

# O ABSURDO EM *CAIEIRA*, DE RICARDO GUILHERME DICKE

Hilda Gomes Dutra Magalhães\*

**Resumo:** Nosso objetivo neste artigo consiste em analisar o espaço do absurdo no romance *Caieira*, do escritor mato-grossense Ricardo Guilherme Dicke. Como suporte teórico-metodológico, utilizamos as ideias sobre o absurdo de Camus. Durante a análise, percebemos que o espaço em que se desenvolvem as ações narradas em *Caieira* representa uma relação de dominação, em que os personagens são reduzidas a fantasmas ou objetos, presas num mundo de calor, árido de humanidade. Mesmo quando o personagem principal tenta reverter o quadro, acaba se transformando num reverso da mesma moeda, repetindo o modelo de dominação contra o qual se insurge, reeditando um ciclo de poder e dominação.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira; análise literária; absurdo; espaço.

**Abstract:** Our aim in this paper is to analyze the space of the absurd at the novel *Caieira*, by Ricardo Guilherme Dicke, writer from Mato Grosso. As a theoretical-methodological support, we use the ideas of on the absurd presented by Camus. During the analysis, we find that the space in which the actions narrated in *Caieira* develop represents a relationship of domination, in which the characters are reduced to objects or ghosts, trapped in a world of heat, arid of humanity. Even when the main character tries to reverse the situation, eventually becoming a reverse of the same coin, repeating the pattern of domination against which it protests, reissuing a cycle of power and domination.

**Keywords:** Brazilian literature; literary analysis; absurd; space.

---

\* Universidade Federal de Tocantins.

## Introdução

Nosso objetivo neste artigo consiste em analisar a caieira, ambiente em que se desenvolvem os fatos narrados no romance *Caieira* (1978), escrito por Ricardo Guilherme Dicke, como espaço do absurdo, utilizando, para tanto, as ideias apresentadas por Camus (1942) sobre a niilização do ser humano.

Vivenciando os dramas sociais da Europa no período pós-guerra, Camus (1942), ao teorizar o absurdo, utilizou como alegoria a imagem de Sísifo, retirada da mitologia grega. Castigado pelos deuses por haver se revoltado contra suas ordens, Sísifo foi condenado a levar uma pedra até o cume de um monte. Entretanto, sempre que alcançava o topo, a pedra rolava até o ponto de partida, de modo que Sísifo precisava reiniciar seu trabalho.

Camus compara a labuta do assalariado no capitalismo ao trabalho insano e inútil de Sísifo. Como Sísifo, o operário deverá repetir mecânica e incessantemente suas atividades na fábrica, o que, ao invés de dignificá-lo, o bestializa, minando progressivamente sua identidade. Esse trabalho repetitivo suga-lhe o tempo e as forças e, apesar disso, muitas vezes não lhe garante nem mesmo as condições materiais mínimas de sobrevivência.

Neste sentido, trata-se o absurdo de uma situação trágica, entretanto uma tragédia de cunho social, ou seja, não é causada por qualquer fatalidade, mas pela dominação que exercem alguns homens sobre seus semelhantes. O personagem absurdo é sempre mostrado na condição de vítima: vítima de um sistema, vítima de um indivíduo, vítima de uma situação em que se torna mero objeto de exploração econômica.

A narrativa do absurdo dramatiza essa realidade e por isso sua temática é sempre de ordem social. Conforme nos explica Fernandes (1992, p. 256-319), o personagem da narrativa do absurdo é inserido num processo de aniquilamento irreversível, causado pela exploração do homem pelo próprio homem. Por isso, a narrativa é feita em terceira pessoa, pois, se o indivíduo não

tem o domínio da fala, não pode também ter o domínio sobre a própria história.

O personagem absurdo é um personagem que vive a experiência do desnudamento, um desnudamento não apenas físico, mas também psíquico; um desnudamento progressivo e irreversível, visto que a situação absurda extingue no indivíduo todos os traços de vida, num processo cuja última instância é o mergulho no nada, seja pela morte, seja pela loucura.

Esse desnudamento, em muitos casos, é evidenciado pelo apagamento da linguagem, como se o personagem se tornasse progressivamente incapaz de perceber a rede em que se acha imerso. Em geral, a situação absurda se caracteriza por um desequilíbrio que insere o indivíduo repentinamente numa nova realidade impossível de ser suportada e à qual não se adequa senão mediante a própria niilização. Há que se lembrar, como já foi mencionado, que esse desequilíbrio é irreversível, pois o absurdo adentra a pessoa, minando sua consciência e sua autonomia, solapando, enfim, a sua identidade.

Espoliado em sua força produtiva e submetido a interdições cada vez mais reificadores, o personagem acaba se acostumando com a situação, que termina por achar normal, o que impede a revolta e reforça as relações de dominação. É preciso lembrar que o absurdo mostra uma situação em que o homem não apenas perde os traços de humanidade, passando a viver uma subvida, como também não chega a ter plena consciência disso. A inconsciência faz com que o personagem vivencie um permanente estado de irresponsabilidade social: ele não se sente responsável por nada e, portanto, não há também nada a ser mudado. A alienação o leva a assumir uma atitude conformista em relação à realidade vivida.

### ***Caieira*, o poder branco da cal**

Em Mato Grosso, há alguns autores que reproduzem de forma muito realista, seja na prosa, seja na poesia, a situação de

exploração humana. Dentre estes, destaca-se Ricardo Guilherme Dicke com o romance *Caieira*, objeto de nossas reflexões.

Dicke é o que podemos chamar de um autor bastante complexo, seja pela linguagem labiríntica, seja pela tensão que estabelece entre os personagens, seja pelo sentido filosófico/social que assumem suas obras. Como afirma Magalhães (2001, p. 206-7),

Uma das características mais singulares da obra de Guilherme Dicke é, sem dúvida, a sua capacidade de entabular, numa linguagem densa e em tramas fortes, temas caríssimos à literatura ligados ao misticismo, à filosofia e à fragilidade humana. (...) A morte, a podridão da carne e da alma humana, a divindade, o sangue, tudo isso faz parte dos elementos estetizados por Ricardo Guilherme Dicke, autor que une o bizarro e o filosófico a uma considerável cultura filosófica e religiosa.

Pólvora, no prefácio ao romance *Madona dos páramos* (1982) de Dicke, no qual apresenta uma análise, compara a linguagem do autor à de Guimarães Rosa, com a diferença de que

Rosa mói no almofariz, devagar, lento, meticuloso, preocupado com as revalorizações da palavra e as sondagens semânticas. Dicke usa instrumento de trabalho mais contundente. Desbasta e modela a grandes golpes, rompe e irrompe, abre clareiras. Sua alquimia é desvairada. Rosa controla a caudal, cria eclusas para que o fluxo escorra manso e ordeiro. Dicke sangra as comportas, deixa que a massa ficcional se precipite com a fúria da natureza em desmando. (DICKE, 1982, p. 5-6)

Em relação ao tratamento dado à natureza mato-grossense, esta assume um caráter ao mesmo tempo local e universal, aparecendo, na maioria das vezes como palco para apresentar os dramas sociais vivenciados na região de Mato Grosso. A este respeito, Miguel (2009, p. 67) afirma que “[o]s seus personagens, para além da representação típica regional, esbanjam a pregnância simbólica das figuras míticas ancestrais.

E, com esses procedimentos criativos, a produção dickeana extrapola as fronteiras regionais”.

As ações narradas no livro têm lugar numa caieira pertencente a um norte-americano que explora de forma aviltante os trabalhadores que retiram e tratam a cal. Em determinado momento da narrativa, chega ao local o negro Pignon, que passa a ser conhecido como o encantador de cobras e que, uma vez na caieira, passa a lutar pela liberdade.

Como sabemos, caieira é o local onde se calcina a pedra cal. Material utilizado na construção civil, conhecida por eliminar insetos e ao mesmo tempo conferir rigidez à construção, a cal é uma das grandes guardiãs da vida civilizada. Seu poder de vida e de morte é, nestes termos, inquestionável. A pedra é tão corrosiva que, para trabalhá-la, faz-se necessário antes “matá-la”, jogando-lhe água, resultando o que se chama cal “extinta” ou “apagada”, em oposição à cal virgem, viva. Todavia, mesmo morta, “domesticada”, a cal, como o cimento, imobiliza e mata.

Mas não apenas na construção ela é útil: está também presente na fabricação da cerâmica e de medicamentos, sendo ainda um dos ingredientes utilizados no processo de purificação do óleo, atestando sua vocação para sustentar os signos civilizatórios, isto é, a cidade, o conhecimento e a arte.

No caso do romance analisado, a caieira é o local em que todos os personagens da tragédia humana agenciada pelas relações de poder se encontram presentes: a natureza espoliada e má, que representa, para os personagens, a exploração; Nheco Salmo, o gerente que, embora sendo da terra, age como se não fosse, cooptado pelo dono; e Mr. Filler, norte-americano que esporadicamente aparece na caieira para dar ordens.

Dando vida à caieira, Ricardo Guilherme Dicke dramatiza as situações relacionadas à entrada do capital na Amazônia Legal, constituindo muitos latifúndios, muitos deles nas mãos de estrangeiros. Na fogueira branca que é a caieira, os trabalhadores parecem surreais, mortos-vivos ou sonâmbulos, como os próprios

personagens se definem, sem qualquer condição de reação e de liberdade.

Mesmo a presença de Pignon, a única voz que confere alguma esperança de liberdade, é suspeita, o que é confirmado no final do romance, quando, após vencer Mr. Filler através do poder de suas cobras, continua ele próprio mandando em Boa Esperança. Entretanto, é um domínio também autoritário e absoluto, sinalizando que os personagens, inclusive o próprio Pignon, não se libertam, mas continuam presos à situação absurda, porque totalmente reificados. Neste sentido, o final da narrativa aponta para a continuidade das relações de poder, pois, mesmo a caieira havendo sido desativada, os personagens ainda continuam alienados, destituídos de ação e de vontade.

Notamos ao longo do livro que as relações que se estabelecem na caieira a tornam palco do absurdo, num processo de contínuo desmoronamento do ser. Vários são os elementos que nos mostram esse processo, como, por exemplo, a ausência de fala, que se manifesta seja na ausência de ideias, seja na impossibilidade de se fazer ouvir. Além disso, os personagens não possuem um passado de liberdade que possa ser lembrado e buscado, o que poderia gerar a revolta. Nascidos no seio da caieira (“Criança que cá nascia em placenta embranquecida vinha” (DICKE, 1978, p. 157)), não existe para eles nenhum paraíso perdido e, conseqüentemente, também nada pelo que lutar:

– Comemos cal e vomitamos sangue preto, todos sem consolo, te garanto, João Tiara, sangue nosso é vida nossa, morta, inútil, desperdiçada para sempre, para nunca mais, nossa vida morrendo todos os dias, nossa vida morrerá um dia enfim, nosso futuro, como morrem todas as coisas sem préstimo, nossa felicidade, nossa família.

– Nosso futuro, o que é isso?

– Um buraco negro, onde retumbam podridões pantanosas... (DICKE, 1978, p. 30)

O espaço da caieira é o espaço da morte e, como tal, representa o fim, a inexistência de redenção, total e irreversível processo de anulação do desejo e da vida. Assim, a vida, que é representada pelo sangue e pela sua cor vermelha, assume o sentido de morte, como indica o adjetivo “preto” (“sangue preto”). Até mesmo o ato de se alimentar, ligado, em sua gênese, ao campo semântico de vida, assume um sentido negativo: a cal é a morte branca de que se alimentam todos os dias, eliminando a possibilidade de futuro. Notemos que o vômito é a descarga de vida, da vida que se esvai aos poucos e continuamente, tomada pela cal. A aproximação entre a caieira, o buraco negro, as podridões pantanosas e o futuro faz desse lugar o espaço do lixo, da prisão e do nada. A desvalia desses indivíduos no mundo é reforçada também pela expressão “todas as coisas sem préstimo” a eles relacionada, numa clara alusão ao embotamento do humano.

Para o personagem Berruga, já se acham todos mortos, porque na cal nada pode sobreviver, como lemos abaixo:

a gente já morreu e nem sabe – dizia seu Berruga rindo, porque só morto é que vive na cal, verdade que na cal nada dá nem cresce, tudo morre, se extermina, cal é o bicho mineral mais corroente que existe, as roupas endurecidas de mil dias de suor, negras da carvoaria dos fornos e brancas da piçarra ácida e viva. Só os olhos e os dentes apareciam, níveos como navalhas dentro da lividez do labirinto oxidante, como larvas lutando contra o poder da terra. (DICKE, 1978, p. 55)

Observemos que o estado vegetativo do personagem contrasta com a força da cal, a protagonista da estória, mostrada de forma extremamente destrutiva. A cor branca que matiza o espaço, usualmente indicativa de sentidos ligados à pureza e à paz, representa, por um lado, a inocência dos personagens e, por outro, a mortalha que os recobre, como mortos-vivos. Assim como, ironicamente, a caieira Boa Esperança de boa e de esperança nada

tem, do mesmo modo o branco é negado pelo negro (roupas negras “da carvoaria dos fornos”), que representa a morte nas vestimentas dos personagens.

O poder petrificador da cal, como o da Medusa, é absoluto. No trecho citado, os dentes que se sobressaem e a imagem da navalha (luta, resistência) representam a possibilidade da fala. Entretanto, essa possibilidade é negada pela imagem do “labirinto” o oxidante e corrosivo, revelando o crescente emperramento da fala. Do mesmo modo, a imagem dos olhos como “larvas” lutando contra a terra metaforiza as desigualdades que marcam as relações de poder e dominação na caieira.

A caieira é mostrada como um monstro que elimina o sujeito (“bicho mineral mais corroente que existe”), deixando no seu lugar bonecos mecânicos que agem por pantomimas. No texto, o poder de se alimentar da cal é mais forte do que o dos operários. A caieira é o domínio da corrosão (“piçarra ácida”), assumindo um papel fortemente ativo, alimentando-se das tripas, dos pulmões e das ideias das pessoas:

Vida comprida e vazia.

Uma punhalada vale mais que uma cuspada. Precisa força.

Força e ideia.

– Força, ideia, não temos. São as misérias das nossas vidas, a cal comendo nossas tripas, nossos pulmões, são as tuberculoses das nossas vidas mastigando nossas formas, comendo nossas ideias. (DICKE, 1978, p. 134)

Em todos os trechos citados, existe um personagem que fala, entretanto ao invés de resultar em alguma ação transformadora, é uma fala que reafirma o abismo da dominação, colocando em relevância a impotência do sujeito diante da realidade. Quando isso ocorre, como nos explica Fernandes (1992), a situação se torna mais absurda ainda, pois o personagem acaba achando que a niilização é normal.

No caso dos trabalhadores da caieira, nascidos na placenta branca da caieira, o conformismo e a irresponsabilidade social em

que vivem dão-lhes a impressão, às vezes, de que são felizes, entretanto vivem uma vida rasa, estéril, impossibilitados de decidirem o próprio destino. Assim, permanecem num estado letárgico, numa existência vazia, como podemos ler no fragmento abaixo:

a cal lhes entrava nos poros e ia devorar-lhes os ossos, entrava nas narinas e lhes ia comer os suspiros e as tripas da agonia, envoltos e vestidos já na pele da seda macabra que os pigmentos untavam, que os vestiam para a morte (...) o maldito cal lhes minava o sono, lhes pulverizava os poros e o futuro, lhes enchiam os cabelos e as unhas e as alfas e os ômegas dos desenhos das duras mãos calosas, e debaixo das roupas cal viva chegava e cancerava imperceptivelmente com seus caranguejos invisíveis, e se dor não doía então é porque cal não dói. (DICKE, 1978, p. 155-6)

A cal é concebida como um ser vivo, igualada a caranguejos, mais ativa do que o próprio homem, reduzido a “larva”. Assim, a cal mina todos os traços de humanidade nos personagens, e o faz de modo tão definitivo que nem suspirar (de dor, de tristeza ou de desejos) o indivíduo pode, o que indica que não apenas a consciência lhes é roubada, mas também a capacidade de sentir emoções, de perceber sensivelmente o mundo.

Separados do mundo e da vida pela cortina branca de cal, não existe futuro para os operários da caieira, como nos sugerem a mortalha branca e a referência à pulverização dos poros, por onde se respira e, portanto, por onde passa a vida. Notemos que a cal pulveriza “os alfas e os ômegas”, isto é, o princípio e fim, o que os torna não apenas sem futuro, mas também sem passado (sem lembranças, sem berço), vivendo um eterno presente, em que não podem se transformar, crescer, enfim, desenvolver suas potencialidades como humano. Finalmente, como indica o texto, a cal devora-lhes até mesmo a agonia, o que significa que não apenas a impossibilidade de sentir lhes é negada, mas também a possibilidade da morte.

O espaço da caieira é o único mundo que conhecem e, mesmo quando Pignon assume a direção e a desativa, continuam todos ligados a ela, destituídos de identidade própria. Isso nos mostra que a caieira é a própria identidade dos trabalhadores e é por isso que a fumaça de cal, a cal mordente, corrosiva, continua impregnada em seus membros, em suas vísceras, em seu futuro.

Outro aspecto que nos chama a atenção na configuração da caieira como espaço do absurdo é que ela não poupa nem mesmo Mr. Filler. Assim, numa de suas visitas, acaba sendo vítima da serpente encantada de Pignon e morre. A serpente é a própria caieira que “morde” e mata o seu dono. Morto o dono, extinta a caieira, o que parecia revolucionário se revela, ao final, a vitória da própria caieira que, não obstante extinta, permanece enquanto “cultura” nos personagens “mortos-vivos”, impossibilitados de sentir a agonia e também de morrer. São seres que permanecem “larvas”, envoltos agora em uma caieira invisível. Holograficamente, as larvas trazem em si a própria caieira. Essa caieira invisível é o construto cultural que, no livro em análise, aponta, dadas as circunstâncias, para a reedição do mesmo modelo de niilização, inexistindo, no contexto da narrativa, qualquer perspectiva de liberdade.

### **Considerações finais**

Como percebemos, Dicke nos apresenta um romance carregado de simbologia, em que o espaço da caieira se afirma como representação das complexas relações existentes entre os personagens consigo mesmos, com a natureza e com os outros. Tematizando os conflitos vivenciados numa lógica produtiva alimentada pela exploração e pela niilização do ser humano, a narrativa nos apresenta uma percepção desesperançada da vida e da capacidade revolucionária, já que a revolução encabeçada por Pignon não resultou em uma realidade social diversa da original.

Com este romance, Dicke nos mostra, dentre outras coisas, que a permanência de um modelo de sociedade sustentado na

dominação, na lei do silêncio e na opressão reforça a ideia de que não podem existir vida e liberdade no espaço em que o humano não é respeitado. E, mais do que isso, ao colocar no centro da sua narrativa a caieira e a força que ela representa, o autor torna menos invisíveis seres que continuam apagados na cortina névea da cal, figuras fantasmagóricas que representam outros tantos personagens ocultos e pantomímicos perdidos na fumaça e nas engrenagens da sociedade capitalista.

## Referências

CAMUS, Albert. *Le mythe de Sisiphe*. Paris: Gallimard, 1942.

DICKE, Ricardo Guilherme. *Caieira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

DICKE, Ricardo Guilherme. *Madona dos páramos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

FERNANDES, José. *Dimensões da literatura goiana*. Goiânia: Cerne, 1992.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *História da literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: Unicen, 2001.

MIGUEL, Gilvone Furtado. Criação e imagem no romance de Ricardo Guilherme Dicke. *Polifonia*, Cuiabá, n. 18, p. 65-77, 2009. Disponível em: <<http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/324.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2012.

Recebido para publicação em 29 de fevereiro de 2012

Aprovado em 22 de maio de 2012