

A PROVAÇÃO DO LABIRINTO EM *MADONA DOS PÁRAMOS*, DE RICARDO GUILHERME DICKE

Maria Cristina de Aguiar Campos¹

RESUMO: Este artigo faz uma leitura da imagem do Mandala apreendido no romance *Madona dos Páramos*, de Ricardo Guilherme Dicke, constituído por labirintos e um centro. Relaciona e inscreve esse símbolo na cultura da Baixada Cuiabana, onde ele é recorrente. Para tanto, utiliza principalmente as teorias de Gilbert Durand, Gaston Bachelard e Erich Neumann, chamando a atenção, no caso de Dicke, para o semantismo da provação do labirinto.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, imaginário, Ricardo Guilherme Dicke, Mandala, Cuiabania.

ABSTRACT: This paper makes a reading of the Mandala's image apprehended in the novel titled *Madonna of the Páramos* written by Ricardo Guillermo Dicke, constituted by the labyrinths and a center. It relates and inscribes this symbol at the Baixada Cuiabana culture, where it is recurrent. For this reason, it mainly uses the theories proposed by Gilbert Durand, Gastón Bachelard and Erich Neumann, emphasizing the attention for the semantism of the probation of the labyrinth.

KEYWORDS: Literature, imaginary, Ricardo Guilherme Dicke, Mandala, Cuiabania.

¹ Doutora em Educação, pela Universidade de São Paulo (Usp); professora de Língua Portuguesa e Literatura no IFMT – Campus Cuiabá. E-mail: crisag05@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

A partir da Antropologia do Imaginário, de Gilbert Durand, da Fenomenologia da Criação Literária, de Gaston Bachelard, e das pesquisas do junguiano Erich Neumann, este artigo busca tecer uma leitura da configuração simbólica do espaço da Baixada Cuiabana² através de imagens poéticas recolhidas do romance *Madona dos Páramos* (1982), de Ricardo Guilherme Dicke, que compõem um Mandala constituído por meandros labirínticos e um centro, constelando-as no imaginário da cultura tradicional local. Para tanto, além do romance mencionado, foram colhidos dados de fontes orais e escritas, especificamente de textos literários, reveladores da constelação simbólica que será analisada.

ANTROPOLOGIA DO IMAGINÁRIO

Antes de abordar a obra de Dicke, a fim de melhor situar o leitor, é importante conceituar alguns aspectos da Antropologia do Imaginário, de Gilbert Durand, autor que vem demonstrando a importância do imaginário na construção do conhecimento humano como um lugar de “entressaberes”. Ele estudou diversas culturas, acessou materiais míticos, artísticos e, principalmente a partir das obras de Gaston Bachelard, Carl Gustav Jung e dos surrealistas, elaborou a sua teoria.

O pensamento linear³ sempre considerou o imaginário antípoda da

2 A tradicional Microrregião Baixada Cuiabana (MR 335) era composta pelos municípios de Rosário Oeste, Acorizal, Várzea Grande, Cuiabá, Nossa Senhora do Livramento, Santo Antônio de Leverger, Poconé e Barão de Melgaço (FUNDAÇÃO DE PESQUISAS CÂNDIDO RONDON, 1984, p. 9). A classificação atual das microrregiões é completamente diferente e desconsidera a unidade cultural que historicamente a singulariza.

3 A partir da análise da obra de Edgar Morin, Humberto Mariotti (2002) apresenta uma distinção entre três pensamentos que condicionam a mente humana a perceber e interpretar a realidade: o linear, o sistêmico e o complexo. O pensamento linear dominou o modelo científico, nos últimos séculos; o sistêmico dialetiza com o linear, mostrando que tudo no universo está vivo e interligado, enfatizando a noção de sistema e de processo. Já o complexo opera integrando os dois pensamentos anteriores.

razão, visto com desconfiança. Ao desprezar o que emana da imaginação, não se apercebeu que, ao supervalorizar a razão, construiu uma armadilha, pois a mitificou, colocando-a numa posição privilegiada em uma visão hierarquizada e compartimentada do real.

Para Durand (1989), o imaginário é o conjunto de imagens ou de relações de imagens que constituem o capital pensado do *homo sapiens*. Subjaz aos modos de pensar, sentir e agir de indivíduos, culturas e sociedades e se produz no trajeto antropológico, que é “a incessante troca que existe em nível de imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social”, ou seja, “a imaginação [...] aparece, na maior parte das vezes, no seu próprio movimento, como resultado de um acordo entre os desejos do ambiente social e natural” (ibid., p. 29). Sobre isso, Teixeira (1994, p. 10) comenta que “a noção de trajeto antropológico expressa a articulação do bio/psíquico com o sócio/cultural, por isso o símbolo⁴ é sempre o produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações do meio, realizando a sutura epistemológica natureza/cultura”.

O imaginário expressa-se em sistemas e práticas simbólicas, cuja função principal é encontrar modos de enfrentar a angústia primordial decorrente da consciência da passagem do tempo que conduz à morte. Esse universo de angústia se expressa em três grandes constelações de símbolos nefastos: a animalidade agressiva (teriomorfia), as trevas terrificantes (nictomorfia) e a queda abissal (catamorfia), que mostram a impossibilidade de distinguir os perigos e se proteger deles.

A partir da noção de trajeto antropológico, Gilbert Durand (op. cit., p. 38-40) ancora o imaginário na Reflexologia, domínio psicobiológico onde se descobrem três grandes redes de gestos – dominantes reflexas – que permitem uma classificação capaz de integrar as constelações simbólicas. Ele parte do princípio de que o ser humano possui primitivos conjuntos sensorio-motores que constituem os sistemas de ‘acomodações’ originados

⁴ Gilbert Durand ressignifica a noção junguiana de símbolo, orientando-a para uma compreensão mais antropológica que psicanalítica. Cf., especialmente, Durand (1989, p. 22-30; 1983, p. 11-20).

na ontogênese referentes aos processos de assimilação constitutivos do simbolismo, portanto um gestual básico que se ancora no corpo.

Esses conjuntos sensório-motores se manifestam em três dominantes reflexas: a primeira é a *postural*, pois a horizontalidade ou a verticalidade de postura são percebidas já no recém-nascido de modo privilegiado, ocorrendo uma ‘topologia da verticalidade’. A segunda é a dominante de *nutrição*, determinada pela sucção labial, engolimento e correspondente orientação da cabeça. A terceira é a *sexual*, determinada pela erotização do sistema nervoso, caracterizando-se por possuir um ritmo e um caráter cíclico.

Em resumo, podemos dizer que admitimos as três dominantes reflexas, ‘malhas intermediárias entre os reflexos simples e os reflexos associados’, como motrizes sensório-motoras nas quais as representações vão naturalmente integrar-se, sobretudo se certos esquemas (*schémas*) perceptivos vêm enquadrar e assimilar-se aos esquemas (*schémas*) motores primitivos, se as dominantes posturais, de engolimento ou rítmicas se encontram em concordância com os dados de certas experiências perceptivas. É a este nível que os grandes símbolos se vão formar por uma dupla motivação que lhes vai dar esse aspecto imperativo de sobredeterminação tão característico (ibid., p. 37).

Ele mostra, portanto, que é no domínio da motricidade (portanto, da corporeidade) que se encontra o ponto de partida psicológico para classificar as imagens motrizes ou arquétipos⁵.

Essa noção de arquétipo não se refere apenas a imagens primordiais, no sentido que Jung atribui ao termo. Bachelard (1990, p. 203) afirma que “não basta representar os arquétipos como símbolos. É preciso acrescentar que são *símbolos motores*”. E acata a ampliação da noção de arquétipo desenvolvida pelo psicanalista Robert Desoille, que afirma “que se compreenderia mal um arquétipo fazendo uma simples e única

⁵ É importante observar/enfatizar que a ancoragem dos arquétipos no corpo precede a linguagem verbal.

imagem dele. Um arquétipo é antes uma *série* de imagens ‘resumindo a experiência ancestral do homem diante de uma *situação típica*, isto é, em circunstâncias que não são particulares a um só indivíduo, mas que podem impor-se a qualquer homem’” (ibid., p. 162).

A resignificação da noção de arquétipo permite conceber os símbolos a partir não da forma que assumem, mas da força que engendra um movimento (sem matéria) e que possui, por causa da motricidade, uma direção que caracteriza sua constância e permite radiografar os esquemas classificadores dos símbolos. Um arquétipo ou símbolo motor é, portanto, um esquema encarnado em representações concretas precisas, unindo as redes de gestos inconscientes da sensório-motricidade às representações.

As diferentes expressões simbólicas pelas quais cada cultura, em sua singularidade, usa para responder a essa angústia primordial e universal da passagem do tempo que conduz à decrepitude e à morte constituem os regimes da imagem: o noturno e o diurno. Enquanto o primeiro tende à harmonia e homogeneização, o segundo afirma a dualidade, a heterogeneidade, a luta.

Aos regimes, correspondem três estruturas que, por sua vez, são compostas de constelações de símbolos, expressões singulares de arquétipos (imagens primordiais, portanto invariantes). Ao regime diurno, corresponde a estrutura heroica, cuja noção básica é a potência; como o próprio nome indica, aponta para a superação da morte e domínio do mundo pela competição e luta; relaciona-se com a dominante reflexa postural, a tecnologia das armas, a sociologia do mago e do guerreiro, os rituais de elevação e purificação. O enfrentamento do ‘monstro devorador’ se dá pelo combate ou pela fuga, evidenciando a fase trágica do tempo e da morte. Caracteriza-se por imagens polarizadas em torno dos esquemas de ascensão, de separação e do arquétipo da luz. Coloca sempre em confronto os contrários e tem como princípios lógicos de explicação e justificação a exclusão, a contradição e a identidade.

Ao regime noturno, correspondem as estruturas mística e sintética ou dramática. A primeira relaciona-se com a dominante reflexa digestiva

e tem como noção básica a analogia e a similitude; assume as técnicas do continente e do *habitat*, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora; a face trágica do tempo é minimizada ou eufemizada pela negação. Aponta para a abolição das divergências através da paz, harmonia e estagnação.

Já a segunda caracteriza-se pela dominante sexual; sua noção básica é a busca da harmonização dos contrários; agrupa as técnicas do ciclo, do calendário agrícola, os símbolos do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos. Aponta para a transcendência da morte através da ideia de que o tempo é cíclico, alternando-se em duas fases: ascendente e descendente.

A teoria de Gilbert Durand assume, portanto, uma abordagem analítica em direção ao arquétipo.

O MANDALA

No imaginário da Baixada Cuiabana, aparece a configuração da tradicional microrregião na forma de um dinâmico Mandala composto pela tensão entre o labirinto e o centro. No imaginário onde predomina o Regime Noturno, o labirinto é constituído pelos meandros suaves e descendentes dos rios-serpentes e trilhas nas matas, e o centro – receptor e difusor – é o Pantanal Mato-grossense. A obra de Manoel de Barros é um exemplo disso⁶.

O poeta Wladimir Dias Pino, por exemplo, deduz que a abstração da piçarra⁷, por sua característica material, fornece essa noção: “o labirinto é o perfil tornando-se emblemático pelo empilhamento da piçarra” (UFMT, 1982, p. 123). Para ele, essa construção labiríntica foi reforçada pela atividade garimpeira colonial, que alterou paisagens ao revirar a terra, escavando sulcos. “O veio e o aluvião: as sucessivas camadas de

⁶ Sobre o símbolo do Mandala na obra de Manoel de Barros, cf. Campos (2010).

⁷ Formação rochosa comum na região, especialmente ao longo das margens dos rios.

todos os lados” (ibid., p. 145). Nele, a singularidade da cultura mato-grossense é explorada a partir de um devaneio terrestre:

Esse surpreendente labirinto, esse jogo de paciências, de complexidades crescentes em pluralidade de conexões: cruzamento do natural com o sobrenatural, o labirinto que é o encontro do homem com a terra, o relacionamento entre si. As lendas correndo pelos traçados simbólicos: a lógica decorrendo do absurdo se recolhe em silêncio de ruminações mágicas. [...] que ritmo deveria ter um habitante do labirinto? O Centro sem retorno. [...] Desse alçapão saem os sonâmbulos (imantados de lendas) habitantes num labirinto em que são o próprio fio/pavio. Seguem o fio de luz da alavanca de ouro⁸ (ibid., p. 144-145).

Ele aponta, então, para a possibilidade da fragmentação do labirinto, ou visão microscópica de suas entranhas, onde as imagens se pulverizam, de um ponto de vista complexo:

É o mesmo labirinto (indivisível na multiplicidade de imagens insubstituíveis) que, como organismo vivo, se transforma em máquina que ri da malícia do enigma proposto. O labirinto, como prelo de espelhos, girando a roda-gigante das imagens. [...] A cidade, em indiferença de nuvem alta, só se mostra a quem sabe decifrá-la (ibid., p. 145).

Bachelard (1990, p. 161-198) pondera que há sempre uma dimensão angustiada relacionada ao labirinto. O devaneio de Wladimir, essa face solar e terrestre tão marcada pela intensidade do sol geodésico, que castiga o cuiabano preso à mão-única do labirinto sem retorno, corrobora isso. As pessoas, na tentativa de acompanhar esse hipnótico movimento solar, assemelham-se às árvores do cerrado (*axis mundi*): algo no espírito se contorce, fica retorcido e absorve o que se coloca em seu campo de visão em 180°. Esse homem simbiótico (árvore, pedra,

⁸ Referência à popular lenda cuiabana da Alavanca de Ouro.

lagarto) emerge inúmeras vezes na poesia de Manoel de Barros. Ele comunga com a paisagem. Funde-se, visualmente, aos elementos que a compõem: múltiplos devires a se constituir.

A angústia do labirinto é também explorada, como elemento desencadeador inicial de conflito, na poética narrativa de Ivens Cuiabano Scaff, intitulada *Uma maneira simples de voar*, onde algumas lendas regionais são costuradas nesse emaranhado simbólico. O labirinto, aqui, aparece sob a imagem do “cerrado de caminhos que se cruzam”:

Você vai andando. Tem uma encruzilhada. Nem adianta dizer. Vai por aqui ou vai por ali. Porque logo adiante a estrada se divide de novo, e de novo. E de novo.

Vai ter hora que você vai achar que já passou por aquele caminho. Ou mesmo que está voltando. E pode até estar.

Pois este é o cerrado dos caminhos que se cruzam.

Pras crianças é mais fácil. Elas vão passando fácil por baixo dos espinheiros.

Enquanto os grandes ficam muito arranhados e têm que andar encurvados.

O segredo desse lugar é que ele só tem uma entrada e uma saída (SCAFF, 1997, p. 7).

O labirinto é também sugerido, através da narrativa de uma fonte oral, pelos *mascates*, comerciantes que abasteciam as fazendas e aldeias, acessando-as de barco pelas águas:

Papai contava, papai... ele fez comércio entre Cuiabá e Corumbá, né? Cuiabá, Corumbá, Cáceres e, às vezes, descia até a Bacia do Prata. A maior parte das vezes era intercâmbio, né, eles ficavam mais aqui no doméstico. E ele contava que tinham algumas baías no Pantanal que os navios não podiam entrar ao escurecer, porque senão eles ficavam dando voltas na baía, sem nunca descobrir a saída do outro lado da baía. [...] E a pessoa mais importante do navio era o prático, né, que era quem conhecia por onde que o navio tinha que ir (CAMPOS, 2004, p. 87-88).

Para Bachelard, toda dimensão angustiada é uma profundidade, clama por subterrâneos e labirintos. A piçarra, vista como tal, conduz à diminuição da estatura do homem, gulliverização que faz com que seja absorvido pelas frestas, até o aprisionamento: “empilhar é o capricho da armadilha” (PINO, 1982, p. 126). A ideia do ouro no subsolo que imanta também confere peso, intensifica a ação da gravidade. Os espinhos no labirinto constituído pelas trilhas do cerrado e ficar dando voltas no escuro do sertão ou de uma baía, sem saída, são fatores que contribuem para aumentar essa angústia. E, através das águas, também aparecem as frestas e/ou portais que “puxam” para o subterrâneo, ou de lá fluem em vertentes, povoado de seres fantásticos⁹.

O LABIRINTO E O CENTRO NA OBRA DE RICARDO GUILHERME DICKE

O LABIRINTO

A dimensão exacerbada da angústia do labirinto apresenta-se magnificamente no romance *Madona dos Páramos*, de Ricardo Guilherme Dicke (1982). Percebe-se, em termos durandianos, a configuração de um universo que pode ser considerado super-heroico por causa da hiperbolicização do combate, fuga da prisão e presença da morte, além do inextinguível e atordoante peso do tempo que passa, circular¹⁰ e infinitamente, constelando suas três faces nefastas, em imagens espetaculares.

O romance narra a fuga de doze homens de um presídio em Cuiabá, perseguindo sempre o norte (interno e externo) – “[...] o grande Norte, sem-

⁹ Em narrativas orais recolhidas na Baixada Cuiabana, aparecem relatos de “cidades” subaquáticas ou subterrâneas, onde vivem seres lendários. Abordo essa questão em minha dissertação de Mestrado (CAMPOS, 2004). Sobre o encantamento e a personificação das águas das baías, cf. Mário Leite (2003).

¹⁰ A ideia de tempo cíclico poderia remeter a um imaginário dramático, mas não é o caso, pois constitui uma espécie de punição, repetição infinita de uma situação de extremo sofrimento.

pre mais ao Norte: Norte Norte Norte que apenas rima com Morte: a floresta de fogo e fogo” (DICKE, 1982, p. 408) – , em constante movimento.

Observa-se que, como se trata de um imaginário heroico, o centro do paraíso e, no caso, do Mandala simbólico, localiza-se serra acima¹¹, cercado e protegido por um labirinto circular por onde perambulam, entontecidos, os doze fugitivos: “[...] força é encompridar a distância, força é ir, ir, ir” (ibid., p. 15), “[...] para os nortes que não voltam mais” (ibid., p. 179). “Parece que rodearam não sete, mas sete mil vezes sete mil vezes o mesmo lugar que não acaba nunca de passar e sempre volta. Os passos dos cavalos sempre tornam. Cascos” (ibid., p. 404). “Cavalaria que vai, cavalaria de sombras se aprofundando nas sombras” (ibid., p. 191).

[...] mas como saber que imediações são estas se os caminhos se esfumam e apenas sobra uma vertente fina de chão, onde passam moradores que pisam este chão vindos de algures para nenhures, algum lugar perdido para outro lugar perdido? Difícil que se conheçam estas veredas que se desfazem. Eternidade em fora [...] Terra enorme, soleada e triste, mundo sem fim, que mundo grande, até onde irá? (ibid., p. 14).

Em vermelho e terra a perder-se de vista, baixa, sempre baixa e igual, rasteira, cerrados e cerrados, cansanças e lixeiras, bromélias em fogo, os cupinzeiros erguidos contra o céu druidicamente, quando em quando uma cor mais forte de sangue de ananás bravo a romper no ralo de vegetação, verde-suja, esturricada. O silêncio, em percussor, distendido, invisível, imóvel, latejando, labirinto inconsútil (ibid., p. 55).

Saiba Deus o que os espera neste tuaiá infinito aos pés amaldiçoados destas serras, que não são ainda as dos Martírios, mas talvez – eles pensam – al-

¹¹ Nota-se que este tipo de imaginário diurno se distingue do noturno como o de Manoel de Barros, por exemplo, no qual o centro do labirinto é o Pantanal, representado como paraíso edênico-adâmico, no sentido manso da corrente – rio-abaixo. Em Dicke, é necessária uma árdua subida por terreno pedregoso e acidentado. Nota-se, especialmente, a referência à lendária serra ou mina dos Martírios – a seu respeito, cf. Loureiro (2006, p. 154) –, que reforça a angústia da provação do labirinto.

guma serra perdida no extremo norte, ou mais longe, sem rumo, fora do mapa das rosas de todos os ventos, da rosa dos caminhos, do caminho dos ventos, já sem esperanças de nada [...] (ibid., p. 302).

A imagem do sertão – o Tuaiá – é hiperbolizada e estabelece uma subjetiva ressonância na mente e na alma atormentada dos fugitivos, perdidos na imensidão labiríntica.

A sensação angustiante de estarem desorientados é mostrada pela imagem de um horizonte que circula sobre eles, luz e sombra dos dias que passam, alternando-se infinitamente: “[...] céu e terra são um todo de cintilares que não terminam mais” (ibid., p. 15). “Um silêncio côncavo englobava tudo no zimbório circular do horizonte” (ibid., p. 343). A cabeça também gira, tudo se resume em movimentos circulares, dentro e fora dos personagens que conjecturam e questionam: “cavalgamos em círculos. Só pode ser isso. Passei por aqui, conheço. Vertigens. Passamos, passamos, tornaremos a passar. Eterno, eterno. Como o ovo do mundo. Transmigração” (ibid., p. 373). “Gira mundo, Babalão!” (ibid., p. 373).

Impossível querer compreender tudo. Um ovo este céu, um ovo esta vida, um ovo a morte. Acho que na origem e no fim de tudo há um ovo eterno, parado, imóvel não sei para quê. Um ovo. Nada mais. Um ovo. A mulher é o outro ovo de Adão e o outro ovo de Eva é o próprio Adão. Gemas se espalhariam e se derramariam, gemas e claras, e das cascas fendidas o que sairia, surpreso, ante a descoberta do universo? Talvez Deus nascendo pela primeira vez, de repente, ante o mistério da vida ou um octópode nuvíoso espojando, engolindo o glorioso sol de ouro como um minúsculo grão de milho (ibid., p. 103-104).

Adeus! Os círculos vão-se e vão-se, círculos que em círculos se fecham, círculos que em círculos se abrem e os prendem na treva de visgo, na noite de gosma. Círculos do encantamento, da ilusão. [...] Raios azuis e vermelhos escoiceiam nas funduras dos céus, iluminando brevemente o chão, sob negruras escarlates, caminhos onde não há caminhos (ibid., p. 375).

O ritmo nervoso da narrativa é marcado pelo martelar de uma cavalgada incessante desses homens: “só as brisas e os sons cavos das patas dos cavalos ferindo cadencialmente o tímpano do silêncio desabado. Cavaleiros e cavalos andantes. Cascos, cascos” (ibid., p. 342). Os caminhos do sertão tornam-se um labirinto-armadilha no qual eles se perdem, “[...] errantes pelo espelhismo do tuaiá [...]” (ibid., p. 149), solitários, aprisionados entre crepúsculos e lembranças, impedidos de merecer alcançar seu destino. Tudo é redondo: o som dos ecos ocos, cascos, o passar interminável do tempo...

Os ecos se acendem, abrem rombos no silêncio que trepida, tropel de patas, os cascos, cascos, cascos, trepidando de espiralantes cavalos se apagando nos sumidouros, deglutindo o silêncio, retumbos que morrem nos combos, caravanas de ecos perdidos mastigando a noite, espelhismo que cai como lençol. [...] E a cavalaria ouve um berrante cuja trompa sopra e eriça as corcovas dos homens e dos cavalos, como se eles viessem dos povos que, nômades, há milhares e milhares de anos, vagassem pelos campos dos tempos pascentando seus rebanhos, a nostalgia dos povos pastores, a nostalgia dos eternos nômades, e um aboio que vem dos horizontes, ancestral e primevo, tangendo os tropéis da noite, rebanhos de mistério em estouro se explodindo em estrelas nas Vias Lácteas do céu se formando no centro do enigma. Cascos, cascos, cascos (ibid., p. 367-368).

Ermos abochornados, moderna profunda, distâncias, modorra. No silêncio quente, só o ruído dos cascos e os ecos do vazio mediando os ecos inaudíveis, os ecos da inexistência, um avesso de morte este vagar fugido, perdido, desconhecido, cascos, os longos, longos, longos destes caminhos, cascos, onde não acontece nada, cascos, nunca, cascos, a não ser a espera onde é parecido a algo de extremamente eterno, cascos, o caminhar, cascos, cascos, cascos (ibid., p. 101).

Entre as intempéries, o movimento ao mesmo tempo circular e dardejante do “sol em estilhas” (ibid., p. 19) é um castigo inclemente, compondo com o ritmo do trotar dos cavalos:

Brasa de roda, roda que roda, o sol queima as esteiras do sertão. Sertão esbraseado, fogão de brasas. Pacatá do cavalo sem pressa no caminho de bicho mateiro, pacatá sem fim nas sapieiras, na força da adustão e, volta e meia, a memória sobrestando, na rememoração cansada de ainda não acreditar que está fugindo, que está andando, o sol e as sombras, o chão, o cavalo, as lembranças. Custa a crer que tudo tenha de ser assim. Pacatá monótono, como se não estivesse com pressa, quando na verdade tem e demais e, quando por instantes cerra os olhos de sono, cintilam máculas rubras na treva das pálpebras, abre-os de novo e de novo a planura do cerrado como coisa morta, como uma paisagem vadiante que não muda (ibid., p. 12-13).

São múltiplas, impressionantes e impressionistas as imagens desse sol terrível: “Urutu correu os olhos pelo céu em volta, onde o azul crepitava, o sol, laranja incendiada, enorme, ardendo nos ouvidos com seu silêncio de fogo” (ibid., p. 56). O céu adquire “[...] um azul onde há um redemoinho vertiginoso de distâncias que se perdem dentro de si mesmas” (ibid., p. 109). “O sol aparece, forte, enorme, fegoso, em vermelhos, cheio de cabelos de chamas na cara redonda” (ibid., p. 299). “Há um vácuo na alma deste sol, pululando de carbúnculos de ouro, ustão sem fim, eco a percutir até as barras do infinito” (ibid., p. 102). “Brilhos foscas caíam sobre o chão, onde os raios de sol bailavam como recortes e retalhos de uma vidraça quebrada” (ibid., p. 179).

No desenrolar da narrativa, pelo caminho, raptam uma mulher, a Moça sem Nome, que espelha várias faces da Deusa encarnada. No trecho abaixo, no emaranhado fio da memória, ela se funde com a escuridão da noite, matéria feminina densa e terrível por excelência. A bela imagem constela o mito da Grande Mãe, em sua face elementar negativa (NEUMANN, 2001):

E a noite negra é imensamente, toda ela, uma mulher desmesurada e sem nome, que vem desde o infinito, sobrepassando todo o terror ancestral da doença, um bater de asas debaixo dessa lua azulada e dessas estrelas porosas

com som de água e som de vento, como de mil rebanhos de corujas, como um cerco da Esfinge, e que é a Esfinge?, a pergunta sem resposta de todo o saber e de toda a sabedoria, a certeza, a liberdade e a verdade da vida, a beleza, a morte, ou simplesmente o presente eterno, o Tempo?, e essa presença de mulher imensa que gravita as asas de querubim fantástico sobre eles, abrindo as pernas esplêndidas, onde eles, como uma estrada que se perde no horizonte sem estradas a esperá-los aí onde o céu se perde na terra e a terra no céu, entre as nuvens e os espelhismos e os contornos, vão entrando na sua vagina adentro como num túnel iniciático e os cavos cascos dos cavalos vão acompanhando o ciclo da noite densa e escura cheia de inchumes róseos, cor de carne, tumefacta, caindo em putrefações ao redor deles, e a gruta ancestral vai se abrindo, recebendo, se contraindo, apertando-se como a se fechar de novo, o medo da enfermidade vai se diluindo e se misturando aos medos naturais da noite e a sucção da vulva se faz mais poderosa e sua constrição lateja e cada passo que dão os aproxima cada vez mais do útero envolto em lãs e painas, cascos, cascos, cascos... (ibid., p. 334).

A maldição da cavalaria se torna vagar num movimento circular sem trégua: “apenas sabem que cavalgam e isso talvez seja eterno, grudado em alguma coisa que vem lá de trás das estrelas, no avesso do poncho dos céus, como se caminhassem na curvatura do firmamento e o estivessem apenas sonhando, não mais que sonhando” (ibid., p. 324).

Cavaleiros da grande cavalaria, arcaica e sotomorta, para onde ides é o lugar onde tudo se perdeu no ermo abismo de névoa e bruma e neblina e cerração e pó de cachoeira de esquecimento e onde Deus vela e tudo se faz deserto sob as aparências do maior sertão imóvel e escondido nas xilografias de vossas almas, nas maiores alturas (ibid., p. 391).

Percebe-se a tentativa heroica e mal-sucedida de escapar da Grande Mãe que, em sua face negativa, metamorfoseia-se num monstro devorador que os conduz à morte e, provavelmente, ao eterno suplício de cavalgar em círculos.

O CENTRO

No romance analisado, o centro do labirinto é representado pela Figueira-Mãe, lugar de repouso dinâmico de forças polarizadoras, afinal todo centro concentra. Sobre a imagem do Centro, Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 219-220) ponderam:

O Centro é antes de mais nada o Princípio, o Real absoluto; o centro dos centros não pode ser senão Deus. Os polos das esferas, afirma Nicolau de Cusa, coincidem com o centro que é Deus. Ele é circunferência e centro, ele, que está em toda parte e em parte alguma. [...]

Se, segundo Nicolau de Cusa, o centro é a imagem dos opostos, ele deve ser concebido como um foco de intensidade dinâmica. É o lugar de condensação e de coexistência de forças opostas, o lugar da mais concentrada das energias. É exatamente o contrário da centralização dos opostos ou do equilíbrio dos complementares.

O centro tampouco deve ser concebido, na simbólica, como uma posição simplesmente estática. É o foco de onde partem o movimento da unidade em direção à multiplicidade, do interior em direção ao exterior, do não-manifestado para o manifestado, do eterno para o temporal, todos os processos de emanção e de divergência, e onde se reúnem, como em seu princípio, todos os processos de retorno e de convergência em busca da unidade.

Em termos simbólicos, se o centro é redondo, receptivo e, portanto, urobórico, ele naturalmente se conecta ao arquétipo da Grande Mãe (NEUMANN, 2001). Enquanto centro, que é o princípio das coisas e dinamicamente contém polaridades opostas, ancora imaginários que forjam cosmologias. Na Baixada Cuiabana, quando se contam histórias, ao invés do “era uma vez”, existe a expressão “de primeiro”, que remete a um tempo antigo, às vezes primordial – *in illo tempore, ab origine* (ELIADE, 1991, p. 18) –, associado a um espaço isolado.

Mircea Eliade (op. cit., p. 28-29) pondera que a consagração do Centro ocorre num espaço transcendental, de qualidade diferente daquele

considerado profano. De modo similar, o tempo é sacralizado, ou seja, remete a “quando o ritual foi celebrado pela primeira vez por um deus, um ancestral, ou um herói” (ibid., p. 29).

Em *Madona dos Páramos*, no centro do Tuaiá, “[...] mato-grossão fechado, reboante, floresta de ecos, mato-grosso dos mato-grossos” (ibid., p. 363) –, os fugitivos esperam encontrar a Figueira-Mãe, lugar mítico descrito como um paraíso terrestre governado pelo Sem-Sombra – ex-padre renegado que perdeu a sombra numa aposta ou pacto com o Demo –, refúgio de delinquentes e perseguidos, protegido por “[...] labirintos junto a lagos e montanhas cercando tudo nos horizontes [...]” (ibid., p. 150):

A estas horas devem todos estar longe, rumando cada qual para a casa-palácio-igreja da Figueira-Mãe. Não hão de saber o que vem a ser isso, nem ele ao certo, nem ninguém lá da cadeia, talvez Babalão ou Chico Inglaterra, que, pois, o mais certo é que tudo sejam lendas. O que se sabe ao certo, em real, é que é direção de homizio, as cidades do asilo, santidade de proteção, um lugar perdido no maior sertão do norte, no tuaiá dos mato-grossos, que todos os perseguidos almejam encontrar. Se procuram com fervor, de coração limpo, acabam encontrando; se não têm fé não acham nunca, porque o homizio se esconde, é a lei da lenda. Único se sabe é que é fronteira destes gerais, no grande Tuaiá, mundão de cabeceiras do Paraguai ou do Xingu, talvez Bolívia ou Peru ou Colômbia. E é para lá que José Gomes se dirige, irmanado com a consciência dos homens, os fugidos, que a buscam também. Sabe-se também que é um país novo, sem construção de leis, sem quebra de respeito, no começo do desenvolver, essa capital dos reinos das proteções: Figueira-Mãe. Em Cuiabá, havia um bispo-vigário muito santo, que por artes da vida se fez forte feiticeiro e benzedor milagreiro, ninguém sabe ao certo, talvez tudo invenção, esse povo fala demais, tudo isso José Gomes ouviu de conversas passadas, teve umas turras com o arcebispo que o condenou e o fez perseguir pelo governo e o padre assim se tornou revoltoso e foi dividindo os fiéis, dando proteção aos perseguidos e justicados, até formar um partido grande na cidade à mode Canudos, até que

um dia sumiu das vistas e tornou-se respeitado no oculto, como um rei dos sertões. Diz que é cidade, quem vai saber, dizem até país, dizem entretanto somente Casa da Figueira-Mãe, deve ser palácio e igreja, sé e catedral, já pois que o homem é padre-bispo romano, tem aceitado fregueses acoitados em sua paróquia, e esta nos aquéns destas ribas, nas propaladas faladas e famosas serras dos Martírios, nas lonjuras de Deus e é para lá que me vou bem confiado, que toda lenda que corre demais é verdade no fundo, pois não sou mais homem livre [...] Eles o chamam de O Sem-Sombra. Deus tem seus jeitos e modos, tenho por justo que me dará o anúncio e o prenúncio procurados. Chico Inglaterra tinha na cabeça os desenhos da terra e dizia da função destes rios embriocando nas chapadas dos Parecis e dos Guimarães, aí vai coisa, ou sabiam todos o rumo exato e se faziam de dessabidos ou estavam despercebidos. E Babalão Nazareno, homem rezador da Bíblia e andarilho, não podia errar no dizer as coisas mais certas, até explicou que o coito era entre altas matas uma póvoa guarnecida de serras e serras, nem tão longe, nem tão perto. O Caveira afiançou que a prova mais acertada era o de alguém ganhar o encontro do Aguapeí com o Jauru e se ouvir na calada da noite sinos tocando no meio da mata, quatro a quatro badaladas contadas, sem se ter igreja nem torre de sé por perto, é porque estava no rumo verdadeiro. Ora, como vai um cristão nestas bibocas de Deus ouvir a voz da direção? Há-se que fiar no aventar seguro do homem que vai só? Saiba o destino lonjuras que me esperam (ibid., p. 16-17).

Único se sabe que é fronteira destes campos, no grande Tuaiá, mundão dos mundões das cabeceiras do Paraguai ou do Xingu ou do Roncador ou dos Parecis ou dos Martírios, sobre as serras e contrafortes e cordilheiras que talvez se estendam para o Peru ou Colômbia, onde em cujas matas e florestas o célebre Coronel Fawcett com sua comitiva se perdeu e nunca mais foi achado, em busca do El-Dorado, em terras onde habitaram os incas e as civilizações mais antigas do continente. E o Maufrais. Sabe-se que é um país novo, sem construção de leis, mas também sem quebra de respeito, no começo do desenvolver-se, essa capital dos fugitivos: Figueira-Mãe. Não sei, que vou saber dessas geografias e histórias? Só sei que vou para lá também, igual que todo mundo. Minha lei, de agora para diante, é a de

toda gente que emigra para lá: é ter o perigo como companheiro e a morte por sombra. Enquanto não chegar lá. Porque depois que se chega tem por companheiro o sonho e a sombra por paz (ibid., p. 231).

O Centro é o local do repouso místico. Representaria, para os cavaleiros, o paraíso, se o alcançassem. Mas, infelizmente, eles não conseguem superar a provação do labirinto, tornando-se, provavelmente, cavaleiros fantasmas migrando atrás de um sonho impossível de redenção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se que, através do labirinto e do centro, a figura simbólica do Mandala se desenha em obras de variados autores da Literatura Mato-grossense, incluindo também a de Dicke, como mostra este trabalho. Resta pesquisar e elucidar por que este símbolo aparece com tanta frequência no imaginário da Baixada Cuiabana e quais as suas implicações.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *A terra e os devaneios do repouso*. Ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- CAMPOS, Cristina. *Pantanal mato-grossense: o semantismo das águas profundas*. Cuiabá: Entrelinhas, 2004.
- _____. *Manoel de Barros: o demiurgo das terras encharcadas*. Educação pela vivência do chão. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2010.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2001.
- DICKE, Ricardo G. *Madona dos Páramos*. Rio de Janeiro/Brasília: Edições Antares/INL, 1982.
- DURAND, Gilbert. *Mito e sociedade*. A mitanálise e a sociologia das profundezas. [s.l.]: A Regra do Jogo, 1983.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Portugal: Editorial Presença, 1989.

ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. Cosmo e história. São Paulo: Mercuryo, 1991.

FUNDAÇÃO DE PESQUISAS CÂNDIDO RONDON. *Monografia municipal*. Poconé. Cuiabá: [s.n.], 1984.

LEITE, Mário Cezar S. *Águas encantadas de Chacororé*. Natureza, cultura, paisagens e mitos do Pantanal. Cuiabá: Cathedral/Unicen Publicações, 2003.

LOUREIRO, Roberto. *Cultura mato-grossense*. Festas de Santos e outras tradições. Cuiabá: Entrelinhas, 2006.

MARIOTTI, Humberto. *As paixões do ego*: complexidade, política e solidariedade. 2. ed. São Paulo: Palas Athena, 2002.

NEUMANN, Eric. *A grande mãe*. Um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente. São Paulo: Cultrix, 2001.

SCAFF, Ivens C. *Uma maneira simples de voar*. Cuiabá: Tempo Presente, 1997.

TEIXEIRA, Maria Cecília S. Imaginário e educação: as mediações simbólicas no universo das organizações educativas. *Revista de Educação Pública*. Cuiabá, v. 3, n. 4, jul./dez. 1994.

UFMT. DEPT^o DE LETRAS (Org.). *Wladimir Dias Pino – A separação entre inscrever e escrever*. Cuiabá: Edições do Meio, 1982.