

## AUTORITARISMO E ANIMALIZAÇÃO: UMA LEITURA DE GRACILIANO RAMOS E ANTÍSTHENES PINTO

Déborah Almeida Rabelo (UFAM)<sup>1</sup>

Carlos Antônio Magalhães Guedelha (UFAM)<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe uma leitura dos romances *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e *Várzea dos Afogados*, de Antísthenes Pinto, analisando de que formas a representação do Estado e a animalização dos homens são construídas nas duas obras. Embora publicadas em momentos distintos e referentes a espaços contrastantes – Nordeste e Amazônia – ambas aproximam-se na medida em que retratam as dificuldades da vida interiorana, repleta de injustiças e subordinada à força da natureza.

**Palavras-Chave:** Antísthenes Pinto; Graciliano Ramos; Autoritarismo; Animalização.

**Abstract:** This article proposes a reading of the novels *Vidas Secas*, of Graciliano Ramos and *Várzea dos Afogados*, of Antísthenes Pinto, analyzing in which ways the representation of State and the animalization of men are constructed in these books. Although published in different moments and making reference to contrasting spaces – Brazilian Northeast and Amazon – both are similar because describe the difficulties of lives full of injustice and subjected to the power of nature.

**Keywords:** Antísthenes Pinto; Graciliano Ramos; Authoritarianism; Animalization.

### INTRODUÇÃO

A literatura é capaz dialogar com a História e a política, no sentido de expressar uma cultura social, e, além disso, refletir, como um espelho, uma sociedade e seus respectivos aspectos de múltiplas ordens. Sob diversos regimes políticos ao longo do tempo, a literatura manteve-se como um meio de expressar aflições e descontentamentos do povo, reafirmando o seu valor atemporal. Lembremos que o meio não produz a literatura, e sim apenas a condiciona, do mesmo modo que regula distintos fenômenos da vida humana. A literatura é produto da imaginação criadora, e em muitos momentos configura-se, mesmo que de forma inconsciente, como uma reescritura das sociedades nas quais estão inseridas as obras literárias. Ainda que sejam constituídas por juízos de valor historicamente variáveis, essas obras mantêm uma íntima relação com as ideologias sociais. Não exprimem puramente gostos

<sup>1</sup> Graduanda do 9º período em Letras - Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas. deborahalmeidarabelo@gmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Linguística pela UFSC; professor do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa da UFAM. cguedelha@gmail.com

individuais, mas pressupostos e mecanismos que norteiam relações de poder entre grupos. Uma obra de ficção é capaz de dizer muito quanto à influência exercida pela sociedade sobre a literatura e quanto à força que o escritor tem em suas mãos (FIGUEIREDO, 2015, p. 299-300).

As injustiças sociais sempre existem, “clamando” para serem retratadas e, conseqüentemente, denunciadas, principalmente em tempos de crises agudas. A literatura, pela sua própria natureza contestadora, é um instrumento por excelência dessa denúncia. Porém, a sua efetivação não ocorre sem riscos, já que o artista opera nas fluidas fronteiras do engajamento artístico com dirigismo político. Guedelha aponta para o fato de que a literatura deve sim estar engajada com a realidade, mas sob o cuidado de não atar-se ao dirigismo ideológico, perdendo-se na prática da panfletagem, visto que “ao leitor não apraz sentir-se como um menino puxado pelo braço e levado à catequese que não pediu nem deseja” (GUEDELHA, 2013, p. 30).

Esse tópico do engajamento literário vem há tempos fomentando discussões e dividindo opiniões entre estudiosos. Moreira (2012, p. 8), por exemplo, ressalta que,

para Sartre, o ato de escrever e, escolher ser escritor como projeto de vida é um engajar-se autêntico e originário. Já para Adorno, o engajamento é fundamentado sobre a forma, pois a partir do momento que o texto pode se desdobrar em uma linguagem autocrítica e didática, onde não precisa haver significados nem fazer sentido, não importando o seu conteúdo, mas a experiência vivida pelos personagens e pelos espectadores é o que torna a literatura engajada, pois ela é livre e autônoma para se exercer plenamente. Entretanto, segundo Lukács, a literatura é engajada quando está relacionada com o povo, com a luta de classes, com a vida coletiva na cidade, ou seja, com a política, defendendo assim um caráter popular de arte que se relaciona com a história dessa sociedade e também com uma teoria marxista da literatura.

Como se vê, parece ponto pacífico o fato do engajamento da literatura e do artista como algo fundamental, inerente à própria atividade literária. Quanto a isso, Guedelha (2013, p. 30) sublinha que “o escritor é um homem (ou mulher) como qualquer ser humano comum, com direitos e obrigações, sujeito às contingências da condição humana. Tem direito à militância política, assim como a outros canais do exercício da cidadania”. Não se pode negar esse direito ao escritor. No entanto, Guedelha assinala também que, em que pese a natureza contestadora da arte e a liberdade de pensamento do artista, “a literatura não pode ser reduzida a um mural de panfletos com vistas à veiculação de propaganda política, pois isso a

empobrece, subtrai-lhe a força expressiva, e a obra que se constrói com esse mister, além de não se fazer convincente, apresenta-se como uma moeda falsa”.

Nesse sentido, avulta uma questão que não pode ser ignorada: o que diferencia o verdadeiro engajamento da prática do panfletarismo? Com base em Aguiar e Silva (1976) e Guedelha (2013), propomos o seguinte quadro comparativo a título de diferenciação entre as duas posturas artísticas:

<b>Engajamento</b>	<b>Panfletarismo</b>
Arte comprometida.	Arte planejada ou dirigida.
Deriva do compromisso do artista com a realidade.	Deriva do dirigismo de algum setor social que faz pressão sobre o artista.
Os valores a defender nascem da livre decisão do escritor.	Os valores a defender são impostos ao escritor.
Valoriza a liberdade do artista.	Pautado pelo cerceamento da liberdade do artista.
A obra apresenta-se engajada à realidade.	A obra apresenta-se presa a uma militância político-partidária.
Reflete criticamente sobre a realidade.	Veicula propaganda ideológica, sem disfarces.
Dá vigor à obra, pela força estética da mimese e da verossimilhança	Empobrece a obra, transformando-a em um “mural” de panfletos.
Exerce grande influência sobre o leitor.	É inócuo.

Quadro1 – engajamento x panfletarismo, com base em Aguiar e Silva (1976) e Guedelha (2013).  
Fonte: Os Autores.

A partir do quadro acima delineado, um questionamento se faz necessário para esta pesquisa: Graciliano Ramos (em *Vidas secas*) e Antísthenes Pinto (em *Várzea dos afogados*), denunciando) as mazelas sociais na vida dos homens nordestino e amazônida, respectivamente, sucumbiram à tentação do panfletarismo, ou produziram, cada um à sua maneira, duas obras autenticamente engajadas?

Sobre Graciliano e seu romance, Guedelha (2013, p. 31) dá uma resposta taxativa à questão, ao afirmar que Graciliano “se julgava incapaz de transformar aquelas criaturas simples e miseráveis do Nordeste em heróis de barricada, gritando palavras de ordem em nome de uma causa revolucionária”. Em consequência, *Vidas secas* transforma-se em um monumento de autêntico engajamento literário e político, isento de panfletarismo.

No entendimento do ensaísta, dramaturgo, crítico e poeta Zemaria Pinto, essa isenção também recai sobre *Várzea dos afogados*. Ele é enfático ao afirmar que o drama de Tabajara e Leontina, personagens da obra,

não se trata de literatura de denúncia, panfletária, porque não são os homens rudes e suas vicissitudes o foco principal do autor. Tampouco se verifica o confortável maniqueísmo, típico de uma literatura dita engajada, muito comum à época. Acima dos homens e suas enfermidades éticas está o espaço amazônico – impenetrável, cruel, arquetípico –, que os transforma em monstros morais, deformados interiormente. A visão infernista que Antísthenes passava da Amazônia traduzia, em verdade, o seu desencanto para com o futuro daqueles que vegetavam no esquecimento dos beiradões, cuja única esperança – como para a Leontina, de *Várzea dos Afogados* – era a mudança para a capital. Vivíamos o auge da Zona Franca de Manaus. Mas para o homem do interior tudo continuava como sempre, desde sempre (PINTO, 2012, s/p).

Na Apresentação da edição de 1995, Luiz Ruas reafirma a validade de *Várzea*, ao qual se refere como, antes de tudo, um romance, sem o anseio de representar uma denúncia sócio-ideológica. Entretanto, é de se esperar que o leitor, ao folhear a trama, encontre um estímulo para refletir sobre essa difícil realidade amazônica (RUAS, 1995, p. 4-5).

Solucionado esse questionamento inicial, distanciando ambos os autores de quaisquer patulhamentos partidários e aproximando-os a um comprometimento com a realidade, este trabalho pretende explorar a representação do Estado e a animalização do homem nas duas obras.

Em *Vidas secas*, deparamos com a figura do Soldado Amarelo, representando a repressão e o autoritarismo do governo ditatorial de Getúlio Vargas; em *Várzea dos afogados*, as autoridades públicas são representadas pelo Sargento e pelo carcereiro Ivo Quelônio. Além disso, nas duas obras é possível identificar as personagens em um nível animalesco, assumindo características e comportamentos que os descaracterizam enquanto seres humanos. Nossa proposta é verificar a construção dessas representações e as relações que elas estabelecem entre si.

## 1 O SERTÃO

Publicado em 1938, *Vidas secas* narra a trajetória do casal Fabiano e Sinha Vitória, com seus filhos apenas identificados como Menino mais novo e Menino mais velho, além da cachorrinha Baleia. Essa família de retirantes sertanejos miseráveis é obrigada a, de tempos

em tempos, buscar uma nova moradia para fugir da seca. Caminham sob um sol escaldante, sem rumo, munidos apenas de esperança por dias melhores. Encontram uma casa abandonada na qual decidem se acomodar. Tempos depois, o dono da propriedade surge, expulsando a família. Fabiano então propõe um acordo em troca dos seus serviços de vaqueiro, e então todos instalam-se de forma definitiva na fazenda. Ao dirigir-se à cidade mais próxima para realizar algumas compras, Fabiano é surpreendido pelo Soldado Amarelo, homem desonesto que o convida para um jogo de cartas e o prende injustamente.

São poucos os momentos de felicidade na vida dessa família, acostumada ao sofrimento e às dificuldades financeiras. Até mesmo a chegada do inverno, com chuvas, é motivo para apreensão, pois Sinha Vitória teme a ameaça de cheia. Uma festa na cidade, que deveria representar um momento de diversão, também não agrada os retirantes, que não se sentem à vontade.

Fabiano, homem de pouca instrução, acredita que está sempre sendo enganado e que é obrigado a obedecer aos outros. Desconfiado do pagamento recebido pelo patrão, cria coragem e questiona o valor, o que acaba por causar sua demissão. Arrepende-se e consegue reaver seu emprego, confirmando as suas suspeitas de que o melhor a fazer é levar a vida passivamente, sem contestar. Tratados como animais, ao fim do livro encerram a sua história fugindo novamente da seca, evidenciando um ciclo perverso presente na vida nordestina.

Nos 13 capítulos da obra, sem linearidade temporal, Graciliano expõe de forma intensa o drama da família de Fabiano. Descreve costumes e problematiza situações, fazendo uso de uma linguagem seca, assim como o cenário que descreve. Denuncia a opressão e a exploração do homem pelo homem. Em suma, *Vidas secas* consiste em um retrato fiel da miséria na década de 1930, promovendo importantes reflexões.

Traduzida para diversos idiomas e estudada exaustivamente até os dias atuais, afirma-se como uma obra de excelência, trazendo à tona homens que não se limitam enquanto símbolos de um tempo ou espaço específico, pois há opressão tanto no espaço urbano quanto no rural, com diversas formas de silenciar e degradar o homem por meio das relações de poder.

## 2 A VÁRZEA

Vida simplória, carregada de injustiças, com homens – e animais – condicionados à força da natureza nos períodos de cheia/vazante e seduzidos pela migração para a cidade: é nesse cenário que se desenvolve a trama de *Várzea dos afogados*, terceiro romance do escritor

e jornalista amazonense Antísthenes Pinto. Após a sua estreia literária em 1957 com o livro de poemas *Sombra e Asfalto*, deu continuidade a uma produção diversificada, com romances, novelas, contos, crônicas e ensaios. Destaquemos *Chavascal*, de 1965; *Terra firme*, de 1970; *A solidão e os anjos*, de 1976 e *Várzea dos afogados*, de 1982, atrelados à vida no interior da Amazônia, perpetuando uma tradição temática consagrada por Araújo Amazonas, Alberto Rangel, Ferreira de Castro, Ramayana de Chevalier, Álvaro Maia, Paulo Jacob e Arthur Engrácio, entre outros (PINTO, 2012, s/p). José Louzeiro (2004, s/p) assim se refere ao escritor e sua obra: “Só uma influência pesa sobre este autor: da floresta e dos seus fantasmas; dos rios deslizando mistérios. Por isso a obra de Antísthenes Pinto é pontuada pelo silêncio das matas e a solidão dos igarapés. Na sua escritura há um entretexto marcando um tempo de espera, o acontecer prometido, a expectativa”.

As semelhanças com *Vidas secas*, publicado 44 anos antes, são perceptíveis. De modo geral, o fato é que “o romance nordestino dos anos 30, que podemos classificar como neorrealista, é o modelo – não a ser imitado, simplesmente, mas a servir de base a uma literatura que pudesse ter uma face verdadeiramente amazônica” (PINTO, 2012, s/p). De modo específico, o enredo amazônico também aborda a vida de uma família simples lutando contra as adversidades que surgem no caminho.

O caboclo Tabajara é o protagonista, chefe de família que tenta a todo custo encontrar meios de garantir a sobrevivência da esposa e dos filhos. Sua principal ocupação é a pesca, que nem sempre garante o sustento, obrigando-o a procurar trabalhos complementares. Mesmo com o corpo dolorido, sob suspeita de malária, dirige-se à fazenda de João Ananias, em uma tentativa frustrada de oferecer seus serviços em troca de algum dinheiro. Os tempos são difíceis, a enchente é intensa como a de 1953, há cada vez menos comida na mesa e o crédito na venda de Pancrácio e Salim, na qual os caboclos compram querosene, farinha e outros mantimentos, fora cortado.

Leontina é a esposa de Tabajara, com quem tem três filhos: uma menina de dez e um menino de catorze anos, não nomeados, o que nos remete ao “Menino mais velho” e ao “Menino mais novo”, de *Vidas secas*; e Sonsão, “curumim de uns dezessete anos, cara enfezada” (PINTO, 1995, p. 11), além de mais uma criança a caminho, na barriga.

Em uma manhã, Tabajara acorda com choro e gritos na casa. Na sala do barraco da família, onde a água da enchente já havia tomado grande parte do espaço, boiava o cadáver do Velho Chico Xerez, um atravessador que explorava os pequenos pescadores, julgado por Leontina como pior que os porcos. Ainda que a população acreditasse em sua inocência

quanto à morte de Xerez, Tabajara foi arbitrariamente preso pelo Sargento, que ao dar voz de prisão cambaleava bêbado, demonstrando o descomprometimento das autoridades locais.

Em um cárcere imundo, sem receber água e comida, o pescador se desespera mas não confessa ter culpa no assassinato, frustrando as intenções do Sargento. Este estava apreensivo, pois soube que Leontina viajara para Manaus - provavelmente para denunciar os seus abusos às autoridades superiores - e os outros pescadores passaram a hostilizá-lo.

Os amigos de Tabajara reúnem-se na taberna de Pancrácio e arquitetam um plano para resgatar o preso. O Sargento de fato fugira, e eles recebem a ajuda do carcereiro Ivo Quelônio, que em meio a profissionais corruptos, se diferenciava devido a sua boa índole.

Em liberdade, o pescador decide ir até Manaus para procurar sua esposa e seus filhos, dos quais não tinha notícias. Com um empréstimo cedido por seu amigo Totonho, ele embarca com a esperança de reencontrar a sua família e reconstruir a sua vida, mas ao desembarcar é logo seduzido pelas tentações da cidade grande. Tímido, compra uma garrafa de cachaça para criar coragem e desbravar as ruas da grande Manaus, mas logo perde o controle e bebe inúmeras cervejas em um botequim, acompanhado por uma prostituta. Quando se recupera da embriaguez, percebe que está preso novamente.

Mais uma vez humilhado por autoridades policiais desonestas, Tabajara percebe-se sem dinheiro e sem o papel no qual anotara o endereço de Zica, a irmã que estava hospedando Leontina. Quando é liberado da prisão, perde as esperanças e decide voltar para casa, prometendo a si mesmo que jamais voltaria àquela cidade maldita.

Em Manaus, Sonsão faz amizade com membros de um bando envolvido com armas, drogas, roubos e assassinatos. A mãe, doente, definha a cada dia mais em seu leito de morte. Tempos depois, chega a notícia de que Leontina morrera e Sonsão suicidara-se, devido à consciência pesada pelos crimes que cometeu.

Sozinho, sem dinheiro e com saudades da família, Tabajara cede à loucura, passando a falar sozinho e ter estranhas visões. Torna-se um homem irreconhecível, um assassino. Sua inocência no episódio da morte de Chico Xerez foi comprovada, visto que ela fora planejada pelo Sargento e executada por Pesão, um empregado do atravessador. Mas em seu novo estado de loucura, é responsável pela morte do casal Sacão e Constância, além da de um turista que o havia contratado para ir pescar no lago. Sacão era o apelido de Firmino, que recebera essa alcunha devido a uma hérnia que deixara o seu escroto com um tamanho avantajado, alvo de piadas na região. Envolvia-se em brigas, delatava os companheiros pescadores e, quando Tabajara foi preso e teve o apoio da comunidade, ele colocou em dúvida

a inocência do pescador. Foi assassinado a tiros de espingarda junto à esposa, Constância, pelas mãos do homem de quem havia duvidado.

A história termina com Tabajara embrenhado na mata fechada, correndo entre delírios. Perde-se entre imagens de Leontina, seus curumins e Sacão rodeando a sua mente. Uma onça aproxima-se e ele não reage, o seu corpo não obedece aos comandos para alcançar a espingarda. E então “a onça salta sobre o moribundo, o corpo silencioso de Tabajara é a própria terra que o expulsou; a onça macho explode de outro ângulo, e ambas retalham o cadáver, o sangue jorrando salpica a vegetação rasteira” (PINTO, 1995, p. 121).

### **3 SARGENTOS E SOLDADOS: REPRESENTAÇÃO AUTORITÁRIA DO ESTADO**

Segundo o filósofo Louis Althusser (1998), o governo, a administração, o exército, a polícia, os tribunais e as prisões são alguns dos aparelhos repressivos que, servindo a interesses ditos comuns, funcionam por meio da força e da violência. Assumindo um caráter secundariamente ideológico, esses aparelhos contribuem para a perpetuação de mecanismos sociais de controle do Estado sobre o cidadão. É o que se percebe em *Vidas secas* e *Várzea dos afogados*, onde os homens estão sujeitos à opressão realizada por representantes das forças militares, como os sargentos e soldados.

Na obra de Graciliano Ramos, Fabiano sente-se oprimido por homens que detinham mais poder que ele, seja intelectual, financeiro ou administrativo. Ora invejava o conhecimento que o seu Tomás da Bolandreira possuía, ora acreditava que tanta sabedoria apenas causava sofrimento. Não compreendia como um homem leitor, com estudos e boa oratória pedia ao invés de mandar, enquanto os “outros brancos”, como o seu patrão, berrava ordens.

Talvez se tivesse frequentado a escola, Fabiano saberia lidar melhor com as pessoas e não ficaria desconfiando de tudo e de todos, acreditando que estava sendo enganado. O fato é que “falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas” (RAMOS, 2009, p. 20).

Era preciso comprar alguns mantimentos, e como na venda de seu Inácio os produtos eram adulterados e superfaturados, o sertanejo foi à feira da cidade e “percorreu as lojas, escolhendo o pano, regateando um tostão em côvado, receoso de ser enganado. Andava irresoluto, uma longa desconfiança dava-lhe gestos oblíquos” (RAMOS, 2009, p. 27). Dirigiu-se à bodega de seu Inácio para tomar uma pinga, e foi abordado por um soldado amarelo,

convidando-o para jogar cartas. Fabiano respeitava a farda do soldado, temia a autoridade e mesmo gaguejando buscou responder com as palavras difíceis que o seu Tomás da Bolandeira utilizava, mas embaralhou-se e acabou por aceitar o convite.

Esse soldado não é nomeado e é introduzido pelo pronome indefinido “um”, indicando que não se refere a um indivíduo em particular, e sim a um grupo de soldados e demais agentes do poder público. Além de convidar – em pleno horário de serviço – Fabiano para uma jogatina, o soldado apresenta um comportamento violento, considerando-se superior ao cidadão comum, esbravejando ordens.

Bêbado e após perder o dinheiro no jogo, Fabiano deixa a bodega sem se despedir, irritando o soldado. Enquanto pensa em quais desculpas dar a Sinha Vitória por voltar para casa sem dinheiro e sem os mantimentos que fora comprar, recebe empurrões provocativos do soldado. Moderou a sua indignação, pois embora soubesse que possuía um porte maior que o do militar, “na catanga ele às vezes cantava de galo, mas na rua encolhia-se” (RAMOS, 2009, p. 30). A farda e o ambiente urbano afugentavam Fabiano, que resistiu o quanto pôde, mas, sem argumentos, acabou por xingar a mãe do soldado e receber voz de prisão.

Preso e humilhado, Fabiano tentava compreender o que havia acontecido, o porquê do ódio gratuito por parte do soldado. Oscilava entre revolta e resignação, pois acreditava que havia sido injustiçado, mas não possuía coragem suficiente para questionar as autoridades. Mesmo sofrendo com o comportamento abusivo na prisão, continuava a acreditar que o governo era justo, e que o soldado apenas não era um representante legítimo dessa justiça e honestidade, ocupando a sua função de forma indevida:

Por mais que forcejasse, não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar. O soldado amarelo estava ali perto, além da grade, era fraco e ruim, jogava na esteira com os matutos e provocava-os depois. O governo não devia consentir tão grande safadeza. Afinal para que serviam os soldados amarelos? Deu um pontapé na parede, gritou enfurecido. Para que serviam os soldados amarelos? (RAMOS, 2009, p.33)

Podemos identificar diversos pontos falhos desses agentes públicos, como o corporativismo desonesto, visto que outros soldados apoiaram a prisão arbitrária; o despreparo e a desqualificação desses profissionais, que não sabem lidar com os cidadãos comuns; e o abuso de poder, humilhando a população que deveria proteger.

Em *Várzea dos afogados*, o comportamento das autoridades militares é extremamente semelhante. A autoridade à beira-rio era um sargento e subdelegado de polícia, também não

nomeado. Homem desonesto, constantemente bêbado durante o exercício da sua função, era temido na região. Prende Tabajara sob a acusação do assassinato de Chico Xerez e o mantém em cárcere sem água e alimentos, na esperança de que o caboclo confessasse a culpa. Entretanto, no desenrolar da história, ficamos sabendo não apenas que Tabajara era inocente, como também o Sargento fora o responsável pelo assassinato.

Durante a sua prisão, o pescador também questiona a postura policial, da mesma forma que Fabiano. Sente-se diminuído, preso em uma cela com condições precárias. Desesperado, desnutrido e sedento, começa a perder os sentidos em uma situação angustiante:

Desesperado vocifera, pragueja, rouquenha é a voz, um fiapo, ninguém ouve? A vista, turva em face da fraqueza, acompanha o tremelique de suas mãos? As águas fervilham, fedem, submergem os detritos no meio dos cagalhões enormes. As baratas, as osgas, os lacraus, as aranhas, um enxame de insetos sobem e descem pela parede coberta de limo. Ensombreado, o tempo. Ele, atônito, trespvairando, desamparado e ridículo, olhando pra dentro e pra fora. Embaciada a vista, o sargento bêbado, caindo de bêbado, com o trabuco na mão torta parece que continua berrando pra ele tu matou o homem tu matou o homem tu matou o homem tu matou o homem verde-preto preto pra lá de preto olhou as mãos pretas cerrou os olhos reviu a mulher toda preta os filhos pretos as árvores pretas o céu preto preto as águas pretas o demônio preto como gostaria de ver o demônio venha venha aqui são demônio dia dias dias que não como não bebo não como não bebo não como não bebo será são demônio que terei que comer a sua própria bosta? (PINTO, 1995, p. 25).

O sofrimento de Tabajara é presenciado pelo carcereiro Ivo Quelônio, que, em oposição ao Sargento, é um homem honesto que não concorda com as atitudes do seu superior. Ele deseja ajudar o prisioneiro, e num lampejo de compaixão questionou se “um pedaço de jaraqui com um tico de farinha, resolveria? Reprimiu logo o desejo, sabia ser bastante perigoso. O sargento não lhe dera ordens severas para que não fosse servido ao preso coisa nenhuma? (PINTO, 1995, p. 25).

Também a exemplo de Fabiano, Tabajara questiona se os representantes do Estado que conhecia representavam de fato a justiça e honestidade que ele esperava:

Será que o governo todo era assim? Gente perversa, nociva, ruim, estava aí mesmo. Os fiscais do Departamento da Caça e Pesca eram todos desalmados e porristas. Não respeitavam as mocinhas às margens do rio; arrancavam dos pescadores os peixes melhores e os quelônios, diziam que era proibido o comércio de tartaruga, capitari, tracajá, peixe-boi, pirarucu. Inútil o pescador argumentar que era para o sustento da própria família, que não daria pra acabar com tão rica fauna. Eles arrancavam na marra toda a pesca dos pobres

e só o governo tinha o direito de se empanturrar desses bichos do rio? (PINTO, 2009, p. 24).

Mais uma vez, o cidadão comum depara com autoridades policiais distantes do modelo esperado para quem deveria proteger e servir ao povo. Em *Várzea*, a prisão injusta e os demais abusos cometidos contribuem decisivamente para levar Tabajara ao desespero, à descrença e posteriormente à loucura, transformando-se de fato em um assassino.

#### 4 UM RETRATO DA ANIMALIZAÇÃO

Subjugados pela estrutura social marginalizante, esses homens tornam-se brutalizados, equiparando-se a animais. A atmosfera dos espaços de caatinga e de várzea, proporcionando condições mínimas de vida, parece absorver qualquer possível resquício de humanidade dos quais os personagens pudessem vir a desfrutar. Por julgarem-se e serem julgados como bichos, acabam por legitimar a privação de direitos básicos à qual são submetidos. Nesse ponto, as duas obras atualizam o princípio naturalista da pressão do meio e do momento sobre o indivíduo.

Fabiano, em alguns momentos, tenta se convencer que é de fato um homem, que junto à sua família merece ser respeitado, ter uma vida digna como os outros homens. Mas não conseguia se desvencilhar do fato de que

vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias (RAMOS, 2009, p. 20).

Fabiano sentia-se desconfortável na presença de outras pessoas, desconfiava de todos e não sabia como conversar. Preferia estar na companhia de animais, com os quais se entendia. A sua falta de instrução escolar, esse não-saber, contribui para a sua animalização e acaba por dar continuidade a um ciclo sem fim: sentia orgulho por ser bicho, pois era o que garantia a sua sobrevivência. Não via utilidade nos estudos, pois o seu Tomás da Bolandeira, homem de grandes conhecimentos, morrera por doença, portanto acredita que a sua brutalidade física possui mais utilidade. Esse pensamento é transmitido aos filhos, e o Menino mais velho

demonstra herdar a mesma inabilidade do pai. Eles “precisavam ser duros, virar tatus. Se não calejassem, teriam o fim de seu Tomás da Bolandeira” (RAMOS, 2009, p. 25). Mais uma vez, tornar-se animal é a solução encontrada para sobreviver.

Diversas referências animais são realizadas no decorrer de *Vidas secas*. Ironicamente, na medida em que os homens são reduzidos à condição animal, a cachorra Baleia é humanizada, tratada como integrante da família. Sinha Vitória chora, desespera-se e questiona a vida de bicho que possui, em que tanto esforço não é revertido em conforto e dignidade. Deseja dormir em uma cama de couro, “feito gente”. Sonha com pequenos objetos e condições mínimas que sejam capazes de lembrá-la da sua condição humana.

A seguir, apresentamos um quadro das principais expressões de animalização das personagens de *Vidas secas*:

<b>Expressão de animalização</b>	<b>Capítulo do livro</b>	<b>Expressão de animalização</b>	<b>Capítulo do livro</b>
“Ele, a mulher e o filho (...) pareciam ratos.”	Fabiano	“Pezunhavam nos seixos como bois doentes dos cascos.”	Festa
“O vaqueiro (...) parecia um macaco.”		“Está certo, grunhiu Fabiano.”	
“Os filhos (...) enlameados como porcos.”		“Apareça um homem – berrou.”	
“Fabiano (...) escondido no mato como um tatu.”		“Os sapatões de couro cru batendo no chão como cascos.”	Contas
“Precisavam ser duros. Virar tatus.”		“Era um desgraçado. Era como um cachorro. Só recebia ossos.”	
“Os olhos azuis brilhavam como olhos de gato.”	Cadeia	“O rosto de Fabiano (...) mais feio que um focinho.”	O soldado amarelo
“Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão.”		“Fabiano estacou desajeitado, como um pato, o corpo amolecido.”	
“Sinha Vitória (...) mexia-se como um papagaio.”		Sinhá Vitória	“Os pés calosos, como duros cascos.”
“Rodeou o chiqueiro, mexendo-se como um urubu.”	Irmão mais novo	“Podiam viver escondidos, como bichos?”	
“Teriam de subir o morro, viver (...) como preás.”	Inverno	“Fabiano estirou o beijo (...)”	O mundo coberto de penas
		“Enroscando-se como uma cascavel assanhada.”	
		“O coração grosso, como um cururu.”	

Quadro 2 – Expressões de animalização em *Vidas secas*

Fonte: Os Autores.

Em *Várzea dos afogados*, as personagens também são constantemente comparadas a animais. As autoridades corruptas são consideradas piores que porcos e carrapatos, Tabajara e Leontina lembram um casal de papagaios, a prostituta que seduz o caboclo em Manaus possui uma cara de arara e os ribeirinhos levam uma vida que em nada difere da vida de bicho.

O traço animalesco mais latente em *Várzea* é o costume dos homens de agacharem-se. Reunidos na venda do Salim, os “pescadores, uns seis, por aí, permaneciam de cócoras, imóveis, silenciosos, impresados entre sacos de sal e latas de querosene” (PINTO, 1995, p. 20). Não se acostumaram a sentar, seja por falta de cadeiras apropriadas ou porque sentar é algo para humanos, e eles se julgam como bichos.

Em sua própria casa, Tabajara se mantém “acocado no canto da sala” (PINTO, 1995, p. 11) encarando Chico Xerez e Pesão, que por sua vez estão sentados em caixotes. Essa posição do pescador reflete também a submissão a Xerez, homem imponente temido por todos. Tabajara, portanto, assume uma postura estratégica, “como se estivesse na proa da canoa à espera das borbulhas do pirarucu de encomenda”, comparando o seu explorador “ao peixe que irá fisgar com arpão” (PINTO, 1995, p. 11).

Ao encontrar o corpo de Xerez “bubuiando” na sala, Leontina em atitude impensada livra-se do defunto na esperança de inocentar o marido da acusação de assassinato, e espanca os filhos endemoniada:

Ela esperneia, range os dentes, as veias do pescoço inflam no tempo de espocar. Perigosa, externando uma terrível cólera, parte para cima do marido. Ele a segura fortemente pelos braços. Ela sacode, grita, morde-lhe os pulsos, está doida? Ele aplica-lhe uma gravata e vai apertando, apertando, a **língua de víbora** cede aparecendo arroxeadas. Ela diminuindo espaçadamente o estrebuchado, quer dizer alguma coisa, quer? [...] **De cócoras**, esquiva-se à indagação do marido, oculta o rosto nas mãos, numa agitação que faz dó. Ao cabo de algum tempo, deixa-se cair na beira da rede, extenuada, submissa, sombria. (PINTO, 1995, p. 23, grifo nosso)

Mais uma vez, a animalização é um recurso utilizado não de forma pejorativa, ridicularizante, e sim para indicar a limitação das potencialidades humanas desses homens e mulheres, ao ponto de nivelarem-se a animais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Graciliano Ramos e Antísthenes Pinto retrataram em suas obras a vida de Fabiano, Tabajara e suas respectivas famílias, lutando contra as adversidades presentes no sertão do Nordeste e nas brenhas da Amazônia. A natureza obrigava essas pessoas humildes a se adequarem à sua força, sobrevivendo aos períodos de seca, cheia e vazante, o que já constituiria por si só um grande obstáculo, considerando a pouca instrução e a praticamente nula perspectiva de melhoria de vida.

Entretanto, outro obstáculo ainda mais perverso se faz presente: instituições, que em teoria têm como função a proteção à sociedade civil, são representadas por figuras autoritárias e desonestas. O Estado, responsável por organizar e controlar a sociedade, o faz de modo ineficiente, utilizando o poder de força que detém visando benefícios individuais e não coletivos.

Dessa forma, a população percebe-se inserida em um impasse; as autoridades a quem deveriam poder recorrer em busca de ajuda na verdade representam perigo, não são confiáveis. Paralelamente, há enraizada no imaginário coletivo a crença de que esses indivíduos humildes mais se assemelham a bichos que a seres humanos. Eles crescem reproduzindo discursos que ouviram anteriormente, acostumando-se a obedecer sem questionar, acreditando que são merecedores de uma vida sofrida, e, em contrapartida, não merecem uma vida melhor.

Trata-se de um ciclo complementar, em que de um lado há homens que ordenam e, de outro, homens condicionados a obedecer passivamente, derrotados, animalizados. Esse funcionamento não se restringe aos cenários retratados nas duas obras, é capaz de abranger diversos e espaços e tempos.

Por fim, “não sabemos, com certeza, o que realmente asfixia e afoga o homem: se são as águas devastadoras das enchentes dos rios ou se o redemoinho de estruturas sociais, políticas e econômicas injustas que o tragam facilmente no seu torvelinho desumano” (RUAS, 1995, p. 6). Em suas obras, Graciliano e Antísthenes reforçam que essa cruel incerteza paira tanto sobre a várzea quanto sobre o sertão.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ALTHUSSER, Louis. P. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

AMARAL, Luciano. **Estudos do discurso: perspectivas teóricas**. São Paulo: Parábola, 2013.

FIGUEIREDO, R. N. B. de S. **A literatura – um espelho da sociedade**. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7117.pdf>>. Acesso em: 07 jan. 2015.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. **Terra de Ninguém: romance ou palanque?** Revista Decifrar - Uma Revista do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa da UFAM, Manaus, 2013, v. 1, n. 1, p. 29-41. Disponível em:

<<https://revistagepelip.files.wordpress.com/2013/03/terra-de-ninguc3a9m.pdf>>. Acesso em: 06 jan. 2015.

LOUZEIRO, J. **Poetas do Amazonas – Antísthenes Pinto**. Disponível em: <[http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_brasis/amazonas/antisthenes\\_pinto.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/amazonas/antisthenes_pinto.html)>. Acesso em: 08 jan. 2015.

MOREIRA, Mayara Franca. **Em torno da literatura engajada: Sartre e o debate estético**. 61 p. Monografia – Universidade de Brasília – UnB. Brasília, 2012. Disponível em: <[http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4033/1/2012\\_MayaraFrancaMoreira.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4033/1/2012_MayaraFrancaMoreira.pdf)>. Acesso em 08 jan. 2015.

PINTO, Anthísthenes. **Várzea dos afogados**. 3. ed. Manaus: UA, 1995.

PINTO, Z. **Antísthenes Pinto, uma apresentação**. Palavra do fingidor. Ensaios, contos & outras prosas, Nov. 2012. Disponível em: <<http://palavradofingidor.blogspot.com.br/2012/11/antisthenes-pinto-uma-apresentacao-12.html>> e <<http://palavradofingidor.blogspot.com.br/2012/11/antisthenes-pinto-uma-apresentacao-22.html>>. Acesso em: 07 jan. 2015.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 111. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

RUAS, Luiz. Apresentação. In: **Várzea dos afogados**. 3. ed. Manaus: UA, 1995.