

O lugar de exclusão em **Corpo Vivo***

Este ensaio busca localizar no romance *Corpo vivo* vários tipos de suportes, tais como o mito, o rito, elementos sociais e históricos, a partir dos quais se infere a posição atribuída à violência na narrativa.

A DISSEMINAÇÃO DA VINGANÇA

Ele é o vingador de sangue que os recorda,
não esquece o clamor dos infelizes.

SALMOS. 9,13.

Na trajetória de Cajango pelos três mundos por onde transita, destaca-se a travessia de um território especial que ganha singular importância, por ser o espaço no qual se processa e se instaura a hostilidade. O Camacã é a selva onde são gerados os germes da violência, de lá saindo Cajango e seu bando para espalharem a morte e o terror, movidos pela consciência de Inuri, o disseminador da vingança. As descrições dessa floresta dão-lhe uma dimensão fantástica, servindo-lhes de suporte sentimentos negativos como o medo e o ódio.

* Este trabalho é parte da dissertação «Corpo Vivo: Tessitura da Violência» — apresentado ao curso de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Literatura Brasileira, sob a orientação da Profa. Eneida Maria de Souza.

O ingresso no Camacã segue-se à fuga dos Limões e, a partir desse momento, estabelece-se um mimetismo entre esse lugar e seus dois habitantes, como se os unisse um elo de solidariedade. «Atravessar a selva, abrindo caminho com os próprios pés, apenas Cajango e Inuri» (CV, p. 45).

Tal fusão permite-nos afirmar ser o Camacã o lugar da vingança e da morte, além de representação do mundo para Cajango, pois ele será iniciado pelo tio, que se tornará seu guia: «Não demoraria a mostrar-lhe o que seria a selva, um bicho matando outro, apenas o mais forte ou o mais astuto tendo direito à vida». (CV, p. 42).

Certo de que apenas o sangue lava o sangue, Inuri é movido exclusivamente pela vingança, desconhecendo qualquer outro interesse. Conseqüentemente, nada deve perturbar a execução de seus desígnios, pois «os mortos estavam no chão e, se a terra fôra roubada, às mãos de Cajango voltaria. Tinham que ser mortos os que mataram. E na idade, se Cajango não o quisesse fazer, ele o mataria porque não pode viver quem não vive para vingar o pai e a mãe». (CV, p. 20).

Segundo René Girard,¹ a vingança diante do sangue derramado, consiste em cobrar o sangue do criminoso. Não há, portanto, diferença clara entre o ato punido e ela própria, que, sendo uma represália, se torna fonte de novas represálias, constituindo, dessa forma, um processo interminável. A impureza universal do sangue vertido é fonte de contágio e de violência, o que a torna extremamente ameaçadora, pois «Le sang barbouille tout ce qu'il touche des couleurs de la violence et de la mort. C'est bien pourquoi il «crie vengeance»».²

A vingança de morte repete a própria morte, e Inuri, fazendo-a germinar no Camacã, torna-o o lugar da morte exclusiva e radical, como se de lá vertesse um sangue nunca suficientemente cobrado. No plano da história, sabemos que muitos bandos de cangaceiros se organizaram tendo-a por motivação primeira, expandindo mais tarde seus projetos, que incluíam um incipiente desejo de justiça social.³ Isto, porém, não acontece no Camacã, que se fixa na morte, nela limitando o seu sentido, situando-se aí, sua maior ameaça em relação aos territórios circundantes.

1. GIRARD, René. *Le Sacrifice In. — La Violence et le sacré*. Paris, Grasset, 1972, p. 31.

2. *Idem*, *Ibidem*, p. 56.

3. PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. *Os Cangaceiros*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.

Irradiando de Inuri, o valor ético da vingança, em **Corpo vivo**, está intimamente relacionado com a importância desse personagem no contexto em que se move. Ao nível da narrativa, o índio é um solitário, último remanescente dos camacãs, um mestiço, irmão de Januário por parte de pai e filho de mãe índia. Não fazendo parte de nenhum grupo, Inuri não tem lugar nem na comunidade dos fazendeiros, nem na dos índios camacãs, vencidos na luta pela implantação do cacau. No plano histórico, somos informados por Adonias Filho⁴ de que os aimorés e os camacãs foram antes obstáculos que agentes de civilização, tornando-se marginalizados pela ação desbravadora do branco vencedor.

Fazendo-se legislador e agente da vingança, Inuri não está do lado da lei constituída existente nas sociedades juridicamente organizadas, como era a comunidade dos coronéis do cacau, segundo ainda o próprio Adonias Filho.⁵ Seu instrumento de ação reside no ódio dos homens que formarão o bando de Cajango, destacando-se entre eles a figura demente do Sangrador, que leva a vingança a seu paroxismo quando mata, à luz do dia, as crianças de um povoado indefeso. Esse espetáculo de infanticídio vai provocar o grito de Hebe, a bruxa, passando ela a exclamar, incessantemente, que «matarão os passarinhos de Deus».

Nesse horror está a condenação de uma ação escandalosa, porque, repetindo o primeiro massacre que pretende punir, ganha uma dimensão mais trágica; nesse caso o crime se faz publicamente, anunciando o início de uma guerra catastrófica.

O princípio de substituição,⁶ implícito nos sacrifícios rituais, tem como função desviar para uma vítima sagrada a violência da coletividade. Essa violência, na verdade, está dentro dos homens, mas é tão ameaçadora, que eles se defendem dela, colocando-a num objeto do mundo exterior. A imolação ritualística de animais ou pessoas é uma forma de exorcizá-la do ambiente por ela ameaçado. A vingança, entretanto, em vez de eliminar, multiplica-a, o que, em **Corpo vivo**, vai transformar a face do sul da Bahia, «quando os rios não tardariam a mudar de cor». (CV, p. 38)

4. ADONIAS FILHO. Sul da Bahia: chão de cacau. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976, p. 42.

5. *Idem*, *ibidem*, p. 70-80.

6. GIRARD, René. *Op. cit.*, p. 25.

Inuri, sujeito da vingança, torna-se no final da intriga objeto de sua ação, quando Cajango o mata, responsabilizando-o por todos os seus males, ao tê-lo transformado num vingador. Na estória, essa inversão condena Inuri e sua lei, pois o ato de Cajango sugere sua própria libertação, que se realiza quando ele vai para a serra com Malva, escapa à epidemia de violência que impregnou todo o Camacã, e toda a região do cacau, cujo equilíbrio rompido poderá ser agora recuperado.

Inuri, entretanto, é a vítima expiatória da violência que a sociedade, reduplicada em *Corpo vivo*, não consegue integrar; negando-a em seu próprio interior, desloca-a para fora de seus limites, num espaço de exclusão, fonte de perigo e contágio, a que está associada miticamente toda forma de violência.⁷ Girard mostra como o mecanismo da vítima expiatória funciona socialmente em todos os casos em que a culpa de um mal social é atribuída a uma só pessoa, não se procurando as causas dentro do próprio sistema. Assim se crê praticar um exorcismo mágico, cujo resultado é o equilíbrio reconquistado. Esse mesmo mecanismo funcionou no assassinato de Lampião e seu bando, que tiveram suas cabeças cortadas, e na destruição de Canudos, restabelecendo-se, dessa forma a paz aparente numa determinada região.

AS MARGENS DO PERIGO

Os cadáveres deste povo servirão de pasto às aves
e aos animais da terra, sem aparecer quem os
enxote.

JEREMIAS, 7, 33

Assim como a vingança de Inuri é ilegítima porque não emana da lei instituída, mas da lei da pura violência também os homens que o cercam são marcados pela marginalidade, todos foragidos, «desiludidos com a aventura do cacau» (CV, p. 45). Eles são, como o índio, homens sem lugar, pois não se integram dentro de nenhuma ordem social, fazendo do Camacã o lugar de onde flui a desordem.

7. *Idem*, *Ibidem*, p. 48.

Mary Douglas, estudando a constituição de uma ordem simbólica a partir das noções de sujeira e poluição, mostra como essa categoria se relaciona com o conceito de desordem, que por sua vez é símbolo de perigo e poder.⁸ O puro ou o limpo, por oposição, remetem à idéia de conveniente, adaptado, o que tem seu lugar numa certa ordem.

O Camacã e seus homens são o reverso dessa ordem, pois se relacionam com a idéia de sujeira, se lembrarmos de Cajango e seu corpo sujo de sangue morto. Segundo Mary Douglas, o corpo é o espelho da sociedade e o medo da sujeira é um sistema de proteção simbólica da ordem cultural. O próprio Inuri é testemunha de como Cajango buscava e amava a chuva⁹ para lavar-se da impureza implícita desse sangue que, simbolicamente, se infiltrou nele:

A chuva é amiga de Cajango e ainda hoje, quando chove, ele se faz melhor. Eu penso que ele acredita que a chuva lave o sangue que pensa estar em seu corpo. O sangue de sua gente e sobre o qual se arrastou, na fuga, como um rato. (CV, p. 43).

Cajango é fonte de contágio para todos os que o cercam e essa sujeira, combina com o próprio Camacã, cujas profundezas exalam um odor pútrido, sendo de «carniça o seu bafo» (CV, p. 47). Aí também, é o lugar dos mortos insepultos, comidos pelos animais famintos, pois nem sempre é possível enterrá-los, dado a seu número. As vezes, tem-se a impressão de uma selva devoradora, um monstro violento, que consome os cadáveres em seus pântanos e espinhos:

E viram, quando foram recolher as armas e as munições, que o Camacã não tinha poupado ninguém. Quinze rifles conseguiram apanhar ao lado de corpos não inteiramente devorados e de carcassas que já eram ossos. (CV, p. 47).

Bataille,¹⁰ opondo a violência ao mundo da ordem e do trabalho fundado nos interditos, refere-se à presença do hábito de se cons-

8. DOUGLAS, Mary. De la souillure. Traduit de l'anglais par Anne Guérin. Paris, Maspéro, 1971, p. 111.

9. Além de seu sentido de fertilização relacionado com a vida, a chuva apresenta um significado de purificação. — CIRLOT, Juan-Eduard. Dictionario de símbolos. Barcelona, Labor, 1969, p. 300.

10. BATAILLE, Georges, L'interdit lié a la mort. In: — L'érotisme. Paris, Unión Générale d'Éditions, 1975.

truírem sepulturas desde as eras primitivas, como testemunho dos interditos relativos à morte e aos mortos. A visão do cadáver, da matéria em decomposição, supõe uma violência que ameaça os homens, na medida em que são a imagem de um destino que implica a volta ao contínuo, ao indiferenciado. Neste sentido, o Camacã é um espaço de transgressão, pois expõe a morte no seu aspecto mais terrível.

Todo esse mundo impuro do Camacã, situado à margem da ordem, é ainda caracterizado por não se classificar nas categorias do normal, do comum. Ao contrário, esse é o lugar dos seres anormais, porque são monstros por suas desproporções físicas, ou loucos, ou filhos de loucos. Mary Douglas¹¹ mostra como o contacto com as anomalias é difícil para os homens de qualquer cultura, porque fere sua necessidade de classificar logicamente os seres dentro de categorias estanques. O que não tem lugar nas classificações possíveis de serem estabelecidas por um sistema racional é, geralmente, considerado fonte de perigo, por gerar medo e ansiedade.

Em sua análise das abominações do Levítico,¹² ela chega à conclusão de que o proibido e abominado, no texto bíblico, é tudo aquilo que sugere desordem e mistura. Assim, são considerados impuros os membros que não são exatamente conforme a sua classe, ou por serem híbridos, ou imperfeitos, estando fora da ordem e, conseqüentemente, participando de um lugar à parte.

Esta noção do imperfeito abominado vai-nos esclarecer a função da raça de Inuri na narrativa e o fato de ele ser o personagem maléfico, punido por seus atos, considerados destrutivos e injustificáveis. Sendo um mestiço, logo híbrido, sua importância, no contexto social, é quase nula. Sabemos que, em *Corpo vivo*, estão presentes três raças: a branca, em Januária; a negra, em Setembro; a índia, em Inuri. Historicamente, o índio dificultou a penetração do desbravador, enquanto o negro, segundo Adonias Filho,¹³ entrou no sul da Bahia,

11. DOUGLAS, Mary. «La souillure seculière» In: — *De la souillure*, op. cit.

12. Nous avons vu que les abominations du Lévitique ne sont autres que des éléments obscurs, impossibles à classer, que ne s'intègrent pas à l'ordonnance du cosmos, et qui deviennent ainsi des éléments incompatibles avec les notions de sainteté et de bénédiction DOUGLAS, Mary. *Pouvoirs et périls*. Op. cit., p. 112.

13. ADONIAS FILHO. Op. cit., p. 42.

não como um escravo, mas participando da exploração da terra, «como um próprio desbravador ou plantador de cacau».¹⁴

A condenação do elemento híbrido, anômalo, não é fato isolado em **Corpo vivo**, ao contrário, podemos achar facilmente outros exemplos na narrativa, a começar dos homens do bando de Cajango. A partir de um levantamento de suas características, veremos que é muito estreito o limite entre sua condição humana e a natureza animal, sendo percebidos e representados como seres anormais. Todos, à exceção de Chico das Bonecas, cuja descrição física é omitida, são descritos com traços de bichos: cavalo, oragotango, calango. Se humanos, seus traços caracterizam-se por serem imperfeitos, pois ou andam cambaleando, ou são albinos (o Cludo), ou suas mãos ou pés, são desproporcionais aos outros membros, ou apresentam alguma semelhança com menino ou mulher num corpo de homem. Além disso, são eles imperfeitos num outro nível, além do físico: ou são dementes como o Sangrador, filho de mãe louca, criado à parte da comunidade, ou como Dico Gaspar, de origem desconhecida, nunca tendo sabido quem era o próprio pai. Semelhantes aos seres abomináveis do **Levítico**, eles são repelentes, impossíveis de classificar, não se integrando na ordem do cosmos. São também perigosos por seu poder maléfico, destrutivo, sendo capazes de audácias que os diferenciam do comum dos homens. O bando de Cajango implanta o terror em todo o sul da Bahia e seus membros caracterizam-se por uma habilidade guerreira que torna os povoados indefesos.

Em **Corpo vivo**, esse bando apresenta uma extrema periculosidade, ameaçando todo um território, que se opõe a ele, não havendo um só episódio que revele a presença de sentimento de piedade ou generosidade em seu comportamento. A fama de Dico Gaspar e a crueldade do Sangrador ou do Alto indicam a intensidade do perigo que eles representam, pois a ausência de emoção que os caracteriza, torna-os desumanos. A mitificação do bandido se faz pela redução de sua realidade à crueldade absoluta, próxima à do louco furioso. Nem mesmo os bandos de cangaceiros famosos, como o de Lampião, são descritos assim por testemunhos que se tornaram históricos.

14. *Idem, ibidem*, p. 43.

Em *Corpo vivo*, a fonte de toda essa ameaça está em Inuri, não só por seu mimetismo com uma selva hostil ao comum dos homens, mas também pelo seu poder em disseminar a vingança e de manipular idéias e emoções, o que o aproxima do feiticeiro. Mary Douglas mostra ser a acusação de feitiçaria que pesa sobre indivíduos ameaçadores do sistema uma forma de controlá-los, afastando-os da comunidade para protegê-la.¹⁵

LABIRINTO INFERNAL

A vítima expiatória, culpada e inocente ao mesmo tempo, remete à história do Minotauro e do Labirinto, à qual podemos associar Inuri, Cajango e o Camacã. Segundo Paolo Santarcangeli,¹⁶ a cujas pesquisas vamos nos referir sempre neste tópico, essa história é um *mysterium tremendum*, que nos atrai e repugna, pois coloca o enigma daquilo que é diferente, incompreensível e inexplicável. Sobre o Minotauro, pesa o destino do inocente cruel, culpado e representante da irrupção da animalidade no homem, natureza dúbia, ambivalente, assustadora. Assim é Inuri, homem e «fera que não viveria fora da selva», branco e índio, adulto com aspecto de menino, híbrido, anômalo, como o Minotauro. A «selva era sua casa», como o Labirinto era a do Minotauro, ambos com trilhas tortuosas, caminho da morte e da vida.

A lenda conta que o Minotauro era um monstro meio touro, meio homem, fruto dos amores de Pasífae, mulher do rei Minos de Creta, com o touro sagrado de Poseidon. Não sacrificando o touro, conforme exigia o deus, Minos é punido com o amor louco de sua mulher pelo animal, daí nascendo o Minotauro, que ele manda encerrar no Labirinto construído por Dédalo, seu arquiteto. Esse edifício caracteriza-se por caminhos enganosos, como o Camacã que é uma brenha, mata emaranhada, com seus quatro pousos, por onde se perdiam os inimigos de Cajango. Mais tarde, para vingar a morte do filho, Androgeu, morto pelo touro de Maratona que Egeu, rei de Atenas, lhe ordenara enfrentar,

15. La sorcellerie serait le manifestation d'un pouvoir psychique antisocial émanant de personnes qui se situent dans le régions relativement non-structurées de la société. — DOUGLAS, Mary. Op. cit., p. 119.

16. SANTARCANGELI, Paolo. Le livre des labyrinthes. Traduit de l'italien par Monique Lacau. Paris, Gallimard, 1974.

Minos ataca Atenas e, com a ajuda de Zeus, espalha a peste e a seca sobre a cidade. A paz seria obtida com a morte de sete moças e sete rapazes que seriam enviados a Creta para serem devorados pelo Minotauro. Mais tarde, o herói Teseu liberta a cidade do monstro, matando-o com o auxílio de Ariadne.

Buscando a etimologia e o significado de labirinto, Santarcangeli registra não só a dificuldade de se ligar essa palavra a *labrys*, «machado de duas asas», solução negada por alguns estudiosos, mas também a de propriamente estabelecer uma conceituação segura para ela, contentando-se, então, em dizê-lo um percurso tortuoso, onde geralmente é fácil de se perder, sem a ajuda de um guia.¹⁷ Assim é o Camacã:

«Sem guias, não sabendo quem visar, vendo homens caídos e escutando os gemidos e as pragas, os jagunços debandaram em desordem. Internavam-se no Camacã para ser devorados como cães danados» (CV, p. 46).

Estabelecendo outras associações com a lenda, vemos que, enquanto Minos é dono do poder, Januário é vítima da força política e econômica; se Minos vinga a morte de seu filho Androgeu, provocando a peste e a seca em Atenas, Januário é vingado de sua morte e da de seus filhos, o que vai provocar uma guerra que se espalhará como uma peste no sul da Bahia. A completa paz de Atenas se obtém com a morte do Minotauro, feito instrumento de vingança por Minos; enquanto se reequilibra o sul da Bahia com a morte de Inuri, que se fez instrumento da vingança de Jenuário.

A figura feminina está presente nas duas histórias com Ariadne e Malva, cúmplices na morte do monstro, mas culpadas de traição de sangue: Ariadne responsável pelo assassinato do Minotauro, seu meio-irmão e Malva, também culpada, pelo seu assentimento em relação à morte do pai e do irmão. A Teseu foi aconselhado guiar-se pela deusa do Amor,¹⁸ quando entrasse no labirinto; Cajango guia-se pelo amor de Malva. Teseu mata o Minotauro, penetrando-lhe uma espada no corpo; Cajango mata Inuri com uma facada no ventre. Os dois heróis sujam o lugar da morte, sujando-se também com o sangue do morto:

17. *Idem*, *ibidem*, p. 47.

18. *Idem*, *ibidem*, p. 23.

souillés de sang.¹⁹

O sangue, quando puxa a faca, corre solto sujando os braços e o peito de Cajango (...) Emborcado o corpo que caiu. A terra chupando o sangue. (CV, p. 107).

Santarcangeli afirma que Ariadne, mitificada, é símbolo das situações-limite, responsável pela felicidade e a dor, a vida e a morte; assim é Malva, ambígua, porque fonte de dons opostos, como desenvolveremos mais tarde. Finalmente, como Ariadne, também símbolo do Sol e da Primavera, Malva guarda no nome uma ligação com as flores e o sol.

Quanto ao fio de Ariadne, ele representa em diversos contextos um encadeamento de diferentes estados de existência entre eles próprios e o espírito que os anima, indicando sempre um elo, cuja ruptura equivale à cessação do estado moral ou do tipo de encadeamento que ele simboliza.

Lembramos, a esse propósito, a frase do padrinho Abílio, ao chegar nas proximidades do Camacã, talvez inspirado por seu aspecto: «O mundo, vocês sabem, é uma rede. As estradas se trançam, umas nas outras, como os fios da rede» (CV, p. 18).

Enquanto organizador do Camacã como lugar de estratégia guerreira, a nosso ver, Inuri aproxima-se de Dédalo, o arquiteto do labirinto; pois na selva existem quatro postos construídos, que são como um caminho até as profundezas e «Fôra Inuri quem estabelecera aquele sistema de defesa» (CV, p. 39). Entretanto, o índio, como Dédalo, acaba encerrado em sua fortaleza, apesar de, posteriormente, Dédalo conseguir uma saída por cima do labirinto (quando constrói suas próprias asas); no romance, é Cajango quem escapa para o alto, em direção à serra.

É interessante notar o parentesco de Dédalo e Teseu, de Inuri e Cajango. Segundo Santarcangeli, Dédalo era descendente de Gaia, a Terra, logo, um ser ctônico. Enquanto seres do Camacã, todo o bando é formado de seres ctônicos, especialmente Cajango, que nasce novamente quando seu tio o coloca metaforicamente no ventre da selva.

Dédalo era também descendente de Erecto, fundador de Atenas. Erecto tinha uma natureza híbrida, participando da natureza do homem,

19. Idem, *ibidem*, p. 23.

participam da guerra de Cajango e se caracterizam pela ruindade. Inuri liga-se ao vento, pois está integrado num território sobre o qual sopra um vento persistente, que o singulariza, tanto que, chegando à serra, ele pára. Finalmente, conclui o autor, Dédalo acaba por ser tio de Teseu, como, em *Corpo vivo* Inuri é tio de Cajango.

Podemos relacionar a história do Minotauro encerrado no labirinto, à de Cronos,²⁰ devorador dos próprios filhos e por isso encerrado por Zeus nos infernos. Inuri, como Cronos e o Minotauro, é um devorador, na medida em que se apodera de Cajango e consome seus sentimentos e idéias, gerando uma guerra que vai alimentar sua fome de vingança.

Gaia, a terra, mãe de Cronos e de todos os seres, é o Camacã. Também terra fértil, que recebeu Cajango em seu próprio ventre, e por isso ele parece «um homem que a selva acabasse de parir» (CV, p. 39). É, igualmente, o lugar dos seres monstruosos, violentos e devastadores, como os Ciclopes, Titãs e Hecatonquiros atirados no Tártaro por Urano. Nesse sentido, ligado ao mito cosmogônico de Cronos, o Camacã é o caos, a desordem, pois «o mundo começara naquele pedaço do sul da Bahia» (CV, p. 35), onde «há pântanos e lajedos do começo do mundo. Há palmas que cortam como navalhas. Troncos que podem rodar uma casa» (CV, p. 45). O Camacã, espaço de caos e desordem, opõe-se a um cosmos, uma ordem e, em relação a essa ordem, é lugar de exclusão.

Referindo-se à noção de espaço conhecido e desconhecido, Mircea Eliade²¹ afirma:

O que caracteriza as sociedades tradicionais, é a oposição que elas subentendem entre o seu território habitado — e o espaço desconhecido e indeterminado que o cerca: o primeiro é o «mundo» (mais precisamente: «o nosso mundo»), o Cosmos; o resto já não é um Cosmos, mas uma espécie de «outro mundo», um espaço estrangeiro, caótico, povoado de espectros, de demônios, de «estranhos» (assimilados, aliás, aos demônios e às almas dos mortos).

20. *Idem*, *ibidem*, p. 36.

21. ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Lisboa, Livros do Brasil, s.d., p. 43.

Assim é o Camacã no sul da Bahia, o espaço da vingança, do ódio, do desequilíbrio, povoado de monstros que devem ser marginalizados e punidos.

Santarcangeli²² refere-se em seu livro à epopéia babilônica de Gilgamesh, que prefiguraria o ciclo mítico do minotauro-labirinto. Esse herói parte em missão guerreira contra o monstro Khumbala, gigante com a cabeça cheia de chifres, que guarda, num bosque de cedros, uma virgem divina. Gilgamesh era um herói ambíguo, cheio de dor e alegria, como Cajango, cheio de dor pela perda da alegria que conhecera no seu mundo edênico. Após uma série de peripécias sem interesse para nosso estudo, Gilgamesh faz uma viagem ao reino da morte. Essa viagem, segundo Santarcangeli, contém todos os elementos arquetípicos de ida a um país das sombras, onde, segundo os assírios-babilônicos, fica a cidade de Kingallu, a terra do não-retorno. Passando por ela, o herói é obrigado a ultrapassar as sete portas infernais, lembrando-nos os pousos de defesa do Camacã, que levam até as suas profundezas. Antes de tal proeza, Gilgamesh chega ao fundo do mar, onde encontra a erva da imortalidade. Aí está o motivo da viagem infernal e labirintica: morte e regeneração, vitória sobre a morte.

O Camacã tem esse sentido místico de um lugar expiatório, de efeito purificador e não de morte definitiva, como é o Vale do Ouro,²³ que o antecede na obra de Adonias Filho. Desse vale, Alexandre sai, mas volta, preso de suas lembranças desesperadas, sem conseguir recuperar o mundo de seu pai.

Retomando Santarcangeli,²⁴ é possível afirmar que o labirinto é duplo, representando as torturas do inferno e o caminho para a iluminação.

A descrição do Camacã assemelha-se a um labirinto subterrâneo, que se afunila no fundo da selva. Para encontrar Cajango, os jagunços chegaram à «barriga do inferno»:

Uma hora gastaram na descida, abrindo o caminho a facção,
para atingir a cratera na terra preta. É de carniça o seu bafo.
As árvores vergam os galhos e os arbustos são maiores como

22. SANTARCANGELI, Paolo. *Op. cit.*, p. 37.

23. ADONIAS FILHO. *Memória de Lázaro*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974.

24. SANTARCANGELI, Paolo. *Le livre des labyrinthes*. *Op. cit.*, p. 184.

para esconder aquela chaga na selva. Os homens a contornam, avançando sempre, João Caio pensando no negro Setembro. Contornam o brejo e avançam sempre, um atrás do outro, a umidade entrando nos nervos. (CV, p. 47).

O movimento circular, em direção a um lugar que está embaixo, possibilita-nos ligar o Camacã ao inferno de Dante, cuja forma é um cone invertido, formado por nove círculos concêntricos, cada vez menores, à medida que se aproximam do centro da terra. A viagem de Dante tem, além de outros sentidos, o místico, de salvação — da floresta ao Paraíso — através das misérias do Inferno e das penas do Purgatório.

Em sua introdução a Cornélio Penna, Adonias Filho²⁵ refere-se à preocupação fundamental da ficção intimista contemporânea, centrada na inquirição da natureza e do destino do ser humano. Essas indagações, transcendendo o psicológico ou o social, acabariam por penetrar «no espaço das trevas mais densas», não raro daí saindo o escritor com a «mística do inferno nas mãos». O aprofundamento dessa problemática angustiante agravaria, assim, o que Rozanov chama de «apocalipse do nosso tempo».²⁶ Tal desespero face à condição humana seria superada pelo romancista católico e nesta linha está o próprio Adonias Filho —, apoiado na fé.

Do ponto de vista religioso, o Camacã simboliza o inferno, espaço do pecado e do castigo, cuja saída representa a superação da miséria humana e a possibilidade de luz. O mito do labirinto infernal repete-se, portanto, em *Corpo vivo*, que por sua vez está comprometido com a ideologia católica. Referindo-se ao substrato ideológico presente no mito, Santarcangeli chega a conclusões que nos interessam particularmente:

Un tel substrat idéologique se conserve inchangé — à quelques exceptions près dans les cathédrales du Moyen Age. Seul change l'objet historique de l'initiation. Dans l'actus sacré, au lieu de Thésée, nous trouvons le Christ; au lieu de la royale et divine initiatrice Ariane, nous trouvons la Foi; au lieu du Minotaure,

25. ADONIAS FILHO. Introdução geral/Os romances da humildade. In: PENNA, Cornélio. *Romances Completos*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1958.

26. *Idem*, *ibidem*, p. XVII.

c'est-à-dire de la nature animale qui doit être vaincue pour permettre le retour à la lumière et à une deuxième naissance, c'est l'âme du pèlerin que l'Église libère de ses angoisses, lui conférant le charisme du *summum bonum*.²⁷

O LUGAR DO PODER

O Camacã é o lugar que se opõe a um poder, personificado naqueles que tomaram as terras de Jenuário e massacraram sua família. São os Bilá, donos de fazenda, capazes de mover todo o sul da Bahia contra os cangaceiros de Cajango. Apesar de vagas e genéricas, as referências feitas a eles são suficientes para os caracterizarmos como um grupo dominante e opressor, pois os «Bilá tinham um exército no rifle». (CV, p. 5) e, a respeito deles, diz padrinho Abílio:

Eles voltaram, quebraram a cruz e desfizeram a cova. Quebraram a cruz e retiraram os corpos. Queimaram os corpos, incendiaram a casa, e, sobre a cruz quebrada, plantaram o cacau. Quebraram a cruz quando souberam que Cajango estava vivo. Foram eles que espalharam que Cajango não teve mulher como mãe. Eles, os cães! (CV, p. 17).

Quando Cajango volta aos Limões, para iniciar sua vingança, Tonho Cuminho, um dos jagunços dos Bilá, diz que os «patrões têm tantos homens e armas quanto cacau nas roças» (CV, p. 38). Tinham eles, por isso, poder para perseguir e cercar o bando, de forma persistente. Depois da morte de Inuri, Chico das Bonecas, o espia, tem notícias de que «Todos os arruados estão ocupados com ordem de matar» (CV, p. 109). Quando João Caio é preso por Joãozinho Bem-Bem, toma conhecimento de um alto prêmio em dinheiro pela cabeça de Cajango. O próprio Joãozinho Bem-Bem pretende liquidá-lo, repetindo o ato do Sangrador que cortava as cabeças dos inimigos do bando para exibi-las a Cajango: «Mostrarei a cabeça salgada por onde passar. Eu a balançarei no ar, pelos cabelos, a cara da fera. O povo gostará de ver». (CV, p. 131).

27. SANTARCANGELLI, Paolo. Op. cit., p. 400.

Essa nova vingança, segundo seu ponto de vista, seria de todo o povo e, como pode adivinhar João Caio, «As mulheres dos assassinados fariam procissão. Pais e irmãos que tiveram os filhos enforcados, cuspiriam de nojo» (CV, p. 131), exatamente como será feito anos mais tarde com Lampião e seus cangaceiros. Torna-se claro que Joãozinho Bem-Bem e seus homens representam apenas o poder dos fazendeiros, são mediadores, jagunços exercendo uma função policial dentro de uma sociedade, em que eles não se acham integrados, «homens como os de Cajango, escória das matas, gente imunda que não vale o cipó da força. (CV, p. 130).

Não há em **Compo vivo**, no plano sintagmático, nada que justifique ou absolva os Bilá, mas a solução final, com a morte de Inuri e a dispersão do bando, tem a função de reequilibrar uma ordem social, abstrata, que fora rompida. O crime dos Bilá parece ter sido sobrepujado pela violência da vingança e a punição social recai sobre os próprios vingadores. Visivelmente, a condenação maior tomba sobre o elemento marginal, os bandidos, que são destruídos. Os Bilá são reprovados, como parte má do sistema, mas esse mesmo sistema é preservado dos marginais que ele elimina. Se Cajango escapa, tal façanha se realiza num espaço utópico e, desse modo, a narrativa evita colocar claramente a questão do poder, que fica encoberto.

Segundo Adonias Filho, que, em seu estudo sobre o sul da Bahia, destaca cinco ciclos do que ele chama civilização do cacau, a formação dessa estrutura social é inteiramente diversa da região do sertão agreste ou das fazendas de cana de açúcar. Ele aponta várias diferenças entre o coronel do cacau — herdeiro do desbravador — e o coronel do sertão e o senhor de engenho, defendendo a tese de que a formação desse patriarca do cacau é antiaristocrática e antiescravocrata. Conseqüentemente, desenvolve-se no sul da Bahia uma cultura caracterizada por um democratismo inexistente nas outras regiões do Nordeste. Sabe-se que a ação desenrolada em **Corpo vivo** passa-se na fase dos coronéis, iniciada em 1895, pelas referências a Itabuna, que antes de 1910 é apenas o arraial de Tabocas.

Ora, de acordo com Adonias Filho, nessa sociedade não havia grandes clãs e eram exceções as lutas motivadas por questões de terra, não tendo os coronéis jagunços agregados que formassem uma milícia a seu serviço: «E, porque o coronel não o tinha como agregado

e nem possuía uma milícia, contratava-o como a um mercenário». (...) Ele, em verdade, era um pistoleiro pago e eventualmente contratado».28 Essa a grande diferença colocada em relação ao jagunço a serviço dos chefes sertanejos, pois ao coronel do cacau seria odiosa a violência, preferindo ele sempre recorrer à lei e, em nenhum momento, Adonias Filho questiona essa lei. Pelo contrário, nas suas afirmações, fica claro que o que se opõe a ela é o banditismo, pois o coronel «efetivamente, em consequência das condições sociais impostas pelo cacau, não foi um chefe de jagunços, mas vítima do cangaço que sobreveio para explorá-lo».29 No seu elogio do coronel, Adonias garante que ele «a não ser um caso excepcional, a luta entre os Oliveira e os Badaró, em Ilhéus, por questões de família»,30 nunca mobilizou jagunços para sua defesa, resolvendo sempre seus conflitos em torno da terra na justiça.

Cotejando o texto literário com o ensaístico, torna-se mais evidente que a vingança de Inuri, baseada na violência, deve ser uma ameaça inadmissível a uma sociedade fundada numa justiça, que Adonias descreve como uma entidade independente, autônoma, descompromissada e mantenedora de uma perfeita equidade entre os homens, evitando ou minorando consideravelmente a existência de dominadores e dominados.

Parece-nos pertinente retomar o texto de René Girard, onde é mostrada a função do Judiciário nas sociedades policiadas. Segundo ele, esse sistema não suprime a vingança, mas limita-a controlando-a sob uma autoridade soberana, que tem o poder de dar a última palavra. Na verdade, continua o Autor, não há no sistema penal nada que o diferencie da pura vingança, desde que aí se mantém o princípio da «reciprocidade violenta» e da retribuição. Conseqüentemente, «Ou bien ce prince est juste et la justice est déjà présente dans le vegeance, ou bien il n'y a de justice nulle part».31

Da mesma forma que as sociedades primitivas domesticam a violência, regulando-a e ritualizando-a, assim também acontece com o sistema judiciário, que racionaliza e dissimula a vingança:

28. *Idem, ibidem*, p. 78.

29. *Idem, ibidem*, p. 106.

30. *Idem, ibidem*, p. 107.

31. GIRARD, R. *Op. cit.*, p. 32.

Cette rationalisation de la vengeance n'a rien à voir avec un enracinement communautaire plus direct ou plus profond; elle repose, tout au contraire, sur l'indépendance souveraine de l'autorité judiciaire qui est mandatée une fois pour toutes et dont aucun groupe, pas même la collectivité unanime, en principe tout au moins, ne peut remettre en cause les décisions. Ne représentant aucun groupe particulier, n'étant rien d'autre qu'elle même, l'autorité judiciaire ne relève de personne en particulier, elle est donc au service de tous et tous s'inclinent devant ses décisions. Seul le système judiciaire n'hésite jamais à frapper la violence en plein coeur parce qu'il possède sur la vengeance un monopole absolu. Grâce à ce monopole, il réussit, normalement, à étouffer la vengeance, au lieu de l'exaspérer, au lieu de l'étendre et de la multiplier, comme le ferait ce même type de conduite dans une société primitive.

Le système judiciaire et le sacrifice ont donc en fin de compte la même fonction mais le système judiciaire est infiniment plus efficace. Il ne peut exister qu'associé à un pouvoir politique vraiment fort.³²

Esse poder político, em *Corpo vivo*, nunca é denunciado, pois ele está dissimulado por uma série de elementos que o encobertam. Em nenhuma outra obra de Adonias Filho há essa denúncia, ao contrário de Jorge Amado, que aponta, em seus romances referentes à luta do cacau, o poder exercido pelo coronel e os abusos cometidos pela força do dinheiro e da posse de terra.

This piece of work — «*Corpo Vivo-Texture of violence*» — tries to emphasise, in the narrative, some supports of various kinds, such as: the myth, the social and historical elements, from which the position attributed to violence in the novel can be inferred.

32. *Idem*, *ibidem*, p. 41.