

**REFLEXÕES SOBRE O CONCEITO DE TRANSCULTURAÇÃO: DA ANTRPOLOGIA DE FERNANDO ORTIZ À INSERÇÃO NA LITERATURA LATINO-AMERICANA POR ÁNGEL RAMA, IDENTIFICADA NA OBRA DE RICARDO GUILHERME DICKE**

***REFLECTIONS ON THE CONCEPT OF TRANSCULTURATION: FROM FERNANDO ORTIZ'S ANTHROPOLOGY TO ANGEL RAMA'S INSERTION IN LATIN AMERICAN LITERATURE, IDENTIFIED IN THE WORK OF RICARDO GUILHERME DICKE***

Márcia Romero Marçal<sup>1</sup>  
Doutora em Letras Língua e Literatura Espanhola e Hispano-Americana  
Universidade de São Paulo  
(romeromar@uol.com.br)

Maria Christina Monteiro Vieira<sup>2</sup>  
Graduada em Letras Português/Inglês e respectivas Literaturas  
Universidade Federal de Mato Grosso  
(mchristinavieira@gmail.com)

**RESUMO:** Em 1940, o etnógrafo cubano Fernando Ortiz utilizou o conceito de “transculturação” para o campo da pesquisa antropológica com o objetivo de explicar as diferentes etapas e resultados do contato cultural entre pessoas reunidas pela expansão colonial europeia em Cuba. Quarenta anos depois, o crítico uruguaio Ángel Rama (1982) aplicou o conceito de transculturação à literatura latino-americana, momento em que se tornou o cerne de um amplo campo de investigação e debate, com grande impacto nas ciências humanas e sociais. Além do trabalho profícuo de Ortiz (1940) e de Rama (1982), este artigo pretende abordar as aplicações críticas do conceito na literatura e apresentar algumas ferramentas teóricas que complementam a concepção de transculturação definidas pelos autores a partir da produção literária do escritor mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke, especialmente a obra **Cerimônias do Sertão** (2011).

**Palavras-chave:** Transculturação. Fernando Ortiz. Ángel Rama. Ricardo Guilherme Dicke. Cerimônias do Sertão.

**ABSTRACT:** In 1940, the Cuban ethnographer Fernando Ortiz used the concept of "transculturation" for the field of anthropological research in order to explain the different stages and results of cultural contact between people united by the European colonial expansion in Cuba. Forty years later, the Uruguayan critic Ángel Rama (1982) applied the concept of transculturation to Latin American literature, at which time it became the center of a wide field of research and debate, with great impact in the human and social sciences. In addition to the fruitful work of Ortiz (1940) and Rama (1982), this article intends to address the critical applications of the concept in literature and to present some theoretical tools that complement the conception of transculturation defined by the authors from the literary production of the writer mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke, especially the novel **Cerimônias do Sertão** (2011).

<sup>1</sup> Docente no Departamento de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT.

<sup>2</sup> Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT.

**Keywords:** Transculturation. Fernando Ortiz. Ángel Rama. Ricardo Guilherme Dicke. Cerimônias do Sertão.

## **Introdução**

Desde o princípio da humanidade que o indivíduo está em constante contato com culturas alheias a sua, seja no papel de dominador ou de subalterno e, desse impacto cultural, a sobreposição resultante, ou ainda a substituição de uma cultura pela outra, tem por consequência a dominação política, social e econômica de uma sociedade sobre outras.

A essa relação estabelecida entre dominante e dominado, imposta pelo projeto de conquista colonial, o antropólogo Fernando Ortiz chama de transculturação (termo proposto pelo autor em 1940). Posteriormente, o escritor uruguaio Ángel Rama (1982) fará uso de tal conceito ao refletir sobre a literatura latino-americana para entender o processo transculturador nas obras literárias.

Com isso, pretendemos neste artigo, num primeiro momento, refletir sobre a construção do conceito de transculturação proposto em 1940 por Fernando Ortiz, seguido da releitura feita por Ángel Rama (1982), ao introduzir tal conceito na esfera da literatura e crítica literária, com o intuito de ver sob novo ângulo as desigualdades nas relações sociais representadas nas narrativas. Em seguida, buscamos identificar nas obras do autor mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke, particularmente em *Cerimônias do Sertão*, o fenômeno da transculturação e a importância deste conceito nos estudos literários latino-americanos, apresentando também uma breve exposição da fortuna crítica do escritor.

## **Fernando Ortiz e o conceito de transculturação**

De acordo com biografias publicadas, Fernando Ortiz nasceu em 16 de julho de 1881, Havana, Cuba, e faleceu em 10 de abril de 1969, também em Havana. Foi um antropólogo, ensaísta e filólogo, pioneiro no estudo das culturas neo-africanas nas Américas, particularmente em Cuba. Ortiz começou sua carreira como advogado e criminologista e suas pesquisas iniciais versaram sobre criminosos negros em Havana, sua subcultura urbana e, eventualmente, suas crenças e práticas religiosas, interesse advindo da influência exercida na fase inicial de sua carreira, pela obra do criminologista italiano Cesare Lombroso que, por seus estudos e teorias no campo da

caracterologia, relacionava as características físicas e mentais dos negros à psicopatologia criminal. A experiência mudou a vida de Ortiz e o iniciou em uma nova carreira, a literária. Assim, em 1906, ele publica **Los negros brujos**, seu primeiro livro sobre o assunto.

No entanto, a partir de 1913 nasce uma nova fase na sua criação intelectual, percebida pela mudança de interesse de referencial teórico em seus trabalhos, nos quais se destaca o antropólogo Bronislaw Malinowski, fundador da escola funcionalista na Antropologia, cuja concepção de cultura compreende hábitos, costumes, técnicas e crenças em uma totalidade em funcionamento, segundo a qual todo fenômeno cultural deveria ser estudado em seu contexto.

Assim, conforme esse novo referencial teórico, os estudos de Ortiz passam a focar a constituição étnico-cultural de Cuba, rompendo com as antigas concepções racistas e discriminatórias de suas obras iniciais. O trabalho de Ortiz foi influente no surgimento do movimento afro-cubano, uma tendência nas artes - particularmente na música, dança e literatura - que incorporou e celebrou o componente africano da cultura cubana.

Em 1940, Ortiz publicou o que viria a ser seu livro mais famoso, *Cuntrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación), uma interpretação da cultura da ilha através de seus dois principais produtos (tabaco e açúcar). Malinowski (apud ORTIZ, 1987, p. 5), no prefácio da primeira edição da supracitada obra, definiu o fenômeno da transculturação como sendo um processo em que “ambas partes da equação são modificadas (...) no qual emerge uma nova realidade, diversa e complexa; (...) que não é uma aglomeração mecânica de caracteres, nem um mosaico sequer e sim uma realidade nova, original e independente.”

Foi nesse momento que o termo ‘transculturação’, que já vinha tendo suas bases fundamentais inseridas em obras anteriores do autor, passou a ser utilizado por Ortiz para explicar a criação de um novo tipo de cultura - que não deve ser confundida com a ‘aculturação’ definida posteriormente por Alfredo Bosi em *Dialética da Colonização* (1992), palavra que designa o fenômeno advindo do contato entre sociedades dessemelhantes, que pode ocorrer em diferentes períodos da história, consistindo em um processo de submissão social; nem com o conceito de ‘deculturação’, apresentado pelo antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro em *As Américas*

e a Civilização: Processo de formação e causas do desenvolvimento cultural desigual dos povos americanos (1970), que se refere ao processo de total substituição de um elemento cultural por outro, ou ainda, a adoção gradual de um elemento novo em detrimento de outro mais antigo - mas sim como uma transição e uma fusão entre grupos culturais interagentes, na qual, ainda que implique uma perda de traços culturais anteriores, há um ganho de novas feições, por meio da junção, recomposição, seleção, absorção e reformulação dos valores que regem o sistema cultural.

A transculturação apresentada por Ortiz, originalmente publicada em 1940, na obra *Cuntrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, além de contribuir para os estudos sobre a diversidade cultural de Cuba e das Ciências Sociais, tendo como eixo central questões de integração dos negros à nação cubana, deve ser lida, também, como uma posição epistemológica que possibilita a compreensão da América Latina através de ferramentas teóricas latino-americanas. De acordo com o autor:

*Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que a rigor indica la voz angloamericana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o el desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación (ORTIZ apud RAMA, 1982, p. 32).*

Conforme excerto anterior, para Ortiz, o processo de transculturação dar-se-ia em três momentos: na ‘desculturação’, na qual há a perda dos componentes culturais do povo dominado; por conseguinte, na ‘incorporação’ de uma cultura externa imposta e, ao fim, em uma ‘neoculturação’, entrelaçamento dos elementos culturais tradicionais aos externos adquiridos gerando novas configurações culturais.

A partir de então, a transculturação como conceito foi adaptada ao longo do século XX e, embora o conceito de Ortiz tenha sido adotado por alguns escritores desde a década de 1940, permaneceu quase que adormecido até que o crítico uruguaio Ángel Rama reelaborasse essa noção em 1982, trazendo para a literatura e crítica literária uma forma de rever as relações sociais assimétricas que se tornam matéria de representação narrativa, em especial quanto aos mitos que, para o autor,

dão forma à realidade ampliando o entendimento humano e proporcionam flexibilidade na compreensão da lógica criada pelo colonialismo.

### **Ángel Ramal e a inserção do conceito de transculturação na literatura e crítica literária**

Relendo Ortiz (1940), o crítico uruguaio Ángel Rama (1982) recuperou e repensou a noção de transculturação narrativa, a fim de desenvolvê-la e usá-la como conceito central, dentro do grande espaço de ficção latino americana, ao explicar a força criativa implícita nas narrativas advindas da transitividade entre culturas, mesmo quando estas ocupam diferentes posições de poder.

Ángel Antonio Rama Facal, de acordo com biografia publicada, nasceu em Montevidéu, em 30 de abril de 1926, e faleceu na cidade de Madri, em 27 de novembro de 1983. Trata-se de um escritor uruguaio considerado um dos principais ensaístas e críticos latino-americanos. Rama era membro da chamada “Geração Crítica (ou de 45)” e teve seu nome amplamente difundido a partir do desenvolvimento do conceito de “transculturação”, originalmente proposto em 1940 pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz. Rama começou a trabalhar o conceito em 1971, quando se referiu à transculturação narrativa como uma alternativa ao regionalismo. Em 1982, quando publicou um de seus livros mais importantes, *Transculturación Narrativa en América Latina*, o ensaísta estendeu suas considerações iniciais sobre a transculturação narrativa para incluir as operações realizadas no processo de transculturação, quais sejam: perdas, seleções, redescobertas e incorporações.

Para Rama a forma que surge de um encontro entre culturas, de uma transculturação, não é apenas um conjunto composto de diferentes elementos, nem uma ordem que abandone todos os recursos próprios que pertencem à cultura dominada, uma vez que essa nova forma adquire originalidade, com certa independência, como um novo elemento. Assim, ele pressupõe que o processo transcultural refere-se a um processo seletivo e de habilidade inventiva que trabalha com ambos os mundos culturais ao mesmo tempo, envolvendo perdas, seleções, redescobertas e o surgimento de novas formas.

Nessa perspectiva, Ángel Rama, em sua obra *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), ao trazer o conceito de transculturação para as narrativas literárias, afirma que uma das maiores contribuições para a literatura é a nova visão

que se dá ao 'mito', entendimento esse reforçado pelo autor em outra obra de sua autoria, *Literatura e Cultura na América-Latina* (2001). Para Rama (1982, p. 71), o transculturador é, na verdade, um mitologizador, ao trazer para a sua narrativa mitos, lendas, “vozes sussurrantes transpostas das fontes orais”, possibilitando que “as culturas regionais voltem a estabelecer contato com as fontes, sempre vivas, inextinguíveis, da criação mítica, sobre as quais levantam seus edifícios cognitivos”, fazendo renascer os mitos, ao mesmo tempo em que os reinventa.

Com isso, Angel Rama propõe a releitura do conceito de transculturação como uma composição sintetizada no jogo entre o interno e o externo, na esfera do pensamento humano e da realidade experimentada, próximo à ‘dialética’ proposta por Hegel. O conceito reconstruído por Rama tenta explicar o caminho pelo qual alguns escritores latino-americanos incorporam diversos elementos em suas narrativas de culturas populares, rurais e indígenas - palavras e estruturas gramaticais, por exemplo - enquanto, ao mesmo tempo, adotam e adaptam as técnicas literárias das literaturas europeia e norte-americana. A transculturação, para o intelectual uruguaio, é também uma ferramenta (epistemológica) de análise da criação literária que carrega em si a mediação do autor, cuja obra deve compor um manifesto do franco exercício da inteligência e da sensibilidade (RAMA, 1985).

Embora signifique uma mudança cultural, que leve a um novo tipo de cultura, ela implique uma fusão que produz uma nova base possível para a cultura, para além da estética, alterando a identidade do indivíduo, a ideia da coletividade e sua inserção sócio-política. Oposta à noção de aculturação, que revela caráter passivo no processo de dominação de uma cultura sobre a outra, poder-se-ia dizer que a transculturação se afirma pelo duplo movimento de desculturação que, por certa noção de ‘plasticidade cultural’ em que uma cultura aceita receber contribuições das tradições locais e das novidades externas, cosmopolitas, propõe também uma reculturação; “habría pues distinciones, reafirmaciones y absorciones” (RAMA, 1974. p. 18) no fenômeno da transculturação.

Nessa visão, a transculturação está relacionada com uma necessária e útil concepção de cultura como entidade viva, maleável e ativa, e não da cultura como modelo estático ou monolítico. Além disso, a identidade transcultural não se baseia na ideia do desaparecimento de tradições culturais independentes, mas em seu



desenvolvimento contínuo e mútuo: alguns recursos se perdem e outros são ganhos, produzindo novas formas, sem que as mais antigas deixem totalmente de existir.

A transculturação está certamente associada à mistura, mas é principalmente uma dinâmica comunicativa que ajuda a ir além da oposição polarizada entre a cultura dominante e a cultura dominada, a global e a local, agindo como uma ponte entre elas. O corpo da literatura transcultural escrito em qualquer linguagem é imenso. Ainda, segundo Rama, o ato de narrar latino-americano (e transcultural) tem como características ou escopos basilares a independência e a originalidade, distanciando-se da metrópole ao representar os modelos interioranos:

*Siempre, más aún que la legítima búsqueda de enriquecimiento complementario, las movió el deseo de independizarse de las fuentes primeras, al punto de poder decirse que, desde el discurso crítico de la segunda mitad del siglo XVIII hasta nuestros días, ésa fue la consigna principal: independizar-se... El criterio de representatividad, que resurge en el período nacionalista y social que aproximadamente va de 1910 a 1940, fue animado por las emergentes clases medias que estaban integradas por buen número de provincianos de reciente urbanización (RAMA, 1982, p. 11-15).*

Outros autores buscaram empregar conceitos semelhantes nesse lapso entre a década de 1940 (Ortiz) e de 1980 (Rama) para retratar o encontro (ou choque) de culturas. Dentre eles, destacamos o escritor francês Edouard Glissant que, desde a década de 1960, elaborou e propôs em suas obras o uso do termo ‘crioulização’, que aparece em Introdução a uma poética da diversidade (2005, p. 21), ao afirmar que “a crioulização reage a imprevisibilidade; ela cria (...) microclimas culturais e linguísticos absolutamente inesperados, lugares nos quais as repercussões das línguas umas sobre as outras, ou das culturas umas sobre as outras, são abruptas.”

Para Glissant (2005, p. 28): “no atual panorama do mundo uma questão importante se apresenta: como ser si mesmo sem fechar-se ao outro, e como abrir-se ao outro sem perder-se a si mesmo”. E a partir dessa ‘poética da relação’, que surge por meio de diálogos inesgotáveis entre os imaginários, cada localidade, cada espécie, no tempo da mundialidade, pode fazer ouvir a sua voz. Glissant, em suas obras, introduziu reflexões sobre o literário, o histórico e o cultural, que ultrapassaram o espaço geográfico (no caso, as Antilhas) ao criar o conceito de crioulização e apresentar uma forma de pertencimento ao mundo na diversidade. A partir da ideia de respeito ao que é diferente, possibilitou ao indivíduo perceber-se numa relação

com o outro sem prejudicar a relação consigo mesmo. Para ele esse respeito não se impõe pela força, mas por uma mudança dos imaginários e pela aceitação da ideia de que temos necessidade de todas as comunidades e todos os imaginários para podermos viver.

Aos conceitos de transculturação e crioulização poder-se-ia ainda reunir outros como hibridismo, mestiçagem, sincretismo etc., que, apesar de terem sido aplicados em diferentes regiões, por autores distintos, o foram de maneira, senão idêntica, ao menos análoga, ainda que suas origens e contextos de produção e adoção se dessem de forma específica. Talvez, uma análise comparativa que revelasse o trânsito desses conceitos obtivesse, em maior grau, como resultado, a semelhança entre os mesmos, não obstante sua importância para a compreensão dos fenômenos culturais e literários da contemporaneidade.

Agregado ao conceito de transculturação de Ortiz (1940) e de Rama (1982), temos também a figura do 'transculturador', analisada pela autora Silvia Spitta (1995) que, em seu livro *Between two Waters: Narratives of Transculturation in Latin America*, nos apresenta esse escritor narrador que ao mesmo tempo é um estudioso e intérprete da heterogeneidade cultural. Esse sujeito é explicado, nas palavras de Moreiras (1997, p. 216), como "(...) alguém que está consciente ou inconscientemente situado entre pelo menos dois mundos, duas culturas, duas línguas e que realiza constantemente a mediação entre ambas".

### **A transculturação na obra de Ricardo Guilherme Dicke**

Buscando identificar nas obras literárias mato-grossenses o fenômeno transcultural até então abordado, tomamos como exemplo a marca transcultural constantemente presente na extensa e intensa literatura produzida por Ricardo Guilherme Dicke, em especial na obra *Cerimônias do Sertão* (2011), visto que seu estudo possibilita maior entendimento sobre a realidade local do sertão de Mato Grosso, por meio do olhar do escritor que, ao agregar às suas narrativas seu arcabouço cultural, reflete sobre o processo de transformação do estado, caracterizado por elementos identitários pós-coloniais e interculturais.

Nesse sentido, Dicke, um escritor narrador intradieético que, apesar de ter vivido a maior parte de sua vida no Mato Grosso - viveu por quase 10 anos no Rio de Janeiro -, sempre buscou acesso às mais variadas informações culturais, políticas,



econômicas e sociais de ordem mundial e soube interpretar o encontro complexo entre os impulsos da modernidade com as tradições locais em suas obras, proporcionando - a partir da constituição de uma homilia sobre os pensamentos, sentimentos e ações do homem do sertão e sua real posição no mundo contemporâneo, seus anseios, dúvidas e desejos - a ponte entre a cultura interiorana regional e a externa, moderna e ocidental, de modo, por um lado, a resgatar o aspecto regional em meio ao impacto do mundo moderno na região mato-grossense e, por outro, refletir sobre a natureza humana e sua condição universal.

Ricardo Guilherme Dicke nasceu em 16 de outubro de 1936, em Raizama, Distrito de Chapada dos Guimarães–MT e faleceu em 08 de julho de 2008, em Cuiabá–MT. Filho primogênito de pai alemão e mãe mestiça de índios da região de MT, bacharelou-se em Filosofia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1971. Em 1972, licenciou-se em Filosofia, pela Faculdade de Educação também da Universidade Federal de Rio de Janeiro. Fez especialização em **Heidegger e o Problema do Absoluto e Fenomenologia de Merleau Ponty** e ainda frequentou a Escola Superior de Museologia. Trabalhou como professor, tradutor e jornalista para várias editoras e jornais de grande circulação no Rio de Janeiro e Cuiabá. Foi revisor e *copy-desk* em várias editoras e, especialmente, entre 1973 e 1975, no jornal O Globo do Rio de Janeiro. Como artista plástico estudou pintura e desenho, entre 1967 e 1969 com Frank Schaeffer e, entre 1969 e 1971, com Ivan Serpa e Iberê Camargo. Estudou Cinema no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fez exposições em Cuiabá e no Rio de Janeiro.

Publicou em vida as seguintes obras: **Caminhos do Sol e da Lua** (1961), **Deus de Caim** (1968; 2006; 2008) - premiado em o 4º lugar no Walmap; **Como o Silêncio** (1968) – 2º lugar no Prêmio Clube do Livro; **Caieira** (1978) – Prêmio Remington de Prosa de 1977; **Madona dos Páramos** (1982; 2008) – Prêmio Nacional da Fundação Cultural do Distrito Federal de 1981; **Último Horizonte** (1988); **A Chave do Abismo** (1989); **Cerimônias do Esquecimento** (1995) – Prêmio da Academia Brasileira de Letras e Documentário em 2004; **Conjunctio Opositorium no Grande Sertão** (1999), tese de mestrado em Filosofia na UFRJ; **Rio Abaixo dos Vaqueiros** (2000); **O Salário dos Poetas** (2000); **Fragmentos da alma Mato-Grossense** (2003), **Toada do Esquecido & Sinfonia Equestre** (2006). Outros quatro títulos foram lançados após sua morte: **A Proximidade do Mar & A Ilha** (2011), **Os Semelhantes**

(2011), **O Velho Moço e outros contos** (2011) e **Cerimônias do Sertão** (2011). Desse total, a maioria encontra-se esgotada e ainda existem outros inéditos aguardando publicação. No Brasil, em 2003, um de seus contos, **O Banzo**, serviu para a construção da peça teatral **Belarmino e o guardador de ossos**, que foi encenada em Curitiba. No mesmo ano, referida peça foi apresentada em Portugal e na Alemanha. Teve, ainda, outro romance adaptado para o cinema: **Figueira mãe** (2003), adaptação de **Madona dos Páramos** (1982; 2008). Em 2004, foi nomeado *Doutor Honoris Causa* pela Universidade Federal de Mato Grosso e teve seu romance **Cerimônias do Esquecimento** (1995) adaptado em um filme-documentário sobre a metáfora do esquecimento. Em 2005, o romance **O Salário dos Poetas** (2000) foi adaptado para o teatro pelo diretor português João Brites, encenado em Portugal pelo grupo de teatro experimental **O Bando**.

Podemos afirmar que sua fortuna crítica se divide em dois segmentos. Primeiramente, nos diversos trabalhos de crítica literária realizados sobre a criação estética do autor, uma vez que suas narrativas vêm sendo estudadas por pesquisadores de várias universidades do país e do exterior. Nesse sentido, sua fortuna crítica é constituída, em sua maioria, por dissertações de mestrado e teses de doutorado, que podem ser encontradas, por exemplo, no catálogo de teses CAPES (no total, 17 teses).

O segundo aspecto a ser observado no tocante a sua fortuna crítica refere-se às suas premiações e ao reconhecimento intelectual no Brasil e no exterior, pois, ainda que sua leitura não conste nas listas constantemente divulgadas nos meios literários, Dicke não só recebeu várias premiações por suas produções, em concursos literários nacionais amplamente concorridos, conforme já apontado anteriormente, como é constantemente mencionado por outros grandes autores como ícone na literatura nacional. Hilda Hilst chegou a comparar Dicke com Guimarães Rosa e Machado de Assis. Em uma entrevista, ao tratar dos autores mais importantes e representativos da literatura brasileira, declarou sem modéstia: “Sei que sou um deles. Guimarães Rosa, Machado de Assis... Existem vários. O Guilherme Dicke praticamente não é conhecido, também é um gigante”.

Outra admiradora de Dicke é a professora e escritora Hilda Gomes Dutra Magalhães, que, em seu livro **História da Literatura de Mato Grosso: século XXI** (2001), diz que: “Uma das características mais singulares na obra de Guilherme Dicke

é sem dúvida sua capacidade de entabular, numa linguagem densa e em tramas fortes, temas caríssimos à literatura ligados ao misticismo, à filosofia e à fragilidade humana.” (MAGALHÃES, 2001, p. 206).

Em 2013, o nome de Ricardo Guilherme Dicke é novamente colocado junto aos de outros escritores renomados (e reconhecidos) como Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Moacyr Scliar, desta vez, na seleção feita por Nelly Novaes Coelho, em sua obra **Escritores Brasileiros do Século XX: Um Testamento Crítico** (2013), elaborada a partir de quase meio século de leitura da autora, que além de escritora é crítica literária, professora de Teoria da Literatura na USP e ensaísta. No livro a autora atesta que o escritor mato-grossense é “dono de uma arte maior, que se fez desaguadouro das mil e uma conquistas da escritura contemporânea” (COELHO, 2013, p. 887), e acrescenta que Ricardo Guilherme Dicke é uma das grandes vozes da literatura brasileira do século XX.

Estas são apenas algumas das referências que nos permitem sublinhar a importância das obras desse autor e justificam seu estudo, em especial, de **Cerimônias do Sertão** (2011). Nessa obra, Dicke mescla o real e o imaginário dos personagens, dos espaços por onde se movem, bem como no uso da linguagem escolhida, comparando situações autênticas a míticas. Essa presença do místico e mítico na narrativa dickeana pode ser considerada como um dos legados pós-coloniais decorrentes da migração interna de várias regiões do território brasileiro para o sertão mato-grossense, com a fusão de culturas de diferentes tradições. Ao mesmo tempo, é possível considerar a construção de uma memória afetiva do escritor como um dos nortes condutores da narrativa, conjugando a identidade autoral, auto-reconhecimento e fragmentos de lembranças longínquas, traços característicos da produção literária contemporânea.

Cumprir destacar, ainda, a natureza pictórica de Dicke, que na elaboração de suas narrativas, traz como valor estético, por exemplo, a pintura com suas técnicas e expressões, para criar a ilusão de espaço e tempo, em que o cenário e seus personagens ganham o atributo de apreciadores e conhecedores de arte; e onde o cuidado com o artístico, seja na escolha ou distribuição dos objetos de arte nos ambientes, torna-se uma tradição em sua produção literária (MAGALHÃES, 1997).

Em **Cerimônias do Sertão** (2001) Dicke revela a sua apreciação pela arte e procura promover a interação entre as obras de arte por ele apresentadas e o

cotidiano dos seus personagens, levando o leitor a sensações ímpares, ao mesmo tempo em que vai traçando em seu enredo digressões psicológicas, sociais, filosóficas, religiosas e ecléticas. Do misticismo à fragilidade humana, Dicke recorre ao antigo para revelar a contemporaneidade fragmentada (MAGALHÃES, 1997), fazendo com que seus personagens representem o movimento contemporâneo que visa a valorização do ser humano em busca de respostas para a sua existência.

O romance **Cerimônias do Sertão** (2011) conta a história de um ex-professor de filosofia que, isolado no sertão mato-grossense, busca escrever uma tese sobre a essência da beleza, ao mesmo tempo em que reflete sobre o abandono do sertão mato-grossense, através de um texto fragmentado em que vários personagens relatam suas histórias de vida.

Grande parte dos personagens da narrativa: João Valadar, João Bergantim, João Ferragem, João Quatuz, Rosaura do Espírito Santo, Manuel dos Velhos, Manuel das Velhas, Isabel, Maria da Fé, João Cerração e o Catrumano são representados como pessoas de camadas subalternas, com sonhos e lutas diárias, e servem ao autor como meios de questionamentos sobre sua própria consciência individual e como uma possível ferramenta para mostrar o processo de transformação do estado de Mato Grosso, permitindo que a obra, ao mesmo tempo, revele segredos e eventos que afligem o ser humano e lance a literatura dickeana não só como regional, mas também universal e atemporal.

Ainda que a obra esteja traçada dentro do espaço limítrofe do estado de Mato Grosso, os personagens transitam entre fronteiras e refletem sobre a condição humana, adentrando em questões filosóficas, antropológicas, religiosas e estéticas. Trata-se, portanto, de um conjunto dos costumes e comportamentos locais do homem de vida simples e comum do sertão mato-grossense, espaço esse que também é caracterizado pelo avanço do progresso à custa da limitação de personagens desfavorecidos econômica e socialmente como índios, garimpeiros e boiadeiros.

Com isso, Dicke situa seus personagens regionalmente, mas provoca o leitor a indagações que perpassam a insatisfação regional social e penetram na existência da humanidade, por meio do imaginário e dos elementos simbólicos presentes no texto. Nas criações de imagens e nas descrições detalhistas como a do pôr-do-sol do Sertão, tão plasticamente retratada, da música como o tema final da ópera **Tristão e Isolda** de Richard Wagner, que o rádio do Jipe de Celidônio toca em determinado

momento, ou da comparação de Leonora com a Beleza Suprema feita por Celidônio, ele transporta o leitor a outros espaços e continentes, permitindo-lhe acessar diferentes culturas:

(...) a hora da solidão, a hora secreta de Deus, hora em que o sol mais se derrama, horizontal, como uma cama feita para Deus dormir como uma criança, entre plumas vermelhas, flutuantes, na tensão da vertigem calma que se espraia pelo sossego dos horizontes ondulados, no descanso do ângelus, feito sopro da amplidão naqueles cornos de chifre, chifre com chifre, sopro com sopro, caracol com caracol, água com água, entre duas águas e entre dois chifres, e a lua aparece entre o Oriente e o Ocidente (...). (DICKE, 2011, p. 343).

Trouxe o café e ele tomou. Acendeu um cigarro e fumava a esperar, ouvindo agora o final do *'Liebestod'*, que se parecia com os espasmos físicos do ápice paroxístico do amor, elevado ao seu cume máximo de distensão, ao orgasmo de um casal gigantesco rolando entre as montanhas e as cordilheiras, ente névoas, entre lenda e realidade. (DICKE, 2011, p. 186-187).

Era ela, Anfitrite, a Beleza Suprema, a vênus de Sandro Botticelli, em pessoa, que se irradiava como o Sol e como Selene e que se dignava a visita-lo. (DICKE, 2011, p. 162).

Observamos no romance em questão os efeitos do pós-colonialismo como um processo de enunciação de discursos de dominação que não é nem interior nem exterior à história da dominação ocidental: ele ocupa um espaço tangencial, que Homi Bhabha chamou de *"in-between"* (2001), uma posição de negociação híbrida a partir do novo sujeito formado no período pós-colonial, advindo das antigas rivalidades culturais (colonizado x colonizador) para formar um terceiro espaço, onde haja lugar para uma nova cultura, novos valores. No processo de hibridismo o caráter fronteiro não é uma divisão, contudo é o espaço onde os antigos lados se encontram. Nesse contexto, o romance de Ricardo Guilherme Dicke (2011) pode ser analisada sob a perspectiva da pós-colonialidade, pois a partir das histórias ali tratadas percebemos as formas de dominação de determinadas culturas sobre as outras, por exemplo, no binarismo existente nas questões de vida/morte, interior/metrópole, beleza/feiura, real/imaginário, nós/eles, num constante processo de entrada e saída de informações, em que se vê culminar, nesse contato entre diferentes culturas, intermediado pelas mãos do autor enquanto agente transculturador, a expressão e a representação do pensamento para além das fronteiras regionais, conforme pode ser observado no trecho que segue:

Antes, por aqui, passavam bois e tropeiros tangendo boiadas e tropas. Agora, só carros. Rumor de carros, o único das cidades. Será isso importante? Acho que não. O importante é o silêncio. Mas aqui ninguém sabe o que é o silêncio. Os habitantes das cidades estão se degenerando. A desumanização degenera (DICKE, 2011, p. 26).

É possível aplicar o conceito de transculturação no texto de Dicke a partir da identificação em sua obra de elementos locais/tradicionais e globais/modernizadores em conflito, como forma de dar voz ao marginalizado. Nesse sentido, o autor, sujeito que está posto entre as duas culturas e formado por ambas, dá voz, por exemplo, à prostituta Rosaura para que se manifeste sem coibir suas falas, ou ainda aborda a questão da cultura comercial no sertão, ao vê-la sendo impregnada pelas formas de comércio das grandes metrópoles, em busca de enriquecimento, às custas daqueles que vivem à margem da sociedade burguesa:

Senhores e senhoras: estou aqui para vos falar de uma coisa que é fundamental e está presa à garganta de todo o mundo. (...). Tentarei vos explicar. Não é nada fácil, mas há um grande mundo à parte, sempre escondido na treva da sombra, na sombra da treva, nas areias da escuridão (...). Vós vedes, como veem, sou uma simples puta, sim senhores, uma puta, na verdade uma puta com algumas luzes, mas que importa isso para uma puta? (...) (DICKE, 2011, p. 127).

Por toda parte, comércio. Para onde vai tanto dinheiro, de onde que vem? O que fazem com ele? Pobre dinheiro, rico dinheiro, lágrimas, sofrimento, rugas, velhice, cansaço, morte, o riso frouxo dos grandes burgueses. Piscinas de notas de mil? O que será que os grandes fazem com tanto dinheiro? Esta é a Fenícia lendária? Que nada, é apenas Cuiabá, onde o sol nasce todos os dias a Oriente (DICKE, 2011, p. 37).

**Cerimônias do Sertão** (2011) é uma obra abrangente, atemporal e rica de culturas de diferentes tradições, que inter-relaciona o real e o imaginário, o mítico e o místico, e mostra não só a história do estado de Mato Grosso, marcada pela exploração territorial garimpeira e invasão do território indígena, mas também a sua ampliação e diversificação cultural, resultante da miscigenação ocorrida no primeiro período de colonização do estado e dos impactos das culturas dominantes e dominadas envolvidas no processo migratório interno e híbrido.



## Considerações finais

Essa análise e identificação textual possibilitam entender que o conceito de “transculturização”, trazido por Ortiz (1940), ao retratar as transformações ocorridas entre as culturas existentes em Cuba, é parte de um acalorado debate dentro dos estudos pós-coloniais e latino-americanos, em que foi, ao longo do tempo, se entrecruzando outros conceitos de intercâmbio intercultural, como o exemplo citado de ‘crioulização’, de Édouard Glissant (2005), além de ser objeto de releituras e adaptações, principalmente nos estudos das culturas latino-americanas e na introdução aos estudos literários e críticos, que se pautam nas várias nacionalidades e culturas que ocupam um mesmo território, como a feita por Rama (1982).

Assim, as expressões culturais foram descentralizadas dos espaços ditos ‘letrados’ e se entranharam nas periferias e deram vozes àqueles indivíduos antes marginalizados pela sociedade. Essa descentralização chega ao campo estético e teórico-literário e o escritor transculturador passa a se colocar como sujeito pós-colonizado, apropriando-se do discurso que o define como fruto de um processo transcultural forte e relevante, que lhe possibilita sustentar o diálogo entre o texto ficcional e o real, seja ele coletivo ou individual, experienciado na sua vida.

Tema inesgotável de debate e estudo, podemos afirmar que o conceito de transculturização de Ortiz (1940), trazido por Rama (1982) para dentro das narrativas literárias, proporcionou ferramentas teórico-práticas para estudos sobre o desenvolvimento da estética e literatura latino-americana, não só por explicar como se relacionava a nossa literatura com as bases tradicionais europeias, a inserção e disseminação destas, por meio de relações dialéticas, sem negar suas origens, como por abordar questões sobre identidade cultural e pertencimento, possibilitando novos enfoques aos estudos da literatura e da cultura latino-americana, caso esse da obra **Cerimônias do Sertão** (2011), do escritor mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke.

Isso porque a representação dos sujeitos presentes na obra dickeana, historicamente marcados pela multiplicidade, mostram a criação e a participação dialética das culturas (mato-grossense e ocidental europeia e moderna), uma vez que se verifica no romance a representação da cultura do outro, em que a fragmentação e a busca para o sentido da existência situam os personagens, o tempo e os espaços a partir das concepções singulares e coletivas postas em jogo dialógico pelo discurso narrativo. Em **Cerimônias do Sertão** (2011), Dicke apresenta com maestria

referências à tradição, artes e saberes diversos de forma entrelaçada com paisagens de Mato Grosso, lugar de consolidação de identidades que são representadas pelos personagens e locais reconhecidos pelos habitantes desse vasto estado, fazendo com que essas vozes esquecidas, silenciadas, apagadas por um processo de modernização esmagador” se anunciem e, indo além, dialoguem entre si e façam emergir “outros saberes e artes” que compõem a narrativa dickeana.

## Referências

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BOSI, A. **Dialética da Colonização**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CARRACEDO, M. T.(org.). **Fragments da alma mato-grossense**. Cuiabá: Entrelinhas, 2003.

COELHO, N. N. **Escritores Brasileiros do Século XX (Um Testamento Crítico)**. Taubaté-SP: Letras Selvagens, 2013.

DARCY, R. **As Américas e a Civilização Processo de formação e causas do desenvolvimento cultural desigual dos povos americanos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

DICKE, R. G. **Deus de Caim**. 1ª Edição, Rio de Janeiro: Edinova, 1968.

\_\_\_\_\_. **Deus de Caim**. 2ª Edição, Cuiabá: afábrika, 2006.

\_\_\_\_\_. **Deus de Caim**. 3ª Edição, Taubaté-SP: Letra Selvagem, 2008.

\_\_\_\_\_. **Caieira**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

\_\_\_\_\_. **Madona dos Páramos**. Rio de Janeiro: Antares, 1982.

\_\_\_\_\_. **Madona dos Páramos**. Cuiabá: Carlini & Caniato; Cathedral Publicações, 2008.

\_\_\_\_\_. **Último Horizonte**. Cuiabá: Marco Zero; Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Cuiabá, 1988.

\_\_\_\_\_. **A chave do Abismo**. Cuiabá: Edição da Fundação Cultural de Mato Grosso, 1989.

\_\_\_\_\_. **Cerimônias do Esquecimento**, Cuiabá:EdUFMT, 1995.

\_\_\_\_\_. **Conjunction Oppositorum no Grande Sertão**. Cuiabá: Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Mato Grosso, 1999.

\_\_\_\_. **Rio abaixo dos vaqueiros**. Cuiabá: Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Mato Grosso, 2000.

\_\_\_\_. **O salário dos poetas**. Cuiabá: Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Mato Grosso, 2000.

\_\_\_\_. **Toada do esquecido & Sinfonia eqüestre**. Cuiabá: Carlini & Caniato; Cathedral Publicações, 2006.

\_\_\_\_. **Os semelhantes**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.

\_\_\_\_. **Cerimônias do Sertão**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.

\_\_\_\_. **A proximidade do mar & A ilha**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.

\_\_\_\_. **O velho moço e outros contos**. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2011.

GLISSANT, É. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora-MG: Editora UFJF, 2005.

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

MALINOWSKI, B. Prefácio. *In*: ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar** (Advertência de sus contrastes agrários, econômicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación). Prólogo e cronologia Julio Le Riverend, introdução Bronislaw Malinoski. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

MOREIRAS, A. José Maria Arguedas y el fin de la transculturación. *In*: MORAÑA, Mabel (Ed.). **Ángel Rama y los estudios latinoamericanos**. Pittsburg: Instituto Internacional de Literaturalberoamericanas. 1997.

ORTIZ, F. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar** (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación). Prólogo e cronologia Julio Le Riverend, introdução Bronislaw Malinoski. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

RAMA, Á. **Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana**. Venezuela: Universidad Central de Venezuela, 1974.

\_\_\_\_. **Transculturación Narrativa en América Latina**. México: Siglo Veintiuno Editores, 1982.

\_\_\_\_. **Las máscaras democráticas del modernismo**. Montevidéo: Fundación Ángel Rama, 1985.


\_\_\_\_. **Literatura e cultura na América Latina**. Org. Sandra Gardini T. Vasconcelos; Flavio Aguiar. SP: Edusp, 2001.

RIBEIRO, D. **As Américas e a Civilização Processo de formação e causas do desenvolvimento cultural desigual dos povos americanos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

SABBATINI, R. M. E. *In*: Brain & Mind: Phrenology, the History of Brain. Traduzido por: Cérebro e Mente. **Revista Eletrônica de divulgação Científica em Neurociência**. Biografia: Cesare Lombroso, 1997. Disponível em: [http://www.cerebromente.org.br/n01/frenolog/lombroso\\_port.htm](http://www.cerebromente.org.br/n01/frenolog/lombroso_port.htm). Acesso em: 17 abr. 2018.

SPITTA, S. **Between Two Waters: Narratives of Transculturation in Latin America**. Houston: Rice University Press, 1995.

SOBREVILLA, D. Transculturação y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina. Lima: **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, ano XXVII, nº 54, p. 21–33, 2º sem. 2001.



Recebido em 25 de março de 2019  
Aprovado em 12 de setembro de 2019