enredo do romance que Saul invade a narrativa sem marcações e passa a fazer parte da noite no bar Portal do Céu. Isso acontece logo após uma cena em que ele estaria morrendo com uma espada em suas entranhas, assim como nos relatos bíblicos.

[...] Lançando um olhar para o cume da montanha sagrada onde rugem trovões e se precipitam raios, ele tomba sobre a espada e esta se lhe enterra nas entranhas, até os copos. O sangue desce, jorra, ele se vira e resvira com a espada transpassada, fincada fundamente no ventre, tenta erguer-se com ela, levanta-se, caminha a passos trôpegos embriagado pela morte [...]. (DICKE, 2011, p. 250)

Depois dessa cena, Saul parece acordar de um sonho, pois surge em seu quarto de armas, apenas com uma sensação estranha.

[...] ele se desperta como que de um sonho esbraseado como brasas vivas. Pareceu-lhe que havia algo a revoar em torno de si e tatarar as asas imensas e arcangélicas por cima de sua cabeça. Não era o Anjo da Morte? Está no seu quarto de armas soprando o Berrante, com toda a força, como se fosse na hora de morrer. É apenas domingo (...). Ele, junto à janela, coloca o berrante sobre a mesa e olha curiosamente um livro aberto: é a Bíblia, sobre as páginas que narram a história do rei Saul, e o vento que vem do quintal passando por entre as árvores move as folhas [...] (DICKE, 2011, p. 250-252).

Após essa revelação de que tudo podia ter sido um sonho, surge a linha entre parênteses, na qual Celidônio se pergunta se seria mesmo o velho o narrador da história de Saul e quem seria esse rei:

[...] Que me disseram os olhos de cerração? Que eu talvez acabasse, por fim, por me sentir vago e agônico, feroz e doido outro rei Saul a vagar pelo mundo... Serei eu o rei Saul. (...) o rei Saul já morreu há milhares de anos e nada mais dele resta no mundo, a não ser a sua história. Mas eu penso continuamente nessa história: eu, rei Saul? Impossível. Mas quem me contava essa história interminável: o velho de olhos de água nebulosa? (DICKE, 2011, p. 253-254).

Um aspecto interessante a ser destacado aqui é que depois desse encontro entre as histórias, a narrativa entre aspas acaba. Aliás, ainda ressurgem quinze páginas depois e se finda ali, com alguns comentários de Saul sobre sua espera pela chegada de Davi. Essa história só é retomada, por meio de breves comentários, durante a linha narrativa entre parênteses, quando o narrador se pergunta sobre quem lhe contava a história do rei Saul.

A narrativa sobre rei Saul causa diversas reflexões em Celidônio, pois o velho não lhe teria contado de forma insignificante. Em outro trecho da linha entre parênteses, logo depois da última fala na narrativa entre aspas, o narrador comenta:

Sim, era o velho dos olhos de cerração que me falava. E ficaste, desde então, atento ao medo, como ele se insurgia, crescia e decrescia no teu coração. E atento àquilo que brotava no teu espírito como um bosque espesso, onde, debaixo das palavras, corriam os rios da sabedoria: dali, viam-se os horizontes da eternidade. O sol era ouro e a lua era prata. Os dias se escoavam em murmúrios de sombras e as noites passavam em sussurros de luz, mas, subterraneamente, sabias de tudo distinguir o Silêncio. Como desejas tu agora perguntar aos velhos de cerração:

- Mestre, o que é o Silêncio? Mas sabias que o silêncio é o Silêncio. Sabias? Onde as palavras se formam, pré-idealizadas por uma força que vem do Infinito (senão, de onde virão?) e mostram os rumos que tomam os pensamentos nos limites de tudo. [...] (DICKE, 2011, p. 273-274).

Esse narrador tenta entender a intenção do velho em contar essa história, além de sua importância e do significado do silêncio, enfim, ele gostaria de saber a finalidade de tudo que tinha ocorrido até o momento. No trecho exposto, nota-se a falta de

linearidade nos pensamentos do narrador, que se misturam com as dúvidas do personagem Celidônio, evidenciando uma conversa dele consigo mesmo. Essa confusão aumenta com as perguntas feitas no final desse trecho da linha entre parênteses, pois o narrador não sabe onde está o velho, não tem certeza se tudo o que ele ouviu e aconteceu ali foi verdadeiro ou apenas ilusão por conta dos efeitos da bebida. Esse narrador lança perguntas do tipo:

[...] mas onde estará esse velho, ou me lembro apenas de suas palavras? Onde era esse casamento? Será que bebi mesmo com ele e apenas perseveram suas palavras dentro de mim, minhas próprias palavras talvez, ilusão, reflexo, miragem, espelho, fonte, refletidas do meu espelho interior, vagas palavras de um bêbado que o vento leva e a noite esconde? Silêncio, apenas silêncio (DICKE, 2011, p. 274).

Considerações Finais

Tendo como base todas as citações de trechos do romance feitas até aqui, nota-se que o personagem central da trama vive uma busca sem fim e sua condição de personagem não o ajuda, aliás, impossibilita-o de responder a todos os seus questionamentos e, principalmente, a grande dúvida sobre o narrador que conta a história. Esse personagem, que também narra sua história, fica limitado ao que se lembra e a lembrança vem de forma turva, dificultando ainda mais a definição que daria um acabamento à história e responderia a grande pergunta feita incessantemente. Nesse romance, assim como o que Silviano Santiago comentou sobre os contos de Edilberto Coutinho, a narrativa se recobre e se enriquece

[...] pelo enigma que cerca a compreensão do olhar humano na civilização moderna. Por que se olha? Para que se olha? Razão e finalidade do olhar lançado ao outro não se dão à primeira vista, porque se trata de um diálogo-em-literatura (isto é, expresso por palavra) que, paradoxalmente, fica aquém ou além das palavras. A ficção existe para falar da incomunicabilidade de experiências: a experiência do narrador e a do personagem. A incomunicabilidade, no entanto, se recobre pelo tecido de uma relação, relação esta que se define pelo olhar. Uma ponte, feita de palavras, envolve a experiência muda do olhar e torna possível a narrativa (SANTIAGO, 1989, p. 44-45).

Levando em consideração a importância da figura do narrador nesse romance, uma vez que ele se desdobra, pode-se pensar como Santiago (1989) sobre o narrador

pós-moderno, visto que esse narrador (o narrador da parte entre parênteses), também protagonista, é alguém sem muitas experiências e por isso necessita da intervenção de outros narradores, que constituem as diversas narrativas que formam a obra e, assim, também formam a história de Celidônio.

Conforme Barbosa, o personagem não vê claramente o narrador dos fatos e esse recurso é utilizado em todo o romance, “porque nele os suportes linguísticos para a identificação pessoal não realizam essa função e isso ‘evidencia ao mesmo tempo a necessidade de reconhecimento da posição do autor’” (BARBOSA, 2014, p. 42). Para o pesquisador, o autor Ricardo Guilherme Dicke força, em seu romance, por meio da

[...] indefinição da própria condição de presença ou ausência de um narrador no romance, a que o leitor percebe a instância que transcende o texto. Por isso é tão difícil saber: por que ele não está lá. O personagem que pergunta “quem conta a história” é impossibilitado, por sua própria condição de personagem, de alcançar a resposta. Ele não tem condições de “ver” claramente quem conta (BARBOSA, 2014, p. 42).

De acordo com Ronaldo Fernandes (1996), esse tipo narrador se vale de todos os recursos para construir e manter todo o clima de tensão ou de “estiramento” da narrativa para assim manter viva a atenção do leitor. Esse “estiramento” pode ser tratado como a principal intenção do narrador, já que dele faz parte todo o desenvolvimento da narrativa e para que ele aconteça não são negados esforços, por isso pode-se ver a utilização de cortes, descrições e depoimentos duvidosos, milhares de incertezas e diferentes sequências narrativas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Everton Almeida. *A Transculturação na narrativa de Ricardo Guilherme Dicke*. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários e Culturais) – Instituto de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá. 2006.

_____. *Narrador, tempo e memória em Cerimônias do Esquecimento, de Ricardo Guilherme Dicke*. 2014. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP9HMKFJ/everton_almeida_barbosa_tese.pdf?sequence=1>. Acesso em: 10 ago. 2014.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v. 1).

CINTRA, Ismael Angelo. Discursos entrecruzados: história e representação em Esaú e Jacó. In: *Linha D'água*, São Paulo n. 7, 1990. Disponível em: <www.revistas.fflch.usp.br/linhadagua/article/view/319/326>. Acesso em: 18 dez. 2014.

DICKE, Ricardo Guilherme. *Madona dos Páramos*. Rio de Janeiro/Brasília: Edições Antares/INL, 1982.

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

_____. Rio abaixo dos vaqueiros. Cuiabá: lei estadual de incentivo à cultura, 2000.

Caderno Prosa & Verso, p. 2. Entrevista concedida a João Ximenes Braga.

_____. *Cerimônias do Sertão*. Cuiabá – MT: Carlini e Caniato, 2011.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro: Editora Sette Letras, 1996.

MACHADO, Madalena. O insólito em Ricardo Dicke. *Letras e Letras*, Uberlândia, v. 28, n. 2, jul./dez. 2012. Disponível em: <www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/viewFile/25880/14235>. Acesso em: 10 dez. 2014.

MIGUEL, Gilvone Furtado. *O entre-lugar das oposições no sertão: um estudo do romance Madona dos Páramos*. 2001. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2001.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. Margarida C. Gouveia. CoimbraPortugal: Livraria Almedina, 1983.

Submetido em: 16/08/2018

Aprovado em: 13/01/2020

Como referenciar este artigo:

RODRIGUES, Ieda Sant'Ana; BRITO, Luciana. *Cerimônias do sertão: variações do narrador no romance dickeano*. **revista Linguagem**, São Carlos, v.33, n.1, jan./jun. 2020; p. 47-63.