



**AS TRANSGRESSÕES E A SONDAGEM DOS ESCUROS
HUMANOS NA CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM EM DEUS DE CAIM,
DE RICARDO GUILHERME DICKE**

TRANSGRESSIONS AND THE PROBING OF HUMAN
DARKNESS IN THE CONSTRUCTION OF LANDSCAPE IN DEUS DE CAIM,
BY RICARDO GUILHERME DICKE

Tereza Ramos de Carvalho

<https://orcid.org/0000-0002-0302-1945>

Resumo: Neste artigo apresentamos uma leitura sobre o imaginário simbólico do sagrado, do profano, do interdito e das transgressões no romance Deus de Caim, de Ricardo Guilherme Dicke, observando a influência que o espaço/a paisagem exerce na construção das personagens bem como o dialogismo da obra com narrativas bíblicas. No romance Deus de Caim (1968), Dicke apresenta um narrador interrogante e, ao mesmo tempo que se coloca como um sondador de abismos existenciais no espaço mítico de Pasmoso, apresenta uma aparente desordem à tradição bíblica clássica. Assim, tanto Abel como Caim e Lázaro ingressam no mundo obscuro da paisagem imaginada. O enredo da narrativa apresenta a vida primitiva de uma existência mato-grossense através dos gêmeos rivais Jônatas e Lázaro. Personagens que revivem o ódio bíblico de Caim e Abel e desnudam o choque oculto e, muitas vezes, contínuo entre a natureza humana e a religião permeado por incesto, adultério e o interdito religioso. À paisagem do imaginário sertão vão se misturando sertanejos, a dramática situação entre irmãos e fatos comuns do cotidiano; paixões surdas e abissais interações sobre os mistérios de vida e morte, Deus e o Diabo que trazem à tona um mundo de interdições mediado pela intolerância e pelo preconceito que conduzem o leitor a um espaço revelador dos desvios e segredos do homem.

Palavras-chave: Imaginário simbólico; Dialogismo; Transgressões; Interditos; Narrativas bíblicas.

Abstract: In this article, we present an analysis of the symbolic imagery of the sacred, the profane, the forbidden, and transgressions in the novel Deus de Caim by Ricardo Guilherme Dicke, observing the influence that space/landscape exerts on the construction of the characters, as well as the work's dialogism with biblical narratives. In the novel Deus de Caim (1968), Dicke presents an interrogative narrator who, while positioning himself as a prober of existential abysses in the mythical space of Pasmoso, presents an apparent disorder to the classical biblical tradition. Thus, Abel, Caim, and Lázaro all enter the dark world of the imagined landscape. The narrative's plot presents the primitive life of a Mato Grosso existence through the rival twins Jônatas and Lázaro. Characters who relive the biblical hatred of Caim and Abel and expose the hidden and often continuous clash between human nature and religion, permeated by incest, adultery, and religious prohibition. The landscape of the imaginary backlands is mixed with backwoodsmen, the dramatic situation between brothers, and common everyday events; silent passions and abyssal questions about the mysteries of life and death, God and the Devil, which bring to light a world of prohibitions mediated by intolerance and prejudice that lead the reader to a space revealing the deviations and secrets of man.

Keywords: Symbolic imaginary; Dialogism; Transgressions; Prohibitions; Biblical narratives.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Caim e Abel são os personagens bíblicos, os dois primeiros filhos que Adão e Eva geraram depois de terem sido expulsos do Jardim do Éden. A narrativa desse mito encontra-se no capítulo 4, versículos 1 a 24, no livro de Gênesis. De acordo com a história bíblica, Caim matou Abel por ciúmes porque Deus aceitou o sacrifício de Abel mas rejeitou o sacrifício de Caim. Com este ato, Caim tornou-se o primeiro assassino da história da humanidade. Nos versículos de 1 a 5, do cap. 4, conhecemos a gênese dos irmãos:

E conheceu Adão a Eva, sua mulher, e ela concebeu e deu à luz a Caim, e disse: Alcancei do Senhor um homem. E deu à luz mais a seu irmão Abel; e Abel foi pastor de ovelhas, e Caim foi lavrador da terra. (Gênesis 4:1-5).

Continuando a leitura dos versículos, de 5 a 15, podemos perceber a ira de Caim após a maldição de Deus sobre ele por ter assassinado seu irmão:

E irou-se Caim fortemente, e descaiu-lhe o semblante. E o Senhor disse a Caim: Por que te iraste? [...]. Então disse Caim ao Senhor: É maior a minha maldade que a que possa ser perdoada. Eis que hoje me lanças da face da terra, e da tua face me esconderei; e serei fugitivo e vagabundo na terra, e será que todo aquele que me achar, me matará. O Senhor, porém, disse-lhe: Portanto qualquer quem matar a Caim, sete vezes será castigado. E pôs o Senhor um sinal em Caim, para que o não ferisse qualquer que o achasse. (Gênesis 4:5-15).

Para José Saramago, em seu romance *Caim* (2009), a personagem Caim também é marcada por Deus, porém condenado a errar indefinidamente. Por ser o irmão fratricida, autor do primeiro e terrível crime da humanidade, cumpre a pena de jamais ter pouso, de jamais poder estar em paz. Se o Caim bíblico foi condenado a errar pelo mundo, o de Saramago erra pelos tempos bíblicos. Em Saramago: "para caim nunca haverá alegria, caim é o que matou o irmão, caim é o que nasceu para ver o inenarrável", (p. 142). Caim é, portanto, transgressor dos interditos, a representação imaginativa do cotidiano dos primeiros tempos da história da criação da humanidade.

Para Bataille (2004), a origem do interdito é religiosa, portanto, sagrada, embora tenha origem no paganismo. E o homem moderno não consegue se libertar do medo e do pavor que estão associados ao horror inspirado pela coisa interdita. "Porém a transgressão, ao invés de negar a interdição a supera e a completa", (2004, p. 97). Para Eliade (1972), o pensamento simbólico, o mito, não possui apenas "prenhez simbólica", ele é carregado de conteúdos mais complexos que fazem parte do imaginário coletivo, e/ou de arquétipos do inconsciente, que

buscam explicar a realidade e o sentido da vida, ou apresentam padrões de comportamento.

Em uma leitura atenta do romance *Deus de Caim*, percebe-se que Ricardo Guilherme Dicke apresenta uma sondagem dos cantos sombrios da alma humana e, assim, penetra num interdito que é a base da civilização cristã ocidental: o fratricídio, ou seja, o primeiro e terrível crime da humanidade, o conhecido mito bíblico de Caim e Abel. E Dicke toma o mito bíblico e clássico da criação do mundo e da humanidade para determinar a estrutura narrativa da obra e da representação simbólica do espaço regional.

A obra *Deus de Caim* (2006) trata de vários interditos e transgressões que os validam. Este trabalho trata das transgressões e dos escuros humanos de algumas personagens. Assim, faremos uma incursão ao imaginário simbólico do sagrado, do profano e do interdito na obra, observando a influência que o espaço/a paisagem exerce na construção das personagens bem como o dialogismo da obra com narrativas bíblicas.

DA PAISAGEM IMAGINADA AOS INTERDITOS

Para Michel Collot (2013), a paisagem é vista e percebida por outros sentidos e, ao intervirmos nela, confirmamos e enriquecemos nossa dimensão subjetiva desse espaço, que pode ser sentido de múltiplas maneiras, por conseguinte, também experimentado. Pois "todas as formas de valores afetivos – impressões, emoções, sentimentos – se dedicam à paisagem, que se torna, assim, tanto interior quanto exterior" (Collot, 2013. p. 26). Para Turchi (2003, p. 24), "a visão ampla do imaginário, como soma das representações do homem, despreza o conteúdo do princípio de realidade, a noção de real e falso, aceitando o princípio de verdade e reforça o postulado de semantividade das imagens.

Consideramos nessa leitura, a dimensão subjetiva da paisagem do sertão mato-grossense na narrativa de *Deus de Caim* e os cenários míticos que se dividem entre o sertão e a cidade, entre a imaginada Pasmoso e Cuiabá. O autor utiliza esses espaços, as proximidades do sertão e a cidade, para revitalizar os acontecimentos primordiais dos mitos bíblicos em que Caim mata, Abel morre e Sodoma e Gomorra são destruídas.

Nesses espaços, a tradição bíblica determina a estrutura da representação simbólica do espaço regional: o sertão mato-grossense é o palco dos acontecimentos primitivos do mito bíblico da criação do mundo e da humanidade. No "Pé da serra dos Juradeus, por perto de Cuiabá. Nem sertão, nem arrabalde. Mais ou menos. [...] O vizinho mais próximo era longe" (Dicke, 2006, p.15). Ao prefaciá-la primeira edição do romance, (1968), escreve Antônio Olinto: "lidando com toda uma simbologia a que ele dá um sopro vital fora do comum, Dicke não

deixou nada de fora. Seu enredo é de vida primitiva" (Dicke, 2006, p. 11). "E primitivos são os princípios que guiam as vidas daqueles moradores isolados em oposição ao ritmo e aos valores dos outros personagens, os da cidade de Cuiabá", (Miguel, 2007, p. 113).

Assim a paisagem interior apresentada por Dicke está relacionada às paixões e aos outros sentimentos das personagens. O enredo da narrativa apresenta a história dos gêmeos rivais Jônatas e Lázaro, ambos apaixonados pela mesma mulher, Minira. Mais do que reviverem o ódio bíblico de Caim e Abel, na narrativa, percebe-se o embate como símbolo revelador da disputa de poder que permeia a história da imaginada Pasmoso e de Cuiabá, onde transitam as personagens. De acordo com Miguel:

Neste espaço específico em que o cenário mítico dos acontecimentos primordiais bíblicos é revitalizado, encontramos o cruzamento dos dados históricos mitificados acerca do espaço mato-grossense. Vestígios do pensamento histórico que identificou, nessa região, o Paraíso Terreal, e motivou aventuras exploratórias e colonizadoras em períodos anteriores, são encontradas no romance *Deus de Caim* configurando o imaginário cultural do homem da região: "Estávamos perto da Serra dos Martírios, tão falada pelos tesouros dos índios, pela Cidade perdida e outras lendas" (DC, p.165)¹, se situa o Cabo Saturnino ao relatar uma perseguição pelas matas sertanejas. Extraímos desta fala o mito do Eldorado que permanece na cultura alimentando sonhos. Os relatos históricos que adquiriram perfil de lenda nos discursos – o tesouro da Serra dos Martírios e o desaparecimento misterioso do Cel. Fawcett – também estão integrados a este imaginário, no delírio de Isidoro na Capital. (Miguel, 2007, p. 113).

"O papel da imaginação não se limita a conceber a ideia, antes, sua função é fornecer impulso, é a parte ativa do processo" (Turchi, 2003, p.24). Nesse sentido, os personagens bíblicos Abel, Caim e Lázaro ingressam no mundo obscuro da paisagem da imaginada Pasmoso. E cada um é uma criação material direta independente do tecido, às vezes frágil do símbolo. A história de Lázaro da narrativa de Dicke, tem alguns pontos em comum com a história de Abel bíblico e de Lázaro, no Evangelho de João, cap. 11, que é ressuscitado por Jesus. Jônatas, por sua intolerância, sua inveja, seu ódio pelo irmão, pode ser comparado a Caim. Esses personagens, de modo singular, ao reviverem o ódio bíblico de Caim e Abel desnudam o choque oculto e, muitas vezes, contínuo entre a natureza humana e a religião, permeados por interdito religioso, pelo incesto e pelo adultério. A essa paisagem ainda se misturam personagens e fatos comuns do cotidiano do

¹ A pesquisadora cita aqui a primeira edição do livro, em 1968.

sertanejo, as paixões surdas, e abissais interrogações sobre os mistérios de vida e morte, Deus e o Diabo que trazem à tona um mundo de interdições mediado pela intolerância e que conduzem o leitor a um espaço revelador dos desvios e segredos do homem.

Na narrativa de Dicke, Jônatas, o irmão mais velho, atenta contra a vida Lázaro, com insucesso, por duas vezes. A primeira vez, "numa briga por acaso, do nada. Lázaro lhe dera um sopapo, ele vira sangue e sacara da faca e se arremessara sobre o irmão" (Dicke, 2006, p. 16). "Do nada" é apenas força de expressão, porque esse ódio de Jônatas por Lázaro era crescente desde a infância e agora se acentua mais ainda por causa da paixão de ambos pela mesma mulher. A briga termina no meio do mato "quando se deu de si, o irmão, no chão, estendido, olhos no céu, imóvel, possessão da morte, a faca pingando" (Dicke, 2006, p. 17) sangue. Jônatas esperou que o Diabo viesse ajudá-lo guiando sua mão que "coçava" para dar a última facada. "Mas o Diabo não vinha, estava ocupado com coisas importantes", (Dicke, 2006, p. 17). Então, leva o irmão "morto" para casa e o coloca numa rede. Quando indagado pelo Grego, o amigo cardeal, sobre o que houve, Jônatas diz que Lázaro estava dormindo e afirma que ele "dorme estando morto", (Dicke, 2006, p.19). Era no que ele acreditava, mas para o amigo, se Jônatas o tivesse chamado, poderia salvá-lo, "agora parece que já é tarde demais. Lázaro "parece morto. Provável que não de todo". Mas Lázaro estava apenas em estado cataléptico, e depois de algum tempo "ressuscitou".

A segunda tentativa de assassinato do irmão se dá com chá de ervas venenosas que Jônatas deixa sobre a mesa e sai de casa na esperança de que Lázaro o tome. Mas o amigo, o Grego, se desfaz do chá e livra Lázaro da segunda morte. Pensando que Lázaro estivesse morto, Jônatas, sem culpa e aliviado, se sente mais livre ainda para dar continuidade às suas transgressões.

Para Bataille (2004, p. 97), "a transgressão não é a negação da interdição, mas a supera e a completa." Há, portanto, uma certa ilogicidade na interdição, uma vez que toda e qualquer interdição pode ser transgredida e, ao mesmo tempo, interdito e transgressão são fascinantes pois embaralham limites que parecem intransponíveis.

A interdição sempre se apresenta de forma clara, e a linha tênue que separa sonho e realidade, muitas vezes, se dissolve em um sarcástico jogo de aparente apagamento dos limites. Esse movimento contíguo entre interdição e transgressão, embora conserve sua oposição, pode converter o mundo ao caos, uma vez que destrói os discursos que atribuem leis e normas que conferem limites à transgressão. Percebe-se que Jônatas, por seu comportamento, não diferenciava os limites entre interdição e transgressão.

Gaston Bachelard ao propor marcas para os diferentes tipos de imaginação pelo signo dos elementos fogo, terra, água e ar, chama a atenção para a vida vigorosa das imagens do fogo. Para ele "a maneira como se imagina costuma ser mais instrutiva do que aquilo que se imagina", (Bachelard, 1999, p.44). Bachelard vê o fogo como símbolo da vida e da destruição. Em *Deus de Caim*, o fogo simboliza arrebatamentos de paixão e cólera que unem forças do interdito e das transgressões, do Bem e do Mal. O amor dos gêmeos pela mesma mulher e o fogo dessa paixão no coração dos dois homens, Jônatas e Lázaro, os de Amarante, produz chamas mais fortes na índole agressiva de Jônatas, que desde criança retém várias transgressões. Ao ser surpreendido com um tiro pelo pai da moça, após tentar violentá-la, Jônatas foge para a capital onde é recebido pelos parentes, seus primos Isidoro, Carlos e Sílvia, os de Amarante, que o acomodam num dos quartos da mansão para receber cuidados médicos. Assim, foge do lugar onde sempre viveu com Lázaro, nos arredores da imaginada Vila Pasmoso, para o espaço urbano, em Cuiabá.

Na mansão dos de Amarante, acontece a transição sertão x cidade, onde Jônatas se depara com um ambiente diferente, com novas conjunturas morais que se assemelham a Sodoma e Gomorra. Onde acontecem todos os tipos de transgressões: as orgias, bebedeiras, traições, enganos, a corrupção moral, espiritual e física, enfim, todos os tipos de vícios emocionais que habitam o imaginário das personagens. Comportamentos considerados normais por algumas personagens pois as ajudam a sobreviver embora pareçam desarrazoadas. E, nesse contexto, Jônatas não sente estranheza, ao contrário, se identifica com esse novo espaço e passa a morar e a participar da vida desregrada na mansão pois encontra a acolhida apropriada para seus planos e para satisfazer seus desejos obscuros.

Jônatas elabora e executa o plano de voltar a Pasmoso para sequestrar Minira. E age com truculência ferina, embora diga que a ama. Parece que aquele espaço urbano lhe proporcionava motivação para continuar suas perversões contra a moça: leva-a para a mansão dos de Amarante, tranca-o no quarto e a estupra continuamente.

Bataille afirma que "o erotismo do homem difere da sexualidade animal na medida em que ele coloca a vida interior em questão", (2004, p. 46) e ainda afirma que a atividade sexual do homem não é erótica quando se assemelha ao comportamento do animal. Jônatas age como animal ao se sentir preterido por Minira, que depois de violentada, é aprisionada para sua companhia e seus prazeres na cidade. Quando a moça clama por socorro, Jônatas contesta: "- Não adianta, menina, o jeito é você ir se acostumando. Você já é minha mulher. Não há

ninguém aqui. Eu sou o dono disso tudo. Não gosto de choros. Me põe nervoso", (Dicke, 2006, p. 236).

Na Vila Pasmoso, o desaparecimento de Minira leva seu pai, seus amigos, as autoridades da vila, Lázaro e o Grego a se deslocarem até Cuiabá para resgatá-la. E lá encontram a mansão em chamas com todas as pessoas dentro da casa. Carlos, um dos filhos de Afonso ateia fogo na mansão e sua justificativa é que para ele "tinha que vir à morte aquele mundo corrupto, o câncer que o corroía também", (Dicke, 2006, p.260). Quase todos que moravam na casa morreram, exceto Minira e Isidoro. Jônatas fora encontrado na cama com outra mulher, Basilissa, "ambos nus na cama – estavam no ato..." (Dicke, 2006, p. 263). Nesse cenário de falhas humanas, aquele espaço que se encontrava à mercê de movimentos contíguos entre interdição e transgressão, fora convertido em caos. Assim como no Velho Testamento em que Sodoma e Gomorra, corrompidas e corruptoras, atraíram a maldição e a morte pelo fogo. Pode-se dizer que a mansão dos de Amarante metaforiza a cidade da perversão que já estava ardendo em chamas quando chegam Lázaro e os outros da Vila Pasmoso:

Foram-se as gentes do Pasmoso para a capital em busca da menina. Lá chegando foi a surpresa. A fornalha que subia da casa ia a uns dez metros de alto com suas línguas e serpes de fogo. Nada puderam fazer. Auxiliavam e salvavam alguns do fogo, os que podiam, pois que nem eles estavam em segurança no fogaréu. (Dicke, 2006, p.260).

Após o enterro das vítimas do incêndio, Lázaro retorna à Pasmoso com Minira grávida de Jônatas. E por amor a ela, promete criar o filho do irmão como se fosse seu, embora não aceitasse sua traição do irmão:

Conversara em casamento com ela, o pai estava concorde. Claro que a amava. Muito. Um amor em chaga viva. Um sopro e aquilo doeria como a pegar em brasa. [...] O filho viria. Jônatas não era de enganar-se. Perfurava o crivo certo. O filho viria, sim, mas isso não seria capital. Como entretanto pronunciar o nome do outro, mesmo assim, separado deles, por séculos e séculos sem medida, geológicos, numa sucessão de infinitos? O nome do irmão queimava a boca como um hálito virulento, ácido e peçonhento... (Dicke, 2006, p. 276).

A partir desses apontamentos podemos afirmar que, ao contrário do mito bíblico da criação da humanidade com a história dos irmãos Caim e Abel, em *Deus de Caim*, Lázaro pode ser comparado a Abel e, embora tenha "ressuscitado" como o Lázaro bíblico, vive uma situação de aporia diante da realidade. Em *Deus de Caim*, Lázaro é quem é castigado pois, ao mesmo tempo que ama Minira grávida de Jônatas, seu algoz, se sente na obrigação de acolhê-la embora sinta asco pelo

irmão. Jônatas (o Caim) é quem, de fato, morre e, na morte, condena (Lázaro e Minira) a darem continuidade a sua descendência.

DAS INTERLOCUÇÕES COM TEXTOS BÍBLICOS

Deus de Caim é um mosaico de citações, absorções e transformações de muitos textos, mitos e símbolos, (Kristeva, 1977), é uma obra construída por alusão utilizada para se estabelecer o diálogo com textos bíblicos, com várias vozes. Consideramos aqui, conforme Bakhtin, que há muitas fronteiras a serem perseguidas entre a consciência do autor e a do leitor, para se chegar aos acontecimentos que dão vida à criação dessa obra, para que possamos compreendê-la, considerando que todo texto se reporta a outros textos, todo discurso remete a outros discursos.

Assim, nessa leitura, voltemos à Julia Kristeva que, ao desenvolver e introduzir o conceito de intertextualidade a partir das teorias bakhtinianas, evidencia que cada texto constitui um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos. Nesse sentido, um texto sempre pode ser intertexto de outro, quer pela alusão ou pela rejeição. O dialogismo dá sentidos ao discurso, à linguagem, uma vez que todos os textos resultam do cotejo entre as muitas vozes sociais. E a polifonia pode ser identificada em certos tipos de textos, nos quais se deixam perceber muitas vozes, com seus diferenciados conflitos.

A partir dessas considerações, apresentamos os diálogos intertextuais entre a obra *Deus de Caim* e os textos bíblicos a partir do mito bíblico referente ao nascimento dos irmãos Caim e Abel e a narrativa sobre o primeiro assassinato da humanidade.

Caim, *Qayn* em hebraico possui significado incerto. Em função da narrativa bíblica, Caim carrega uma conotação negativa e sombria. No livro 4, de Gênesis, percebe-se a atitude de Caim, depois que fora rejeitado por Deus: Caim ficou irado e Deus sabia que o coração de Caim era pecaminoso.

O título da obra *Deus de Caim*, de Guilherme Dicke, leva o leitor ao livro de Gênesis – ao mito da criação do mundo e da humanidade e ainda sobre o primeiro assassinato registrado na história humana. Porém ao pensarmos os sentidos do título da obra de Dicke, subentende-se que Deus deu livre arbítrio a Caim para que ele fizesse suas escolhas, ou pode-se pensar ainda como afirma Juliano Carvalho, no prefácio desta edição, que o termo pode significar que esse é um "Deus com o qual não se deve contar apesar de sua existência, pois ele é aquele que despreza sua criatura." (Dicke, 2006, p. 5). Na obra de Dicke, Caim e Abel são alegorias para ilustrar a rivalidade entre Jônatas e Lázaro. Simbolicamente, Lázaro é morto por Jônatas por três vezes. As duas primeiras mortes físicas e a última pelo

esquecimento. O irônico é que, enquanto Lázaro morre apenas para Jônatas, este é castigado e morre num incêndio.

Para dar conta dos diálogos e observar as semelhanças e/ou dessemelhanças entre *Deus de Caim* e os textos bíblicos, destacamos, inicialmente, alguns eventos bíblicos mencionados na narrativa de Dicke. Assim faremos uma breve incursão à história dos primeiros filhos de Eva e Adão: Abel e Caim, no livro de Gênesis (4); a destruição de Sodoma e Gomorra, do livro de Gênesis (18;19; o Armagedom, citado apenas uma vez na Bíblia, no Apocalipse (Revelação), (16;14-116); a história de Jônatas, amigo fiel de Davi que se encontra nos livros I e II, de Samuel; a história da ressurreição de Lázaro, no livro de João, no Novo Testamento.

Quanto aos **primeiros filhos de Eva e Adão**, pode-se afirmar que o mito bíblico de Caim e Abel buscou dar resposta à questão da existência humana, como o Bem e o Mal. Caim mata Abel e, como castigo, é amaldiçoado por Deus e condenado a errância, porém, para não ser morto Deus o marca com um sinal. A Caim, porém, é dada a chance de habitar outra terra e junto aos seus descendentes edificar cidades. Porém seu maior castigo ou sua grande punição foi carregar a culpa pelo assassinato de Abel até sua morte.

De acordo com Rebeca Denova², sobre a "marca sobre Caim", não há nenhuma pista no texto de Gênesis. Mas algumas interpretações cristãs tradicionais ligam-na ao 666, o "número da besta" no Livro do Apocalipse (13:18).

Abel do mito bíblico, que em hebraico significa "sopro" ou " vaidade" carrega uma conotação do símbolo da revolução espiritual, e representa pureza, bondade e humildade. O sentido do seu nome prefigura assim que sua vida seria curta. De acordo com Gardner:

Abel representou a primeira fatalidade subsequente à maldição de Deus sobre a humanidade, por causa da desobediência de Adão e Eva; essa tragédia, como resultado direto do pecado de Caim, cumpriu a promessa de que o ato de comerem o fruto do conhecimento do bem e do mal traria a morte física. Esta enfatizava o desenvolvimento rápido da transgressão, quando Deus entregou a humanidade às consequências do pecado, com um mínimo de graça para refrear a maldade. (Gardner, 2005, p. 23).

A história desses irmãos pode ser interpretada como uma alegoria moral e espiritual, destacando as consequências dos ciúmes e do pecado. Caim é o

² Disponível em Byron, John. Cain and Abel in Text and Tradition. Brill, 2011. LaCocque, Andre. Onslaught Against Innocence. Cascade Books, 2008. Texto de Rebeca Denova, traduzido por Ellen Pastorino publicado em 13 Setembro 2021.

símbolo do mal, é aquele que continua a obra da serpente. Esse mal não tem fim porque Deus permitiu sua descendência.

Sobre a **destruição de Sodoma e Gomorra**, segundo o Antigo Testamento (Gênesis, 18:19), Sodoma e Gomorra são duas cidades situadas junto ao Mar Morto que sofreram o castigo divino da sua destruição pelo fogo e pelo enxofre, provavelmente durante um terremoto, pelo comportamento sexual perverso e aberrante dos seus habitantes. O nome das duas cidades ficou para sempre ligado ao pecado e ao mal. Sodoma, à semelhança de Gomorra, é uma cidade corrupta da antiga Palestina. A cidade é usada para representar o castigo de um povo que não se arrepende de pecados como a presunção. Assim, Gomorra representa, juntamente com Sodoma, o pecado generalizado, nomeadamente a devassidão e o ateísmo. As duas cidades foram destruídas por Jeová numa afirmação de poder e num ato implacável de justiça.

Quanto ao **Armagedom**, a palavra Armagedom aparece apenas uma vez na Bíblia no livro do Apocalipse (Revelação de João Batista) (16:16). De forma profética, o Apocalipse revela que em um lugar hebraico Armagedom, "os reis de toda a terra habitada serão congregados à batalha daquele Grande dia, o dia de Deus – O Todo Poderoso" (16:14).

Quanto à **história de Jônatas, Yhonatan** em hebraico, significa "dado de Deus" ou "Deus deu", foi um homem dono de uma inteligência brilhante e um grande amigo de Davi, que era filho de Ainoã e Saul (um rei desobediente a Deus que invejou Davi e tentou matá-lo). Apesar de não serem irmãos de sangue, Davi e Jônatas se amavam como se o fossem, e tinham muita afinidade. A história de Jônatas está no Antigo Testamento, nos livros de I Samuel e II Samuel. São uma antologia solta de histórias, que, como coletânea, receberam o título de "A história da exaltação de Davi". Segundo Gardner (2005, p, 217) "o propósito dessas narrativas é defender Davi das acusações de ter agido de maneira subversiva, usurpando o trono da família de Saul, sendo responsável pelas mortes de Saul, Jônatas, Abner e Is-Bosete." Nos capítulos 1 de II Samuel, Jônatas é morto em batalha.

A **ressurreição de Lázaro**, nome de origem hebraica –*El'azar* ou *Eleazar*, significa "Deus ajudou" ou "Deus tem ajudado", "Deus é a minha ajuda". O nome tem conotação espiritual e religiosa ligada à fé e à superação. A história de Lázaro está no Evangelho de João (11: 1- 44): Lázaro era o irmão de Maria e Marta, e viviam em Betânia. Jesus tinha uma profunda afeição pelos três irmãos. Lázaro ficou gravemente enfermo, e suas irmãs enviaram uma mensagem a Jesus, a fim de que Ele viesse curá-lo. Ao receber a notícia, Cristo falou que aquela enfermidade não resultaria na morte de Lázaro, mas sim na revelação da glória de Deus. Assim,

apesar de sua preocupação, Jesus, em obediência à vontade do Senhor, retardou a ida para Betânia por dois dias. Depois anuncia que Lázaro já está morto: "Assim falou e depois disse-lhes: Lázaro, o nosso amigo dorme, mas vou despertá-lo do sono. Disseram, pois, seus discípulos: Senhor, se dorme, está salvo. Então Jesus disse-lhes claramente: Lázaro está morto". Então anunciou sua intenção de retornar a Betânia, para "despertar" o amigo.

É possível estabelecer uma interlocução entre essas narrativas bíblicas com a narrativa de Dicke. A personagem Jônatas, na narrativa de Dick, ao contrário do bíblico, não tinha amizade nem a seu próprio irmão. E o amor que dizia sentir por Minira, levou-o a se comportar como uma besta depois de ser rejeitado pela moça. Embora homônimos, o Jônatas de Dicke pode ser comparado ao Jônatas bíblico pelas diferenças, não pelas semelhanças. Seu comportamento está mais para Caim, pois na narrativa, a conotação negativa recai sobre ele, que faz mal uso do livre arbítrio e suas ações o encaminham para a morte no incêndio da mansão, na capital. Não teve, porém, a liberdade, nem recebeu a marca divina para se livrar da morte e dar continuidade a sua descendência. Deixou-a a cargo de seu irmão gêmeo Lázaro.

Na narrativa de Dicke, em sentido figurado, Jônatas "matou" Lázaro, que depois é ressuscitado pelo cardeal "muito amigo de Lázaro" (Dicke, 2006, p.17), "o Grego, davam-no por um misto de filósofo maluco e curandeiro meio profeta. Enviado às avessas de João Batista, de quem dizia ser emissário, só que bocaiúdo, gritão, ateu, ridor, o diabo devia ser seu guia" (Dicke, 2006, p. 18).

Ao encontrar Jônatas velando o irmão "que estava de comprido na rede, uma rede velha, surrada, suja, como a rede era menor que ele, deixava-lhe no ar os pés descalços e as mãos lhe caíam em ângulo com o corpo" (p. 17), o Grego diz a Jônatas que poderia ter salvado seu irmão se avisado a tempo. E, ao perceber marcas de violência "um corte de faca", indaga a causa da briga e ele apenas responde que Lázaro dorme, "mas de outra maneira". Mas para o grego "só há uma maneira de dormir", Jônatas diz que Lázaro "dorme estando morto" (p. 17), mas não lamenta sua morte. Pois assim como Caim, que mata Abel pensando que vai ficar com o caminho livre, Jônatas pensa o mesmo, pois assim poderá passar-se por ele para estar com Minira.

Quando Lázaro acorda de seu estado cataléptico, os irmãos têm uma conversa sobre amor fraternal, sobre Minira e o futuro:

- Agora, sei que é delicado, mas preciso dizer. Dói-me a ferida. Bom, como dizer? Inda bem que somos irmãos. Sabes de quem falo. Foi por causa dela. Tu, claro, dirás que me esqueça. Mas não posso. Se vamos continuar juntos como irmãos, precisamos saber. E Minira? [...] - Minira não é para nós. Por causa dessa menina já houve o que houve. Nós somos

irmãos, Lázaro. É coisa difícil de se pensar, inda por cima, gêmeos. [...] Deves esquecer Minira. [...] Depois foi para a cozinha escura preparar um chá para o irmão. (Dicke, 2006, p 36 -37).

Nessa conversa entre os gêmeos idênticos, Jônatas tenta convencer Lázaro que o ama e que a briga entre eles fora por causa de Minira e da bebedeira de Jônatas. Mas se considerarmos os eventos posteriores a essa conversa, percebemos que há um desejo subentendido. Percebe-se que ambos estão envoltos numa atmosfera de engano. Lázaro é bom, do Bem e Jônatas é mau, do Mal. Talvez por isso Lázaro tenha sobrevivido às agressões do irmão.

A batalha de reis citada, o Armagedom, pode ser comparada à destruição de Sodoma e Gomorra, aquele mundo corrupto e seus corruptores, (citada no livro de Gênesis), que atraíram a maldição e a morte pelo fogo. Podemos dizer que esse Armagedom metaforiza a destruição da mansão dos de Amarante, como o castigo para as pessoas transgressoras que viviam na casa e as que a frequentavam. Carlos, o incendiário que também morre no incêndio, se reconhece como uma doença que precisa ser extirpada da terra, assim como reconhece que todos os que frequentavam aquela mansão precisavam ser destruídos pelo fogo:

Carlos delirava, urros eram seus pensamentos. Tinha de vir a morte geral para o mundo corrupto, o câncer que o corroía também. Seu pai e Rosa, seu pai e sua vida. Rosa e Hipólito. Ele próprio e Sílvia, Sílvia, sua irmã. Isidoro e Cecília. Aquela gente que frequentava a casa, aquela gente. Tudo lepra. Tudo agonizante. Urgia matar, urgia o toque de misericórdia. [...] Ele era como todos dali. Era um poro daquele câncer. Quem sabia? Deus? Deus era a dinamite com que ele rebentaria tudo aquilo. Não sobrasse nem pena nem pêlo pra contar. [...] no fundo todos eram tarados, loucos como ele e sua família. [...] e o mundo era aquela casa cancerosa. Por isso todos deveriam morrer. Ódio do pai, ódio da irmã, ódio da família, ódio da casa, ódio do mundo, ódio de si mesmo. Ódio de todos. Caim também clamava nele. (Dicke, 2006, p. 260).

Pelo fogo, símbolo da vida e da destruição (Bachelard, 1999) e que simboliza arrebatamentos de paixão e cólera, que une forças do interdito e das transgressões, do Bem e do Mal, Carlos provoca a destruição do que o incomoda a ponto de também querer arder naquelas chamas junto com todos os outros. Embora desejasse a morte de todos os transgressores da casa, não pretendia ser condenado à errância no mundo como o foi Caim depois de matar Abel, não queria esperar o castigo de Deus. Preferiu morrer também, assim talvez as chamas queimariam seus pecados. E quando afirma ser "Deus a dinamite com que ele rebentaria tudo" parece que ali age em nome de Deus, assim como ocorreu na destruição de Sodoma e Gomorra: Deus quis aquela destruição. Carlos se sentia,

de fato, isento de pecado de um crime hediondo. Pode-se dizer ainda que o desejo do incendiário é o desejo da transformação, da mudança pela ativação do fogo: "quando se quer que tudo mude, chama-se o fogo" (Bachelard, 1999, p.86). Pois,

Simbolicamente, o fogo trabalhado na obra *Deus de Caim* valida sua qualidade ambivalente confirmada na antítese: fogo destruidor é fogo purificador. O sentido purificador se associa ao "fogo espiritual", distinto do fogo sexual, indutor de todo o pecado na mansão dos De Amarante. No entanto, o fogo destruidor, comum, incinerou aquele ambiente nas duas dimensões: material (casa e corpos) e espiritual (pecado, culpa e vingança), cumprindo a função arquetípica purificadora herdada dos conteúdos míticos. (Miguel, 2007, p. 180).

A trajetória de Lázaro, na narrativa é diferente do Lázaro bíblico, considerando que, enquanto este morre e é ressuscitado por Jesus, aquele é esfaqueado pelo irmão, fica cataléptico por bastante tempo e só não é enterrado vivo porque o Grego chega à casa dos gêmeos e o "ressuscita". Assim, no desenrolar da narrativa, Lázaro não se reconhece como Abel nem como Caim, mas como Lázaro, e como alguém que teria que enfrentar muitas outras mortes. No final da narrativa o Grego faz muitas reflexões sobre o amor e o ódio e comenta:

[...] alguma vez na vida pensei muito em Deus, mas hoje, sinceramente, não penso mais em Deus nenhum. Não posso. Perdoe, mas não posso. O grego falava em outras coisas, sem escutar, muito diferentes. No entrelaçado do que pensava, uma frase do Grego, entretanto, saltava como um peixe fora d'água, na areia: -... tudo na vida, Lázaro, é demais de triste...demais.... Somos todos uns Cains, outros Abéis... E no fim, creio, sim, que Deus existe. Agarrou-se a uma reticência, como a um galho e disse, sempre pensando outra coisa: - Sim, mas não sou Abel, nem Caim, sou Lázaro.[...] o Grego falava... no fundo como uma obsessão: -...uns Cains, outros Abéis. (Dicke, 2006, p. 278 -79)

Por fim, Lázaro reconhece que também é ruim, que "eles tinham sangue de cobra. Uma opressão pesava-lhes nas pálpebras, chumbava-lhe o cérebro. Cabeceava de sono ou de miséria humana" (Dicke, 2006, pág. 279). Sentiu-se no fundo do poço. Negro, redondo e sem fim como a morte. Sabia que ainda precisaria do Grego para enterrá-lo ou para ressuscitá-lo outras vezes. E Lázaro teria que explicar o que era a catalepsia... "Sim, o Grego ali estava, felizmente, com sua barba de Cristo, seu gesto de Cristo. Ele, Lázaro, tinha ainda muitas mortes aguardando por ele."

Para finalizar, voltemos ao título da obra para pensar algumas possibilidades de interpretação: *Deus de Caim* tem um sentido densamente discutido na narrativa: a ideia de que pelo livre arbítrio somos responsáveis pelas nossas escolhas e pelos

efeitos causados por nossas ações. Como afirma Juliano Moreno K. de Carvalho no prefácio desta edição (2006, p. 5): "pois se existe um Deus ele nos despreza ou ignora, não sendo um irradiador de sentido para a vida, só o homem gera o significado da sua própria existência".

Na narrativa há também a percepção que Caim clama dentro de muitos outros personagens. O narrador afirma que Caim também clama por Carlos. Talvez a percepção de que estamos vivendo numa terra onde o sentido do sagrado está perdido, de que a terra está destruída, e o que resta é a percepção mítica de que a queda do homem é irreversível, o Deus de Caim seria um Deus às avessas, do caos e da destruição. Dicke, em *Deus de Caim* apresenta um narrador interrogante e, ao mesmo tempo que se coloca como um sondador de abismos existenciais no espaço mítico de Pasmoso, em Mato Grosso, apresenta uma aparente desordem à tradição bíblica clássica.

Podemos afirmar que tanto no imaginário simbólico do romance quanto no imaginário bíblico, embora seja o símbolo do pecado e do mal, o fogo só pode ser destruído pelo elemento que detém o mesmo poder, ou seja, pelo próprio fogo. Por outro lado, o fogo tem caráter purificador aos que sobreviveram ao incêndio, pois "o que passou pela prova do fogo ganhou em homogeneidade, portanto, em pureza" (Bachelard, 1999, p. 152).

Assim, a presença desse fogo extremamente purificador integra a simbologia do Regime Diurno das imagens: pelo fogo foram separados o Bem e o Mal, os puros e os impuros e a grande antítese, vida e morte, foi reforçada.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins fontes, Unesp, 1998.
- BATAILLE, George. *O Erotismo*: tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- Bíblia sagrada. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil 2 ed. Barueri SP, Sociedade Bíblica do Brasil, 1988, 1993.
- COLLOT, Michel. *Poética e Filosofia da Paisagem*. Tradução: Márcia Saldanha Barbosa. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- DENOVA, Rebeca. Cain and Abel in Text and Tradition. Brill, 2011. LaCocque, Andre. Onslaught Against Innocence. Cascade Books, 2008. Texto de traduzido por Ellen Pastorino publicado em 13 Setembro 2021 sob o título – Caim e Abel.
- Disponível em <https://www.worldhistory.org/trans/pt/2-1831/caim--abel/>

Dicionário de nomes próprios: Visita [Http://AnjoDGuarda.PT.VU](http://AnjoDGuarda.PT.VU) - By Rui Fernandes.

DICK, Ricardo Guilherme. *Deus de Caim*. Cuiabá, Gráfica Sereia, 2006.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

GARDNER, Paul. *Quem é quem na Bíblia Sagrada* / Paul Gardner; tradução Josué Ribeiro. --- São Paulo: Editora Vida, 2005. Título original: The Complete Who's Who in the Bible.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva: 1974.

MIGUEL, Gilvone Furtado. *O imaginário mato-grossense nos romances de Ricardo Guilherme Dicke* / Gilvone Furtado Miguel. 2007. 312 f.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e Antropologia do Imaginário*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003.

Enviado em: 27 de novembro de 2025
Aprovado em: 28 de janeiro de 2026