

PARA ALÉM DA VIDA E DA MORTE: O ERÓTICO E O SAGRADO EM *DEUS DE CAIM*, DE RICARDO GUILHERME DICKE

BEYOND LIFE AND DEATH: THE EROTIC AND THE SACRED IN RICARDO
GUILHERME DICKE'S *DEUS DE CAIM*

Rodrigo Simon de Moraes⁵²

RESUMO: Hoje esquecido pelo mercado editorial e pelos departamentos de literatura das universidades brasileiras, o escritor Ricardo Guilherme Dicke (1936 – 2008) foi uma das surpresas do II Prêmio Nacional Walmap de literatura, realizado em 1967, com o romance *Deus de Caim* (1968). No prefácio à obra, Antonio Olinto (1919 – 2009) identifica no romance, a partir das ideias de Herbert Marcuse (1898 – 1979), o apelo a Eros na luta contra a morte pavimentada pela sociedade industrial. Nosso objetivo é demonstrar que, ao contrário do que acreditava o crítico mineiro, o que *Deus de Caim* põe em jogo é, não o erotismo como afirmação da vida e proteção contra a morte, mas, sim, como nas palavras de Bataille, o erotismo como “a aprovação da vida até na morte”. Em sua crença no papel do escritor como aquele que lida com “o imponderável das coisas eternas”, Dicke se aproxima do ideal de artista como “construtor de espelhos”, de Michel Leiris, e na articulação do erótico com o sagrado busca vencer o tempo sem relógio ao realizar a transposição dos limites entre Eros e Tânatos no caminho da supressão da fronteira entre a vida e a morte.

PALAVRAS-CHAVE: Ricardo Guilherme Dicke; sexo; morte; tempo.

ABSTRACT: The writer Ricardo Guilherme Dicke (1936 – 2008) is no longer remembered by the publishing market and by Literature departments at Brazilian universities, but he was a dark horse winner of the II National Walmap Prize for Literature, which he was awarded in 1967 for his novel *Deus de Caim* (1968). In the preface to the novel, Antonio Olinto (1919 – 2009) uses the ideas of Herbert Marcuse (1898 – 1979) to identify an appeal to Eros in the struggle against the death paved by industrial society. This paper intends to show that, contrary to the beliefs of this critic, what is at stake in *Deus de Caim* is not eroticism as an affirmation of life and protection against death, but rather, as in Bataille words, eroticism as “the approval of life, including in death”. In his belief in the role of the writer as dealing with “the imponderable of eternal things,” Dicke moves closer to the ideal of the artist as a “builder of mirrors,” as posited by Michel Leiris, and by articulating the erotic and the sacred, he aims to overcome time unmeasured time and cross the limits between Eros and Thanatos on the path to suppressing the limits between life and death.

KEYWORDS: Ricardo Guilherme Dicke; sex; death; time.

⁵² Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo – Brasil. Doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5852-5796>. E-mail: rodrigo.simon@hotmail.com.

1. INTRODUÇÃO

Hoje esquecido pelo mercado editorial e pelos departamentos de literatura das universidades brasileiras, o escritor Ricardo Guilherme Dicke (1936 – 2008) foi uma das surpresas do II Prêmio Nacional Walmap de literatura, realizado em 1967.

Idealizado por Antonio Olinto (1919 – 2009) e pelo banqueiro e mecenas José Luiz de Magalhães Lins (1929 -), o Walmap foi o principal concurso literário do Brasil entre as décadas de 1960 e 1970. Através da coluna “Porta de Livraria”, que Olinto mantinha no jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, a premiação, exclusivamente voltada a romances inéditos, oferecia grande publicidade aos autores e atraía a atenção das maiores editoras do país, o que praticamente assegurava a publicação ao(s) vencedor(es) (OLINTO, 1964, p. 6).

Lançado em 1964, a repercussão em torno do concurso foi tanta que, se na primeira edição, realizada em 1965, o júri formado por Raimundo de Magalhães Jr. (1907 – 1981), Adonias Filho (1915 – 1990) e Otto Lara Resende (1922 – 1992) teve como tarefa apontar, entre os 201 trabalhos recebidos, um único vencedor⁵³ (que recebeu um valor de 2 milhões de cruzeiros), as regras da segunda edição, em 1967, definiam que três autores seriam premiados e dividiriam 8 milhões de cruzeiros antigos.

No entanto, impressionados com a qualidade de 7 dos 243 originais apresentados, o júri da segunda edição, desta vez formado por Antonio Olinto, Jorge Amado (1912 – 2001) e João Guimarães Rosa (1908 – 1967), pediu ao Banco Nacional de Minas Gerais, patrocinador do evento, uma suplementação financeira para que, além dos 3 livros inicialmente previstos, outros 4 romances inéditos fossem também contemplados⁵⁴.

⁵³ Neste ano, o livro vencedor foi *Beira Rio, Beira Vida*, de Assis Brasil (1965).

⁵⁴ “Walmap Revela a Fôrça do Romance Brasileiro”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 de set. 1967, p. 14.

Seguido de *Chuva Branca*, de Paulo Herban Maciel Jacob⁵⁵, *A verdade*, de Paulo Celso Nogueira Rangel (1968), e *Capela dos Homens*, de Benito Barreto (1968), o primeiro romance premiado “ex aequo” foi justamente o de Ricardo Guilherme Dicke, *Deus de Caim* (1968)⁵⁶, que impressionou os jurados:

Rosa falou de sua força envolvente, de sua impetuosidade vocabular. Jorge Amado realçou sua narrativa, sua coragem de narrar sem recursos falsamente literários. Ficamos, os três, certos de que ali estava um romancista de tipo novo, um homem capaz de abalar nossa ficção. (OLINTO, 1968, p. 16)

O romance entusiasmou particularmente Olinto, a ponto do escritor se empenhar pessoalmente para seu lançamento. Em 20 de março de 1968, escreveu um bilhete de próprio punho a Hugo de Lyra Novaes, proprietário da Edinova, do Rio de Janeiro, recomendando enfaticamente a publicação de *Deus de Caim*:

Caro Hugo, prometi-lhe mandar um livro brasileiro de alto nível. Cumpro agora a promessa. O portador é Ricardo G. Dicke, que obteve, com o romance Deus de Caim, o quarto lugar no II Prêmio Nacional Walmap. Os três primeiros já saíram, pela Editora Bloch. Publique Deus de Caim que você não se arrependará⁵⁷.

A empreitada deu resultado: em setembro de 1968, Dicke assinou com a Edinova um longo contrato, de cinco anos, para a publicação de *Deus de Caim*, lançado no mesmo mês.

Como não poderia deixar de ser, o prefácio ao livro foi escrito por Olinto, seu maior entusiasta. Em “Do Sexo e da Morte em Dicke”, cuja metade inicial aparecera em coluna publicada no jornal *O Globo* um dia antes da assinatura do

⁵⁵ Nunca publicado.

⁵⁶ Neste artigo, utilizaremos duas edições de *Deus de Caim*. Ao tratarmos do prefácio de Antonio Olinto, utilizaremos a primeira edição, da Edinova, de 1968; quando nos referirmos ao texto do romance, utilizaremos a 3ª edição, da LetraSelvagem, publicada em 2010. Ambas as edições estão listadas nas referências bibliográficas.

⁵⁷ O bilhete de Antonio Olinto a Hugo de Lyra Novaes pertence à parte do acervo do escritor em posse de sua filha Ariadne Elisa Boskov Dicke. As menções ao título *Deus de Caim* foram mantidas como no original, ou seja, Deus de Caim.

contrato com a Edinova, Olinto defende, como o título já indica, que dos temas recorrentes em Ricardo Guilherme Dicke, “os do sexo e da morte são os mais evidentes” (OLINTO, 1968, p. 11). Isso faria dele, segundo o autor dos prolegômenos, um “executor marcusiano em matéria de literatura” (OLINTO, 1968, p. 11). Utilizando as ideias expostas pelo filósofo alemão naturalizado norte-americano Herbert Marcuse em *Eros e Civilização* (1975), Olinto enxerga em *Deus de Caim* o apelo a Eros na luta contra a morte pavimentada pela sociedade industrial – e é exatamente esta a questão que nos interessa discutir neste trabalho.

Nosso objetivo é demonstrar que, a despeito da importância do escritor para a descoberta de Ricardo Guilherme Dicke, Olinto se equivoca ao olhar para *Deus de Caim* pelas lentes da reflexão marcusiana. Pretendemos evidenciar que o que *Deus de Caim* coloca em jogo a partir do erotismo são já as primeiras elaborações do que viria a se transformar – ao longo dos anos e com o lançamento de seus demais livros – na metafísica de Ricardo Guilherme Dicke: a busca por um absoluto que não cessa nem com a morte.

Publicado pela primeira vez em 1955, em *Eros e Civilização* Herbert Marcuse busca reelaborar as reflexões de Freud a partir de uma aproximação com categorias políticas e filosófico-sociais, pois, segundo o autor, a fronteira tradicional entre elas teriam tornado-se obsoleta em virtude da condição do homem no século XX: “[...] os processos psíquicos anteriormente autônomos e identificáveis estão sendo absorvidos pela função do indivíduo no Estado pela sua existência pública” (MARCUSE, 1975, p. 24). Dessa maneira, o conceito de princípio de realidade, que, segundo Freud, se opõe ao princípio do prazer, levando ao axioma de que toda civilização funda-se sobre a repressão dos instintos, sob a ótica de Marcuse se transforma em “princípio de desempenho”, uma vez que estaria indelevelmente associado à perspectiva econômica em uma

divisão social de classes. É a partir desse conceito, mergulhado na perspectiva da realidade econômica industrial, que Olinto situa as elaborações dickeanas do sexo e da morte:

Para Marcuse, a sociedade industrial asfixia o homem, tira-lhe a liberdade (cria uma razoável e confortável falta de liberdade) e provoca um atalho para a morte. Como vencer essa morte, esse espírito de morte intrinsecamente ligados à sociedade industrial? Apelo para Eros, para as forças eróticas de que os jovens são, naturalmente, depositários. É também com o erotismo que Dicke procura contar para se arremeter [...] contra a mesmice da literatura brasileira contemporânea. (OLINTO, 1968, p. 13)

É importante dimensionar o que representavam as ideias de Marcuse naquele ano de 1968. Recém editado pela primeira vez no Brasil, o filósofo teuto-americano era apontado como o grande ideólogo das manifestações de maio na França. A força da novidade apresentada por Marcuse, no entanto, talvez não tenha permitido a Olinto perceber que *Deus de Caim* elaborava questões que estavam além das apontadas em *Eros e Civilização*.

Nascido em Raizama, um pequeno povoado na Chapada dos Guimarães, em Mato Grosso, filho de pai alemão religioso e disciplinador, Dicke contava ter lido toda a Bíblia quatro vezes, a primeira delas aos sete anos de idade (DICKE, 1985, p. 10-11). No meio da década de 1960, jovem pintor aos 28 anos, fez uma exposição em Cuiabá e com o dinheiro arrecadado com os quadros vendidos planejava abandonar Cuiabá para estudar pintura na França. Acabou, porém, no Rio de Janeiro, onde estudou filosofia na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O período na capital fluminense e a leitura dos existencialistas levaram Dicke a por em cheque sua fé, momento descrito em carta à amiga e admiradora Hilda Hilst como o pior de sua vida:

Não sei como tem gente com coragem de se dizer atéia. Como é possível? Fico imaginando o quanto não seria bom e reconfortante, agradável, doce, suave este jugo do Reino da Luz se eles cressem em Deus. Eu por mim já fui assim e acho que foram os anos mais tristes

e tenebrosos da minha vida toda. Deus é um descanso onde se firmar o peito do homem, não acha, Hilda?⁵⁸.

Coincidentemente, seus três primeiros e premiados romances foram escritos no período que viveu no Rio de Janeiro. O ceticismo religioso no entanto não fez com que a inquietação por respostas sobre a transcendência fosse aplacada. Como confessou certa vez, mais uma vez à amiga Hilda Hilst⁵⁹, o que lhe interessava na tradição filosófica era não a reflexão sobre os processos sociais mas sim sobre a essência dos fenômenos: “A filosofia é inimiga da poesia, com exceção da Metafísica”.

Mais especificamente, no centro das reflexões dickeanas estava o Tempo diante da dimensão humana. Para ele, a missão do escritor era se deparar com aquilo que não se mede, com o que vai além do tempo cronológico.

Mistérios e mistérios. A gente só respira mistérios nesta Terra. E nós, os escritores, que espécie de entes seremos, nós aqueles que lidam com o Imponderável das coisas eternas? [...] Os escritores lidam com o tempo povoando o Imponderável⁶⁰.

No caminho entre o ateísmo e o crença na transcendência, as inquietações de Dicke se assemelhavam às indagações de um escritor que, assim como ele, foi tributário de uma tradição que combina as formas de pensar da literatura às da reflexão filosófica: George Bataille (1897 – 1962).

Como mostra Eliane Robert Moraes, o que inspirou a noção de sagrado na obra do autor francês foi justamente uma confluência entre o espírito religioso e o pensar ateu. “Com efeito, o que Bataille buscava era um ateísmo ‘de natureza singular’, semelhante ao do autor de *Ecce homo*, que ele qualificaria

⁵⁸ Disponível no Fundo Hilda Hilst do Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio da Universidade Estadual de Campinas (CEDAE/Unicamp). S/d.

⁵⁹ *Idem, ibidem*

⁶⁰ *Idem, ibidem*

mais tarde como ‘o ateísmo de um homem que conhece Deus’” (MORAES, 2012, p. 174),

Tal fato vem reforçar a crença de que em *Deus de Caim* o que está em jogo é, não um erotismo servindo de afirmação de vida e de proteção ‘contra a morte’, como quer Olinto a partir do pensamento de Marcuse, mas, sim, como em Bataille, “aprovação da vida até na morte” (BATAILLE, 2014, p. 35), ou seja, a busca de um erotismo absoluto, que não cessa nem com a morte, fundando um presente eterno, um tempo que vence o relógio.

Em sua conhecida análise sobre *O som e a fúria*, de Faulkner (2017), Sartre diz que uma técnica romanesca sempre leva à metafísica do romancista, sendo a tarefa da crítica “desvendar a última antes de apreciar aquela” (SARTRE, 2017, p. 364).

No caso de Dicke, inverteremos o processo, partindo do aspecto formal em busca de uma metafísica que se utiliza das relações entre Eros e Tânatos para chegar a um tempo que está aquém e além do relógio.

Ainda que seus três primeiros e mais conhecidos romances situem seus personagens no sertão mato-grossense, Dicke sempre passou ao largo de uma perspectiva econômica nos termos preconizados, por exemplo, por Graciliano Ramos (2015). Tal qual sua amiga Hilda Hilst, sempre manteve distância dos valores modernistas predominantes no Brasil, sobretudo no que toca à questão do conteúdo nacional da literatura (PÉCORA, 2010, p. 9).

A melhor definição sobre sua escrita talvez tenha sido dada pela própria Hilst, que em entrevista às professoras Berta Waldman e Vilma Arêas declarou descobrir em seus livros “o fervor e a potência. Seus textos são mais bonitos que os de Guimarães Rosa. Dicke é barroco como o Brasil é barroco” (HILST, 1989, p. 4-5).

A linguagem em Dicke, identificada também por Hélico Pólvora como “barroca, bravia, excessiva, com um poder quase mágico de nos tocar e arrastar de imediato” (PÓLVORA, 1978, p. 1), deve aqui ser pensada a partir das características que Fábio Lucas nos apresenta do Barroco, ou seja, “o estilo da ostentação, do esplendor e da magnificência, efusivo de elementos decorativos em que o apelo carnal se funde com a glorificação da divindade” (LUCAS, 1989, p. 10), afinal, como nos lembra mais uma vez Eliane Robert Moraes (2015, p. 20), invariavelmente o pacto entre Eros e as letras se realiza sob o signo do excesso.

Na mesma direção segue Severo Sarduy, para quem o “objeto” do barroco é o objeto parcial freudiano, ou o “pequeno objeto a”, de Lacan.

O espaço barroco é a superabundância e o desperdício. Ao contrário da linguagem comunicativa, econômica, austera, reduzida à sua funcionalidade [...], a linguagem barroca compraz-se no suplemento, na demasia e na perda parcial de seu objeto. (SARDUY, 1979, p. 176)

Como se vê, Sarduy enxerga no espaço barroco aquilo que vai além, excede, move nosso desejo na busca eterna por algo que não irá jamais se localizar em um objeto específico, mas sim em uma falta. Ou seja, aquele que está interessado não no outro em si, mas no que no outro lhe provoca o desejo. Como diz Lacan: “Eu te amo / Mas, porque inexplicavelmente / Amo em ti algo / Mais do que tu – o objeto a minúsculo / Eu te mutilo” (LACAN, 2008, p. 255)

Lançando agora nosso olhar diretamente ao texto em *Deus de Caim*, é possível notar mais claramente como a leitura a partir das ideias marcusianas impede que possamos mergulhar mais profundamente no que se apresenta como ponto fulcral do romance. Em certo momento, diz Olinto:

As armas desse ficcionista não são apenas as da espontaneidade e as do absurdo, mas também as de uma tradição cultural que ele mistura e manda, numa aceitação, sim, do que o antecedeu, contudo aceitação que subverte o que aceita, que tenta lançar uma aparente desordem no que até ele chegara ordenado. A tradição é bíblica e clássica, e tanto Abel como Caim e Lázaro ingressam no mundo escuro que Ricardo Dicke levanta. (OLINTO, 1968, p. 13)

O que Olinto deixa escapar é que o confronto colocado em andamento em *Deus de Caim* vem a dar conta de um dos procedimentos soberanos na erótica literária, o rebaixamento a partir da polarização entre o alto e o baixo, como se vê, por exemplo, no personagem Coronel Vitorino Espírito Santo.

Representante da ordem e da moral na fictícia vila do Pasmoso, às escondidas o Coronel se esbalda com animais, levando adiante o movimento de correspondência entre a boca e o ânus, ou seja, o “rosto oral” e sua figura oculta, o “rosto sacral”, como apontado por Bataille (1976, tomo VIII, p. 527-528 apud MORAES, 2014, p. 313).

Ninguém dizia, por exemplo, que ele, com toda sua autoridade, se ausentava de vez em quando, e suas saídas tomavam um rumo bastante suspeito para os que o conhecem. Contavam à boca quiúsa, imaginem, que ele, além de adorar cabritos assados, adorava bodes vivos, bodinhos, vamos dizer assim. Dona Rita sabia dos seus sofrimentos. Bem que eram sofrimentos. Hemorróidas, tinha o velho. E se aquilo era que lhe fazia correr por dentro as coisas que originaram sua anormalidade ou o contrário, ninguém o podia dizer. O certo é que aquele troço lhe doía e excitava ao mesmo tempo [...] O Cel. Vitorino balançando a preguiçosa, esfregando a bunda dum modo esquisito no assento, enchia o cachimbo de fumo [...] De repente, esfrega furiosa e curiosamente o traseiro, vem mais à beira, e coça, coça com a mão. Desesperado. Por que inventara o diabo isso? A boca se lhe babava, o cachimbo se torcia. E coça, coça. (DICKE, 2010, pp. 38-42)

A polarização entre o alto e o baixo serve também como introdução ao que será, um pouco mais adiante, o encontro definitivo entre o sexo e a morte. No velório do próprio Coronel Vitorino, Cabo Saturnino relata suas aventuras com a mulata Santa, sua Rainha de Sabá, “vertigem que não acabava nunca [...] a própria morte cheia dos anjos e santos” (DICKE, 2010, p. 197). As referências a

Rabelais e ao Cântico dos Cânticos, somadas a uma linguagem fortemente estilizada, iniciam um espiral onde a alta cultura vem a se misturar com a simplicidade do cenário e do falar sertanejo. Diz Cabo Saturnino:

Dezenove anos, seios como mamões empinados de bicos que pareciam cabeças de picas, roxos-rubros, coisas de alucinar, uma cintura de peixe, uma bundaça que era aquela maldição que o renegado do Rabelais nunca vira igual, segundo dizia o finado Cel. Vitorino, se estivesse lá comigo, aquele bom tempo, pareciam feitas de propósito, uma boceta relinchando de prazer por um pau como o meu, do tamanho de um braço de gente, uma boceta que nem a puta da fêmea de Adão tinha, coisa fabulosa, quente, raspante, chupona, apertada como braguilha de garrafa, digo, garganta de garrafa, a deusa da fecundidade, Vênus núbria, Vênus do Congo, fodia uma vez queria foder o resto da vida, e toma uma dúzia, duas dúzias, aquela vertigem que não acabava nunca, era a própria morte cheia dos anjos e santos, aquela bondade que nem os feitiços encontravam mais. Pinga do céu, pimenta do purgatório, ó barriga-bainha, teus pelos, vinho da morte e da alucinação, teu canal, escorrega loucura vai e vem doce pepino lá por dentro de couro ensaboado entre as nuvens, coisa tesa que ela gostava, coisa dura que comeu luas com coração de anhambé, entrassai, saientra, gangorra-triângulo-trapézio do coito, aradessa menina. (DICKE, 2010, p. 197)

Cabo Saturnino segue o “causo” para contar de uma perseguição que comandou à frente de alguns homens, levando com ele a Santa, em busca de famosos fugitivos. Capturados pelos bandidos, ele vê a mulher ser estuprada pelo bando e depois ser raptada pelo próprio companheiro, Chucha, a quem se entregou. Passado um ano, já em outra diligência, Saturnino chega à cidade onde ambos, Santa e Chucha, depois da fuga, foram assassinados. Diante dos amigos, no velório de Cel. Vitorino, o cabo lhes conta um segredo:

Quando a enterraram, eu que estava com saudades dela, e, inda por cima, a amava ainda, coitada dela, vocês me compreendem, não? Que eu ia fazer? – fui, desenterrei-a, de noite, desenterrei seu corpo tão belo e gozei-a uma vez mais, uma vez ainda, não me importava nada. Eu a amava ainda....Fedia já...Mas era tão bela...Vêm-me as lágrimas ao lembrá-la [...] Mas o pior, querem mesmo saber o que me aconteceu? Peguei uma gonorréia de verdade. (DICKE, 2010, p. 207)

Ou seja, em *Deus de Caim* o erotismo é a força mobilizada na busca de ir além de todos os limites. É a tentativa de aproximação daquilo que está no cerne da poética dickena: a procura por um absoluto que vai além do tempo cronológico, que não cessa nem com a morte. No encontro amoroso com o corpo já sem vida rompe-se o limite entre a vida e a morte, passa-se do domínio do tempo cronológico para o domínio do desejo, cujo símbolo final reside na gonorreia contraída já no *post mortem*, mas que segue viva no corpo de Cel. Vitorino.

É neste ponto que Dicke, em sua função de escritor que tem como ocupação tratar do “imponderável das coisas eternas”, se aproxima do ponto crítico que Michel Leiris indica como “lugar onde o homem tangencia o mundo e a si mesmo” (LEIRIS, 2001, p. 11), uma vez que certos lugares e acontecimentos nos levam, quando nos envolvemos com eles, ao contato com “o que há em cada qual de mais profundamente íntimo, de mais quotidianamente turvo e mesmo de impenetravelmente oculto” (LEIRIS, 2001, p. 11).

Assim como nas positivas relações entre a literatura de Dicke e o pensamento de Bataille, de quem Leiris foi amigo e com quem fundou o Colégio de Sociologia, dedicado aos estudos de “antropologia mística”, nos pontos de contato entre a poética dickeana e as reflexões do poeta e antropólogo francês sobrevêm o erótico e suas imbricações com o sagrado.

Parece então que, feitas as contas, tudo o que é pecado, alteração, dissonância, pungência – tudo o que, em certo grau, é signo do malefício e, mais amplamente, do infortúnio – intervém necessariamente na apreensão do sagrado, na medida em que se manifesta assim a presença de uma face torta ao lado de uma face reta e se marca essa ambiguidade da qual o sagrado – que surge no instante preciso em que cada um dos dois elementos oscila para o elemento oposto – talvez não seja mais que a expressão mais intensa e mais imantada. (LEIRIS, 2001, p. 71)

Quando fala de uma face torta ao lado de uma face reta, Leiris está tratando do que, para ele, é o crucial ideal poético de beleza, cuja fonte encontra nos diários íntimos de Baudelaire (1988): a pintura de um rosto feminino cuja beleza “ardente e triste” é marcada também pela volúpia e amargura, que não se trata de simples antagonismo, mas de uma falha, uma passagem pelo infortúnio, que ela tenta ocultar. Para Leiris, isso faz com que a ideia corrente de uma beleza repousando sobre a mistura estática de contrários seja superada, uma vez que a beleza poética necessita de um elemento no papel motriz de pecado original. Ou seja...

[...] a beleza não se constituirá pelo mero contato de elementos opostos, mas por seu antagonismo mesmo, pela maneira ativa com que um irrompe no outro, deixando aí sua marca, como ferida ou depredação. Não será belo senão aquilo que sugere a existência de uma ordem ideal, supraterrrestre, harmoniosa, lógica, mas que ao mesmo tempo possui – como tara de um pecado original – a gota de veneno, a ponta de incoerência, o grão de areia que perturba o sistema. (LEIRIS, 2001, pp. 27-28)

Assim como para Dicke o artista deve se colocar frente à frente com o imponderável das coisas eternas, para Leiris os “construtores de espelhos”, ou seja, os artistas e todos aqueles que têm por propósito agenciar os fatos que tomamos por “lugares onde o homem tangencia o mundo e a si mesmo”, devem ter como tarefa “incorporar morte à vida, torná-la de certa maneira voluptuosa.

Se o problema essencial a que se esforçam por responder todas as religiões é a neutralização dos males e principalmente da morte, o problema que se devem propor os construtores de espelhos – isto é, aqueles que se tornam, pela criação estética ou por qualquer outro meio, artesãos lúcidos de nossas revelações – consistiria antes na assimilação desses males, pouco importando que nos arruinemos ou corrompamos, contanto que seja infimamente operada sua transmutação mítica em fermento da exaltação. (LEIRIS, 2001, p. 74-75)

É o erotismo, segundo Leiris, que mais que qualquer outra atividade pode fazer com que nos aproximemos dessa “união estridente de duas naturezas” de onde irromperá “o sentimento de sagrado”, ponto crucial “cuja ação inteira funda-se sobre a ínfima, mas trágica rachadura por onde se mostra o que há de inacabado (literalmente: infinito) em nossa condição” (LEIRIS, 2001, p. 56-57).

Deus de Caim nos mostra que Ricardo Guilherme Dicke busca construir em sua prosa uma metafísica do tempo e, para isso, como sabe o narrador de *Deus de Caim* – “A rosa dos ventos é um relógio. E os minutos e as horas e os séculos não existem [...] No fundo de um mar de águas todos os relógios se enferrujam e apodrecem” (DICKE, 2010, p. 290) –, é preciso deixar de lado o tempo cronológico, pois “para alcançar o tempo real, é preciso abandonar essa medida inventada que, afinal, não é medida de nada” (SARTRE, 2017, p. 364).

Dessa maneira, ao contrário do que aponta Antonio Olinto a partir do pensamento de Marcuse – o erotismo como afirmação da vida e proteção contra a morte –, o que há de mais profundo em *Deus de Caim* é a transposição do limite entre Eros e Tânatos em direção do sentido último do erotismo, a supressão do limite, mesmo sendo este o limite entre vida e morte. “Sempre, sempre, sempre o sexo! Mas urge falar sobre o sexo! Delirar sobre o sexo, porque é a obsessão máxima, o mistério sem par, infindável, eterno, inenarrável!” (DICKE, 2010, p. 291).

No dia 27 de março de 1986 aconteceu o primeiro contato entre Hilda Hilst e Ricardo Guilherme Dicke. Na agenda que usava como diário, a escritora anotou: “Carta do escritor Ricardo Guilherme Dicke. Lindíssima linguagem. Escrevi um poema: vem apenas de mim, ó cara escura”⁶¹. O verso integra o

⁶¹ Disponível no Fundo Hilda Hilst do Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio da Universidade Estadual de Campinas (CEDAE/Unicamp).

poema “Sobre a tua grande face”, dedicado a “Ricardo Guilherme Dicke – por identificação no exercício da procura” (HILST, 2004, p. 109). Diz ao final de sua primeira estrofe: “Talvez assim me ames: desnudo até o osso / igual a um morto” (HILST, 2004, p. 111).

REFERÊNCIAS

- BARRETO, Benito. *Capela dos homens: livro II da trilogia Os Guaianas*. Rio de Janeiro: Record, 1968.
- BATAILLE, Georges. “Le deux visage”. In: *La phénoménologie érotique, Ouvres complètes*. Paris: Gallimard, 1976, tomo VIII, p. 527-528.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- BAUDELAIRE, Charles. *O meu coração a nu*. Lisboa: Guimarães Editores, 1988.
- BRASIL, Assis. *Beira Rio, Beira Vida*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1965.
- DICKE, Ricardo Guilherme. *Deus de Caim*. Rio de Janeiro: Edinova, 1968.
- DICKE, Ricardo Guilherme. *Deus de Caim*. Taubaté. SP: LetraSelvagem, 2010.
- DICKE, Ricardo Guilherme. “Ricardo Guilherme Dicke: 19 anos de literatura, lutas e sonhos. Vários livros publicados”. *Correio Várzea-grandense, Várzea Grande*, 19 out. 1985, p. 10-11.
- FAULKNER, William. *O som e a fúria*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- HILST, Hilda. “Hilda Hilst: o excesso em dois registros”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 out. 1989. Caderno Idéias/Livros, p. 4-5. Entrevista a Berta Waldman e Vilma Arêas.
- HILST, Hilda. *Do desejo*. São Paulo: Globo, 2004.
- LACAN, Jacques. *Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LEIRIS, Michel. *Espelho da tauromaquia*. São Paulo: Cosas & Naify Edições, 2001.
- LUCAS, Fábio. *Do barroco ao moderno*. São Paulo: Ática, 1989.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MORAES, Eliane. Robert. *Perversos, amantes e outros trágicos*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

MORAES, Eliane. Robert. “Traços de Eros”. In: BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014, p. 305-316.

SARDUY, Severo. “O barroco e o neobarroco”. In: MORENO, César Fernández. *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 161-178.

OLINTO, Antonio. “Porta de Livraria”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 nov. 1964, p. 6.

OLINTO, Antonio. “A forte simbologia de um jovem ficcionista”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 set. 1968, p. 11.

OLINTO, Antonio. Do Sexo e da Morte em Dicke. In: DICKE, Ricardo Guilherme. *Deus de Caim*. Rio de Janeiro: Edinova, 1968, p. 11-16.

PÉCORA, Alcir (Org). *Por que ler Hilda Hilst*. São Paulo: Globo, 2010.

PÓLVORA, Hélio. “‘Caieira’, na unha do mestre Graciliano”. *Diário de Cuiabá*, Cuiabá, 5 set. 1978. 2º Caderno, p. 1.

RAMOS, Graciliano. *Linhas tortas*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

RANGEL, Paulo Celso Nogueira. *A verdade*. Rio de Janeiro: Record, 1968.

SARTRE, Jean-Paul. “Sobre o som e a fúria: a temporalidade na obra de Faulkner”. In: FAULKNER, William. *O som e a fúria*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 363-373.

Recebido em 08/07/2019.

Aceito em 29/12/2019.