

# O CÃO E O HOMEM NO ROMANCE *LOS PERROS HAMBRIENTOS* DE CIRO ALEGRIA

Rhina Landos Martínez André<sup>1</sup>

Patricia Oliveira Lacerda<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este trabalho analisa a obra *Los perros hambrientos* - do escritor peruano Ciro Alegria Bazán, publicada no ano de 1939, em Santiago do Chile – evidenciando os processos de inversão de valores e comportamentos que se realizam entre os protagonistas, homens e cães – zoomorfismo e antropomorfismo – ocasionados pelas forças antagônicas, enfrentamentos e jogos de poder. O cão é o protagonista que o autor personifica para metaforizar a relação com o homem em seus sentimentos mais nobres e puros como a sensibilidade, a dor, a alegria, a solidariedade, a fidelidade, o amor, como uma maneira de preencher o vazio que o ser humano não consegue com seus pares. Na narrativa o homem se desumaniza e, portanto, se bestializa, enquanto o cão se humaniza. Lançar um olhar sobre este processo de zoomorfização e antropomorfização é o objetivo principal deste trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura, Ciro Alegria, indigenismo/regionalismo.

## THE DOG AND THE HUMAN IN *LOS PERROS HAMBRIENTOS* BY PERUVIAN WRITER CIRO ALEGRÍA BAZÁN

**ABSTRACT:** This paper analyzes the book “The Hungry Dogs” by Peruvian writer Ciro Alegria Bazán published in 1939, in Santiago do Chile, showing the process of inversion of values and behaviors which takes place between the protagonists, men and dogs – zoomorphism and anthropomorphism – caused by antagonistic forces, fighting and power games. The dog is the protagonist which embodies the metaphorical relation between the man in his noblest and pure sentiments

---

1 Professora Doutora do Programa de Mestrado em Estudos de Linguagem (MeEL) da UFMT. rlandmar@usp.br

2 Mestre em Estudos de Linguagem (MeEL) pela UFMT e Professora da Universidade Federal de Goiás

such as sensitivity, pain, joy and solidarity, fidelity as way to fill the void left by the human being. In the narrative, the man brutalizes himself, while the dog is humanized. The goal of this work is to take look at the process of the zoomorphism and anthropomorphism.

**KEYWORDS:** Literature, *Ciro Alegría*, indigenism/regionalism.

## **Introdução**

*Los perros hambrientos* é uma expressiva obra do escritor peruano contemporâneo *Ciro Alegría* (1909 – 1967) que retrata parte da história da condição de subalternidade vivida pela população indígena peruana em meados do século XX, descrevendo o tradicional e secular relacionamento entre homens e cães e mostrando de que forma a seca, a fome e as relações de poder provocam alterações nessa convivência.

Esta obra de *Ciro Alegría* é a expressão artística mais representativa da narrativa regionalista e indigenista da produção latinoamericana. Na opinião da crítica esta obra, além de ter sido traduzida em dezenove idiomas, é a que melhor caracteriza o estilo do autor considerado um dos mais importantes escritores peruanos do século XX.

Trata-se de um romance peculiar, pois suas personagens principais são cães confundindo-se com humanos, agindo no enredo como um espelho da figura indígena; eles demonstram companheirismo e fidelidade aos seus donos, acompanhando-os em todas as dificuldades que enfrentam em razão da perda de suas terras para os grandes latifundiários e em virtude da forte seca que assola a região, onde a natureza parecera se converter em inimiga fazendo parte dos jogos de poder que enlaçam a tríade homem, cão e natureza.

A fascinação que produz a terra americana nos escritores ao contato com os diversos elementos – pampa, selva virgem, rios misteriosos e caudalosos, desertos intermináveis – atrai profundamente, segundo anota Giuseppe Bellini (1990) na *Historia da Literatura Hispanoamericana*. A região americana, intensa em sua espiritualidade, assim como em sua desmesurada violência, dominada por paixões primitivas despontará orgulhosa como protagonista principal desta produção.

Paralela a esta narrativa onde a região americana em toda sua dimensão é o tema central, uma outra corrente assume uma orientação de protesto sociopolítico em que o protagonismo surgirá do tema do indígena, que será visto e teorizado de uma maneira muito mais complexa – indigenismo – dentro de uma série de novas relações surgidas no seio da realidade latinoamericana. O tema do índio, do cacique, do ditador, do povo aparecerá dentro dessa corrente estética e cobrirá um período de uns 50 anos, aproximadamente, ao ponto de se unirem a Região e o indígena como protagonistas únicos do espaço americano.

Pelo fato de envolver a realidade americana e junto com esta, a terra, o indígena e seus seculares problemas, arrefecidos pelas relações de poder, o regionalismo e o indigenismo, como correntes estéticas, estão longe de ser extintas e ser consideradas ultrapassadas, pois se configuram em estruturas menos tradicionais e com problemas mais modernos. Seus traços literários surgiram por volta de 1920, e encontram-se presentes ainda na atualidade. Segundo Rama,

Na América Latina o regionalismo veio para ficar, e ainda é possível percebê-lo nos jovens narradores. Isso pode ser comprovado se formos capazes de conceber o regionalismo como uma força criadora que se manifesta ao compasso do processo cultural que se constrói incessantemente na região e não como a fórmula estética restrita produzida nos anos de 1920 e 1930, que naquele momento se deu de acordo com os níveis culturais dos quais se dispunha. (RAMA, apud GUARDINI et al. 2001, p. 137)

Essas correntes estéticas mostram a relação do homem latinoamericano e sua vinculação com a natureza. Configuram-se de diversas formas a convivência humana com animais de estimação e sua vida corriqueira; explana-se o comportamento dos bichos e a relação de solidariedade com seus donos, bem como o enfrentamento do homem com a mesma natureza para sua própria sobrevivência. Ou seja, representam-se literariamente o indígena, seu entorno e seus problemas. Embora a crítica se detenha em focar a produção da região andina, pode-se assegurar que no resto dos países da América Latina há uma extensa produção e

de qualidade inquestionável; bastaria citar aquela surgida após a Revolução Mexicana que disseminou a temática por todo o âmbito latinoamericano e não exclusivamente nos países andinos. Nelas se descreve o marco geográfico rural em que se desenvolve a vida dos grupos e tipos raciais marginalizados e explorados pelo colonizador – àqueles que habitam nas regiões mais desoladas, seja na selva, na serra ou na costa – permitindo uma visão panorâmica dos aspectos mais diversos do mundo indígena como a miséria e pobreza contrastando com a riqueza do colonizador estrangeiro. Na narrativa regionalista /indigenista o subalterno estará sempre presente.

No extenso espaço da região latinoamericana o Peru é um dos países onde habita uma grande massa indígena que atualmente encontra-se marginalizada e esquecida. Essa população se refugia em regiões inóspitas fugindo da violência urbana, onde se mantêm as velhas tradições sobrevivendo em contato direto com a natureza. Na obra de Alegria constatamos que tanto na vida, como na obra, ao fim de cada dia, semana, mês ou ano a monotonia envolve o tempo, muitas vezes esperando a seca terminar ou que a chuva, mesmo que seja em pequenas migalhas, permita a multiplicação da semente. Dessa forma, tanto os homens quanto os animais sofrem e seguem construindo sua história ou sujeitando-se a ela.

Nessa vertente a obra *Los perros hambrientos* suscita admiração e perplexidade por causa do aspecto antropomórfico que os cães apresentam ao longo da narrativa, em contraste à desumanização imputada ao homem pelo comportamento zoomórfico.

Tentar entender como e por que ocorre o processo de inversão das qualidades próprias dos homens e dos animais e analisar a íntima relação entre homem, animal e natureza, são os desafios deste trabalho.

## **Zoomorfização do homem e antropomorfização do cão**

A origem do termo antropomorfismo vem de duas palavras gregas: *anthropos* (homem) e *morphe* (forma). Com

o passar do tempo, o termo foi ampliado por semelhança também com o comportamento do homem, não só na forma, mas na “tendência para interpretar todo o tipo de espécie e de realidade em termos de comportamento humano ou por semelhança ou analogia com esse comportamento”, segundo Abbagnano (1982, p. 64). Da mesma maneira, a palavra zoomorfismo significa “animal – forma”, porém, é um fenômeno que pode ser abordado sob diversos olhares: tendência de ver características animais nos humanos; tomar forma de animais – como a persistência na iconografia cristã e nos ícones de povos antigos–; ou representação alegórica de algum rito de sacração real da pré-história e, ainda, como animalização do homem no sentido de que o ser humano possa ser colocado em condições ínfimas de subsistência, embrutecendo-o, bestializando-o, e assim, ser equiparado ao animal.

Na cultura popular, o cão adquire significados como “cão – demônio”, ou representa a generosidade do “melhor amigo do homem”. No imaginário coletivo, o cão representa o sincretismo entre o mal e o bem. Desde essa perspectiva, na obra *Los perros hambrientos*, o autor metaforiza o comportamento canino nos sentimentos mais nobres e puros como a solidariedade na dor e na felicidade, até mesmo na maneira de nos comportarmos e lidarmos com a morte.

Keith Thomas, em seu livro *O homem e o mundo natural* (1996), registra que, séculos atrás, as relações entre animais domésticos e o homem eram mais fortes e aqueles mais próximos aos donos do que hoje. Os seres humanos viviam de tal forma familiarizados com os animais que os bichos praticamente, “faziam parte da família” e, “vivendo em tal proximidade com os homens, esses animais eram muitas vezes considerados como indivíduos”, (Thomas, 1996, p. 114), pois da mesma maneira, os cães se familiarizavam aos homens ajudando-os nas lavouras e no pastoreio, embora os rebanhos fossem menores, o que facilitava o próprio reconhecimento de cada animal pelo dono.

Esse binômio homem–animal responde às tradições culturais antigas, tal como registra o autor, e explica que isto é uma forma de expressar a simbiose homem-natureza. Thomas também registra que “assim como os homens tratavam

com carinho os animais de estimação por serem projeções deles mesmos, também preservavam as árvores domésticas, por representarem indivíduos, famílias...”, (THOMAS 1996, p. 266), numa clara exposição da aproximação e do respeito que o homem tem pela natureza.

Um fato não menos interessante é o de que o cão é um animal que foi trazido a América pelos europeus durante a colonização, não sendo, portanto, americano e nem pertencente à cultura indígena. A escolha específica do autor pelo cão pode, de certa maneira, ser explicada pela simbologia que esse animal carrega consigo nas diversas civilizações, ao que Chevalier (1992), tece o seguinte comentário:

Não há, sem dúvida, mitologia alguma que não tenha associado o cão à morte, aos infernos, ao mundo subterrâneo, aos impérios invisíveis regidos pelas divindades ctonianas ou selênicas. [...] **A primeira função mítica do cão, universalmente atestada, é a de guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida** (CHEVALIER: 1992, 176) (Grifo nosso).

Mais ainda, segundo Cirlot, o cão é emblema de fidelidade:

Sentido com o qual aparece muito freqüentemente sob os pés de figuras de damas esculpidas nos sepulcros medievais [...] Também tem no simbolismo cristão, outra **atribuição derivada do serviço do cão pastor** – e é a de guardião e guia do rebanho – sendo por isso alegoria às vezes do sacerdote. Mais profundamente, e não obstante em relação com as passagens anteriores como abutre, **o cão é acompanhante do morto em sua “viagem noturna pelo mar”, associado aos símbolos maternos e de sentido similar** (CIRLOT, 1984, p. 39) (Grifo nosso).

No Dicionário Oxford de Literatura Clássica, Harvey (1987) afirma que os cães foram “... criados pelos gregos para a caça, para guardar casas e rebanhos e para fazer-lhes companhia”, e daí a relação de amizade e solidariedade entre o homem e este animal demonstrada nas inúmeras obras da antiguidade:

Os cães estão presentes na mitologia e folclore dos primeiros povos - Cavall, o «cão do rei Artur», e Hodain, da história de *Tristão e Isolda*. Maera foi outro cão da mitologia grega, que, através do seu uivo prolongado, conduziu Erigone ao lugar em que o seu pai, Icarus, tinha sido assassinado. Outra história da fidelidade canina é a do cão dos *Seven Sleepers*, que acompanhou os seus donos ao local em que estavam aprisionados, mantendo-se de guarda, a seu lado, durante 300 anos, sem se mexer, comer, beber ou dormir (HARVEY, 1987)<sup>3</sup>

No folclore, os cães têm sido considerados como detentores de conhecimentos misteriosos relacionados a assuntos espirituais. Foram também representados como monstros terríveis, como o Cérbero de várias cabeças que guardava a entrada do Hades. Enfim, muitas obras e autores trazem como personagens outros animais, seja para metaforizar as forças de poder, a violência, a sensibilidade humana ou o comportamento bruto dos homens, ao ponto de adquirirem comportamentos primários, fazendo aflorar seus instintos selvagens, – mesmo porque, às vezes, a própria natureza se transforma em personagem opressora.

Na obra alegriana o narrador compara as ações e o comportamento dos cães a dos homens, humanizando uns e animalizando outros, colocando-os sob um mesmo prisma, encontrando semelhanças entre eles e igualando-os, como se nenhum fosse melhor que o outro. Os animais clamam pela dignidade do homem e os homens clamam por sua própria dignidade - “El animal ama quien le da de comer. Y sin duda, pasa lo mismo con ese animal superior que es el homem, aunque este acepte la ración en forma de equivalencias menos ostensibles. Por isso, o velho amor pelos donos”, anota o autor (ALEGRÍA, 1994, p.117).

Se buscarmos no dicionário a conceituação do vocábulo **animalizar**, encontraremos seu significado como “tornar bruto, embrutecer-se, bestializar”, colocado no sentido negativo, fazendo a comparação ao animal, numa redução da racionalidade pelo instinto. Em contrapartida, ao ob-

---

3 Enciclopédia de Ciências da Natureza, disponível em [www.universal.pt/tamaticos/dicionarios](http://www.universal.pt/tamaticos/dicionarios), em 1º/10/2006, às 9:45.

servarmos o verbete **humanizar** seu significado tem a ver com “tornar humano, humanar, tornar benévolo, tratável, amansar (animais), fazer adquirir hábitos sociais polidos, civilizar” (FERREIRA, 2000, p.323). Observa-se, então, uma exposição clara da inversão de papéis entre homens e animais: a presença do antropomorfismo e do zoomorfismo em uma inversão de valores ou papéis.

O autor consegue humanizar de tal forma o desempenho dos animais fazendo com que transcendam sua condição animal, chegando mesmo a se igualar ou transpor a fronteira que separa homens e cães. O processo de mudança de ambos vai modificando os comportamentos até aflorar nos homens seus instintos mais selvagens, remetendo-nos à Teoria do Determinismo de Hypolite Taine e o Evolucionismo de Darwin.

No caso específico de *Los perros hambrientos*, os cães, como personagens, mesmo sendo animais, expressam verossimilhança e comunicam a “mais lídima verdade existencial”, segundo Cândido (2002), se constituindo em peça fundamental dentro da narrativa, pois não pensamos enredo dissociado de personagens: o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam (CÂNDIDO, 2002, p. 53-54).

A atuação da personagem, seja humana ou animal, é que funda a verossimilhança do romance e é exatamente nesse ponto que as palavras deixam de constituir as personagens e o ambiente, e são essas mesmas personagens que “absorvem as palavras do texto e passam a constituí-las, tornando-se a fonte delas – exatamente como ocorre na realidade”. Assim sendo, “a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo” (CÂNDIDO, 2002, p. 64), tanto em sua materialização em palavras quanto em seu desempenho enquanto protagonista e/ou antagonista. Sobre a aptidão do escritor de criar e recriar personagens da vida real na ficção, o autor expõe:



.... os grandes autores, levando a ficção ficticiamente às suas últimas conseqüências, refazem o mistério do ser humano, através da apresentação de aspectos que produzem certa opalização e iridescência, e reconstituem, em certa medida, a opacidade da pessoa real. É precisamente o modo pelo qual o autor dirige o nosso “olhar”, através de aspectos selecionados de certas situações, da aparência física e do comportamento – sintomáticos de certos estados ou processos psíquicos – ou diretamente através de aspectos da intimidade das personagens – tudo isso de tal modo que também as zonas indeterminadas começam a “funcionar” – é precisamente através de todos esses e outros recursos que o autor torna a personagem até certo ponto de novo inesgotável e insondável (CÂNDIDO, 2002, p. 35-36).

Na obra de Alegria os cães protagonizam a história. São eles que disputam a comida, a relação de afeto, a relação social e o poder, parecendo que também disputam o espaço de representação com o homem. O ambiente e o tempo que metaforiza a realidade do indígena é a natureza indômita. Um fato instigante é a forma que o autor usa para enunciar traços das relações de poder da sociedade peruana: a dominação dos latifundiários e o abuso de poder mediante a aproximação tensa do constante embate da vida e da morte causado pelas relações de antagonismo que envolvem o homem e o homem; o homem e a natureza; o homem, o cão e a natureza deixando à tona a oscilação dessas relações provocadas pelas mudanças do clima.

Segundo Antônio Candido, uma das mais importantes funções da ficção é proporcionar um conhecimento mais completo e mais coerente do que o conhecimento fragmentário que temos dos seres. Esse mesmo recurso estético se evidencia na configuração das personagens na obra *Los perros hambrientos*. O autor imprime-lhe tal verossimilhança ao cão com o humano, enquanto personagem, que fica difícil encontrar a fronteira entre um e outro pela transformação do comportamento e sua sensibilidade.

## **A metáfora da zoomorfização e antropomorfização na obra *Los perros hambrientos***

Ciro Alegria, em seu livro *Los perros hambrientos* relata-nos a vida rural do contexto peruano do primeiro triênio do século XX a partir da história da família de Simón Robles, índio/mestiço, contador de histórias e peão, que trabalhava, vivia e criava ovelhas na fazenda Páucar, do fazendeiro Don Cipriano Ramírez.

Simón e sua família – a esposa Juana e os filhos Vicenta, Timóteo e Antuca - viviam de acordo com os limites que lhes eram impostos. Seus cães eram conhecidos por toda a região por suas habilidades de cuidar, conduzir e proteger o rebanho de ovelhas. O autor apresenta os cães dividindo-os hierarquicamente, desde os primeiros da linhagem, no caso, *Wanka* e *Zambo*, pois deles descenderam os demais que foram se misturando, miscigenando-se, como o homem indígena daquelas cordilheiras, segundo conta Alegria (ALEGRÍA, 1994, p. 18). O cão *Zambo* foi chamado assim porque tinha os pelos escuros e a cadela *Wanka*, a matriarca, recebeu esse nome em homenagem a uma tribo inca, aludindo à pureza e à qualidade da raça. Ambos foram criados e amamentados pelas ovelhas.

Os filhotes de *Wanka* e *Zambo* eram vendidos ou trocados por ovelhas e o rebanho foi crescendo de tal modo que Simón ficou com os cães *Pellejo* e *Güeso* para ajudar com a lida do rebanho. Um dos cães – *Mañu* - foi dado à Martina, filha mais velha de Simón casada com Mateo, também de origem indígena. Esse cão passou de simples mascote a chefe de família quando Mateo foi obrigado a sair para cumprir o serviço militar: “en casa donde no hay hombre el perro guarda”, assegura o autor (p. 34). O cachorro, inclusive, tinha que proteger e cuidar dos membros restantes, como se entendesse as conseqüências da ausência de seu dono e assumisse a responsabilidade de zelar pela casa e pela família:

Mañu tomó, por eso una especial importancia. Él mismo se daba cuenta, aunque en forma imprecisa, de que ya no desempeñaba el mismo papel de antes. No era solamente el vigilante de la noche. El husmeador de sombras. [...] sintiéndose guardador de la casa y sus moradores

cobró un gran orgullo. Gruñía y mostraba los afilados colmillos a la menor ocasión y tenía siempre la mirada y los oídos alertas. Erguido sobre una loma o un pedrón, era un incansable vigía de la zona. Pero [...] extrañaba también al Mateo [...] (ALEGRÍA, 1994, p. 34).

*Güeso* foi raptado pelos bandoleiros Julián e Blás Celedonio, ladrões de gado, quando estava pastoreando com Antuca e Vicenta. O narrador descreve, com um estilo evidentemente dramático, a emoção do impacto da intervenção impetuosa destes personagens. Duas silhuetas negras surgiram desenrolando as carabinas e, com uma rápida destreza enroscaram violentamente a corda no pescoço do animal. Como duas bestas exacerbadas os bandoleiros deram chicotadas ao animal para que os acompanhasse.

*Güeso*, rendido, entregado a una dolorosa y sangrante renuncia, con la espiración corta, el cuerpo ardoroso y la cabeza en llamas, comenzó a caminar. Un hilo de sangre tibia le resbalaba por una pierna. (ALEGRÍA, 1978, p. 49)

O autor também expõe a dor e a resistência do cão ao ser levado a casa pelos bandidos, reagindo como um ser humano à violência do seqüestro:

*Güeso* comió acuciado por el hambre, pero con el pecho lleno todavía de odio. Muy en sus adentros, había decidido odiar. Más bien dicho, el odio le había llenado el pecho, cárdeno y cálido, como la sangre de su herida (Alegría, 1978, p. 51).

O sentimento de nostalgia que acolhe o ser humano frente a distancia que o separa de sua família e mais, quando a separação tem sido forçada, é o mesmo sentimento de dor e nostalgia que aflora aos borbotões no animal violentamente seqüestrado, ao se lembrar de seus antigos donos. A presença do narrador se manifesta na emoção e na ironia velada para contrapor as situações:

*Güeso*, solitario junto al horcón, reclinó la cabeza entre las patas, presa de una gran congoja al recordar el redil y toda su anterior existencia. *Wanka* y los demás compañeros estarían durmiendo sobre la paja tibia, entre los vellones suaves, o quizá ladrando a las bestias dañinas.

A su lado sonaría el lento rumiar de las ovejas y, al día siguiente, la vida tornaría a amanecer como siempre, plácida y luminosa. Pero para él, ya nada de eso habría tal vez. (ALEGRÍA, 1994, p. 500)

O sentimento de afeto pela família de Robles faz surgir em *Güeso* o desejo de vingança ao descobrir que pode romper a corda que o ata ao tronco e fugir sem ser visto, aproveitando a escuridão da noite e o sono dos bandoleiros. Estava seguro de que não se perderia ao retomar o caminho de volta. Continuando com sua narrativa dramatizada, o autor sublinha na exasperação mediante o uso de discurso indireto e direto para aludir ao desespero que acossa ao animal. Com uma linguagem coloquial cheia de tensão e suspense, a narrativa descreve o momento de fúria que arrebatava o cachorro ao roer o laço de coroa que o amarra:

Sus colmillos se introducían eficazmente. [...] Cedió una hebra al fin, y lleno de esperanza continuó royendo, royendo, con el cuerpo azotado por el viento y los ojos ahitos de sombra [...] Roía silenciosamente, pero no tanto como para no producir un pequeño rumor. Uno de los hombres se revolvió en su lecho. ¿Y si despertara y descubriera? *Güeso* siguió royendo... Otra de las hebras cedió. Quedaba tan solo una... cuando he allí que, de súbito uno de los hombres gritó: -Ey, quel perro masca el lazo... (ALEGRÍA, 1994, p. 51)

Grande conhecedor do idioma e para uma revitalização da fala popular misturando discursos da fala camponesa, de coloquialismos e a voz mesma do narrador, o autor põe em destaque o distanciamento entre o narrador e os distintos personagens, para fazer fluir a história potencializando a verossimilhança. Desse modo sabemos que *Güeso* perdeu as esperanças de se reencontrar com seus antigos donos, e com o passar do tempo, acostumou-se com a nova vida, de cão pastor converteu-se em cão bandoleiro – colaborava com os roubos de gado, auxiliava no tocar do rebanho a outras regiões para que pudessem ser vendidos. Pronto se acostumou aos tiroteios: “Escuchó innumerables tiros y vio caer a muchos hombres para no levantarse más” (P. 61). Participava de fugas e embates com a polícia. Assim, conheceu outros bandidos e a Elisa, a bela chinesinha

do povoado de Sarún, namorada de Julián, estreitando a amizade com seus atuais donos, ao ponto de salvar a vida de Julián várias vezes do alferes, nas lutas e perseguições travadas entre policiais e bandidos.

A ênfase do autor em descrever a psicologia peculiar dos cachorros é freqüente no decorrer da narrativa. Como, por exemplo, quando brotou em *Güeso* um sentimento parecido ao que absorve o homem em momentos de crise de consciência, no instante em que nas andanças que fazia com Blás, viu o antigo dono. Chegou a ‘pensar’ na volta, porém, deixa passar a oportunidade de regressar ao seu antigo lar, por medo de ser rejeitado:

Cierta vez, *Güeso* avistó su manada a lo lejos. Ahí estaba Antuca, los perros, las ovejas, todo lo que en otro tiempo constituyó su vida y luego, durante muchas horas, le causara una inmensa nostalgia. Detúvose indeciso, mirando el lento trajín del rebaño. ¿Iría hacia él? ¿Seguiría al Julián?

[...] Y lentamente, entregándose al incitante reclamo de la violencia, tomó el rumbo del Julián. De este modo decidió su destino. (ALEGRIA, 1994, p. 57-58)

O autor nos distancia um pouco do foco da situação para lembrar a própria história de Julián, contada por ele mesmo e suas motivações de ter escolhido ‘os caminhos proibidos’ e ser perseguido da justiça. Ele, Julián, e todos os seus atos de brutalidade, com a vida sempre correndo risco de morte, são consequência das circunstâncias que como *cholo mestizo* lhe aconteceram com seu antigo patrão. Aquele exigia muito trabalho e da terra pouco ou nada brotava. Um dia o patrão lhe lançou a frase: “Cholo, ladrón” e ele, o Julián, “sacó entonces el puñal y lo clavó” (p. 58). A partir desse momento seu embrutecimento se manifesta de maneira violenta. Ele não era ladrão, todavia. “Algunas veces se batió a cuchillo y corrió sangre ajena por su brazo, pero ladrón no era” (p. 58). Por esse fato estava sendo procurado pela justiça e é por isso que afloram sempre seus instintos primários e se zoomorfiza nas contendas com a policia ou quando rouba o gado para viver.

Alegria alude a este tipo de situações que são parte do cotidiano da vida na floresta, ou na selva peruana. Os homens se bestializam para conseguir alguma comida quando a seca desaba sobre os campos, ou quando os grandes latifundiários mandam perseguir os que roubam suas propriedades e a polícia usa da força bruta. Por exemplo, um ataque de vários dias por parte da polícia para encontrar Blas e Julián, os bandoleiros citados, que ficaram presos em uma gruta sem mantimento ou água. O alferes Chumpi, líder da diligência, manda envenenar os mamões que maduravam nos pés – único alimento próximo ao local onde os “fora da lei” estavam escondidos - para matar todo o bando de uma só vez. *Güeso* morre em meio ao tiroteio entrando na frente da bala destinada a Julián, num ato heróico de sacrificio e amor pelo seu dono e amigo.

Alegria registra este fato de tal forma que parece aludir a uma ferida feita à própria natureza, ao ser violentada a simbiose secular entre ela e os animais. A maneira de pensamentos verbalizados se entrecruza uma série de reflexões sobre as conseqüências deste fato para o homem e o resto da natureza. Como se a criatura reagisse à dor, a morte desse cão marca o período de uma grande seca, onde a comida começa a escassear e as relações afetivas e familiares entre seres humanos e animais também se deterioram. O autor, habilmente, associa metaforicamente estes fatos para destacar a brutalidade e a bestialidade dos homens da justiça que velam pela propriedade privada, em contraste à antropomorfização dos cães em sua solidariedade ao seu dono e protetor. É o *dom* que possui o escritor peruano, usando as palavras de Rama, porque de fato “ele é obtido originalmente pela inexplicável partilha de tantos traços psíquicos que compõem a admirável multiplicidade do ser humano” (RAMA apud AGUIAR et al. 2001, P. 109).

Não chovia, e tanto os homens quanto os animais não tinham o suficiente para matar a fome, sendo cada dia, um tempo de mais castigos e fadigas pela seca implacável, imposta pela natureza, o que propiciou a invasão dos cães nos milharais de uma fazenda privada. Os peões, em desespero pelas mortes de parentes, amigos e animais ocasionadas pela falta de comida, pediram ajuda a Don Cipriano, o dono

da fazenda em que moravam outros mestiços, que a negou, mesmo tendo grande fartura.

A fome era tamanha que os mestiços pediram ajuda à Virgem do Carmo para ver se do céu chegava o pão salvador. É o desejo de encontrar uma resposta divina aos momentos de dificuldade. Porém, a ajuda divina não se materializa. Sozinha e em desespero por ver os animais e seus filhos definhando sem ter o que comer, Martina saiu em busca de alimento e deixou seu filho Damián aos cuidados de *Mañu*. O menino morreu de fome e o cão ficou ao seu lado, protegendo-o e impedindo que os urubus devorassem o corpo inerte da criança, até que apareceu um peão da fazenda e o levou onde estava seu avô Simón para ser enterrado como um ser que merece um pouco de dignidade, mesmo que fosse tardia. O narrador alude ao desespero do cachorro marcando os movimentos da cena alternando com a focalização da morte pela fome.

O sofrimento era tão forte que as pessoas e os cachorros perderam a fidelidade para com seus “amos”, os cães por causa da fome e os homens pela perda do trabalho, da dignidade e da honra. *Wanka* é acometida pela desesperação ao ponto de matar uma ovelha para saciar sua fome, pelo que é expulsa de casa a pauladas. Os cães *Mañu* e o índio *Mashe* morreram também pela mesma situação, infelizmente reforçando as perdas sofridas ao longo da narrativa, tanto de homens quanto de animais, ocasionadas pela fome. Em um ato de violência e de egoísmo o fazendeiro, Don Cipriano, também ordenou que os peões envenenassem o milharal para que os cães e os homens não o devorassem, evitando um prejuízo maior, porém, o cão *Mulato* morreu ao ingerir as espigas envenenadas, e seu descendente *Pellejo*, também morre contaminado por ter comido de sua carne morta.

Don Cipriano, acuado pelos pedidos de ajuda e de alimentos por parte dos mestiços, matou três deles a bala como se fossem animais famintos,

[...] El indio Ambrosio Tucto, que iba delante con el machete en alto, dispuesto a partir la cabeza del que se le opusiera o si la puerta del cerrado no abría.

Mas, del extremo de un cuarto sobresaliente que cortaba el viento, irrumpió una descarga continua. El indio Ambro-

sio Tucto, que estaba enfrente, con el machete levantado, dispuesto a partir la cabeza de quien se opusiese, o de quebrar la puerta si no se abría, cayó de bruces. La sangre brotó de las piernas de otros y dos más rodaron por el suelo también. Los disparos seguían, por lo que los campesinos comprendieron que eran muchos los que hacían fuego [...] huyeron en todas direcciones (Alegria, 1994, p. 115)

Mais vozes foram silenciadas e para sempre, servindo de exemplo. Deste modo fica claro como se bestializa e embrutece o grande fazendeiro pelo temor de perder suas propriedades.

As autoridades representadas pelo alferes, o subprefeito e os gendarmes utilizam todo tipo de fórmulas de violência para acabar com os roubos, invasão de fazendas, pedidos de clemência pela população faminta, compra clandestina de gado, segundo as queixas dos fazendeiros, e a ordem direta é matar sem piedade. Há que se perseguir os ladrões com astúcia e artimanhas, envenenar os milharais, colocar armadilhas, matar os cachorros que se interpõem no caminho, até 'limpar' as fazendas dos inimigos invasores. Quer dizer, usar as armas e os cavalos com frieza.

Quando mataram os irmãos Celedonios, tanto com balas quanto com mamões envenenados e o alferes observou sua inusitada tarefa exclamou: "Y después dirán que el alférez Chumpi no tiene cabeza... Jajaja...ja...ja... Esto es lo que se llama cazar pumas...ja...ja..."(p. 92). Ao descobrir que *Güeso* ainda se movia, "un balazo le rompió la cabeza y apagó la lumbré de unos ojos que aun miraban llenos de tristeza el cuerpo cimbrado de Julián..." (p. 92).

Depois da catástrofe de perdas humanas, animais e materiais, as chuvas chegaram e, juntamente, a felicidade regressou para os animais e o povo inteiro. Vale ressaltar que a prosperidade, a alegria, a comida abundante, a fraternidade entre os humanos e cães regressaram com a chuva. A vida, então, seguiu seu curso, como se tudo estivesse em perfeita sintonia e toda dor e miséria fossem parte do cotidiano. As pessoas ora esperam a fartura, ora esperam a miséria, ora esperam a morte e o círculo vicioso de fome e morte se seculariza para não acabar mais.



## Palavras finais

O espaço em que se desenvolve toda a trama da obra em tela é o campo, e nele habitam os protagonistas numa simbiose de natureza-cão-homem, onde a natureza exerce um papel fundamental para a continuidade da vida ou para a redução da espécie. O cenário determina as leis gerais da seleção natural que, apesar de aniquilar, mostra seu lado contraditório, entrelaçando as espécies em interações de dependência cada vez mais densas. É como se homem e natureza se fundissem em seus anseios mais profundos, nos desejos e sentimentos mais secretos, de tal forma que não conseguimos distinguir quem faz parte da paisagem natural ou humanizada, pois os elementos que compõem a cena formam um único quadro como se homem e cão pertencessem um ao outro e jamais fossem capazes de se separar.

Alegria coloca a natureza em primeiro plano, deixando os personagens em segundo plano, sem perder sua importância, ao mostrar que a natureza também responde como um organismo vivo – antropomorfizada – à violência a que é submetida ao arrancar de suas entranhas a essência da terra. Para se defender, provoca sofrimentos e perdas ao homem e aos animais que estão além da compreensão humana, mas que é uma reação natural para indicar que todos estão sendo vilipendiados. A seca, que finda a germinação dos alimentos, impede o cultivo das plantas e leva ao despertar da violência instintiva no homem, talvez seja a vingança da natureza para mostrar que a ‘inteligência’ do homem, com suas modernas formas de organização social não é capaz de enfrentar as forças naturais. A natureza devolve ao homem o mal que ele lhe faz.

A implacável seca se faz opressora sobre as personagens, vez que enfraquece física e mentalmente tanto homens quanto animais. Há que se lembrar da morte de uma ovelha causada pela cadela *Wanka*, a matriarca, que num gesto desesperado contra a morte iminente devido à fome, a ataca, mata e faz um banquete, juntamente com seus pares. Os restos que deveriam servir de alimento aos cães, foram os que os animais compartilharam e saciaram a fome da família de Jacinta:

“Allí – rojos y blancos- estaban los restos de una oveja: lanas, gualdrapas y huesos revueltos. Después de vacilar un poco, los coloco en el rebozo y luego se echó el atado a las espaldas [...] Y pusieron las presas al fuego. Arrancaron las piltrafas de carne y royeron los huesos. (ALEGRÍA, 1994, p.121).

A antropomorfização dos cães se evidencia de duas maneiras: por um lado, a seleção natural se inverte: o homem dotado de inteligência é incapaz de vencer a natureza e o animal para prover seu sustento. A maneira de castigo, por vilipendiar a natureza, alimenta-se dos restos que o ‘melhor amigo’ deprecia.

Por outro lado, há que se observar outro fato que o autor nos coloca para entender a relação de afeto do animal para com seu dono: ao se aproximar da casa, a atitude dos cães, mesmo com uma mistura de arrependimento e temor ao castigo, é mais forte o desejo de entrar e ocupar seu lugar de guardião do lugar. Eles sabiam que tinham sido criados para cuidar, embora tenham conseguido a subsistência da família que se alimentou com os ossos, o que revela, mais uma vez, a troca de valores e papéis das personagens.

*Wanka* acertou no palpite, pois, quando chega a casa com os outros cachorros que participaram do ocorrido, Simón, seu dono, tomou as medidas necessárias para expulsá-la, como se o exemplo da punição servisse para os demais:

Llegaban con los hocicos rojos y los vientres llenos, colgantes, ahitos. Tomó un grueso bordón y se les fue encima. Gritaron ellos huyendo ante los garrotazos. Hombres y mujeres los corrían hasta muy lejos [...] Cuando cayó la noche, los perros trataron una vez más de volver, de ganar nuevamente al hombre [...] y no porque pensaran en seguir comiéndose las ovejas. Pero velaba al hombre... (ALEGRÍA, 1994, p. 119-120).

Outro importante fato, embora já nos tenhamos remetido, vale a pena retomar, é quando Martina – a mãe de Damián que saiu para procurar comida – o deixa solitário em casa, e o cão *Mañu*, faz justamente o inverso, mesmo

debilitado pela fraqueza ocasionada pela fome, quando o menino morre também de fome, protege o corpinho inerte dos vorazes *cóndores*, assumindo o papel de pai e mãe. O autor mistura atributos humanos e não humanos num contexto comum em que homem e animal se intercomunicam e interagem de forma satisfatória. Para o mundo moderno “o predomínio do homem sobre o mundo da natureza seria a meta incontestada do esforço humano” (THOMAS, 1996, p. 289), no entanto, para o indígena, a fraterna relação com a terra e o respeito às coisas naturais continuariam primordiais.

La siembra el cultivo, la cosecha renuevan para los campesinos, cada año, la satisfacción de vivir. Son la razón de su existencia. Y a fuer de hombres rudos y sencillos, las huellas de sus pasos no se producen de otro modo que alineándose en surcos innumerables. ¿Qué más? Eso es todo. La vida consigue ser buena si es fecunda. (ALEGRÍA: 1994, p. 94).

Enfim, na vida há ganhos e perdas, e metaforicamente, na obra, os cães se igualam ao homem até na hora da morte: Mashe, o índio, e *Mañu* o cachorro, morrem de fome e abandonados; Mashe sem direito a enterro e *Mañu*, sem rancor, mas com um questionamento nos olhos: “No he tratado siempre de servir?” (p.137) e Antuca permaneceu com ele em retribuição, da mesma forma que o cão havia feito com seu primo Damián. Os demais cães: *Mulato* morre de fome e *Pellejo* devora seus restos; *Güeso* finaliza sua vida, heroicamente, num tiroteio entre a polícia e os bandidos; *Güenamigo*, cão de Blás, morre no mesmo conflito de maneira menos nobre; *Mauser* explode com uma mina de dinamite; *Tinto* é atacado por um cão da casa grande; *Trueno* é morto por um puma da cordilheira; *Manólia* por sua esperteza, ensinou aos amigos o ataque ao milharal para se alimentarem com tenras espigas e por causa disso recebe um tiro do capataz; *Rayo* tenta entrar na plantação e é atingido por uma armadilha de pau e pedra colocada na porteira da entrada da roça, com a finalidade de coibir a passagem dos cães para o milharal; os outros se perdem na narrativa, como os homens no anonimato da vida:

Hombres y animales, en medio de la tristeza gris de los campos, vagaban apocados y cansinos. Parecían más enjutos, que los árboles, más miserables que las yerbas retorcidas, más pequeños que los guijarros calcinados. Solo sus ojos, frente a la neta negación del cielo esplendoroso, mostraban un dolor en el que latía una dramática grandeza. Tremaba en ellos la agonía. Eran los ojos de la vida que no quería morir (ALEGRÍA, 1994 p.110-111).

São essas manifestações de violência, em suas mais diversas formas, sofridas pelo homem do campo, que levam o autor peruano a mostrar literariamente como este se transforma, - se zoomorfiza - para fazer brotar seus instintos selvagens. A zoomorfização do capataz, dos policiais, dos ladrões, enfim, dos representantes do governo, revela que o povo indígena peruano não tem saída. Está assediado pela natureza, pelos cães, pelos fazendeiros: é a metonímia da miséria social, a marginalização, o infortúnio, a desventura.

O indígena foi reduzido à condição de animal (zoomorfizado) por sua mísera forma de vida, por suas atitudes humildes e pela falta de perspectiva quanto ao futuro. Em contraponto, os cães agem e se portam como homens, ocupando o lugar de membros da família, tal qual a cadela Baleia em *Vidas secas* de Graciliano Ramos.

Finalmente podemos dizer que nesta obra singular Ciro Alegria transforma a relação sensível entre dono e cão em algo mais que isso, alude à harmonia simbiótica, ancestral, do animal com o homem indígena em que eles se confundem por sua solidariedade e afeto. A natureza é a mãe que os alimenta, e eles se irmanam quando a natureza se enfurece pelos danos ocasionados em suas entranhas. O autor metaforiza o comportamento dos homens em cães e os cães em homens para aludir metonimicamente à miséria, à exploração, à discriminação dos abandonados nas terras incultiváveis, onde isolados do mundo só encontram proteção entre os seus pares, os animais, confundidos entre eles. Poderia indicar que homem se animaliza ao estabelecer “classes sociais”, conforme as posses: “ - Patrón, ¿cómo que *nuay* nada? Sus mulas y caballos finos están

comiendo cebada. ¿no vale más *quiun* animal um cristiano? [...] *peyor* que perros *tamos*... Nosotros si que *semos* perros hambrientos... (ALEGRÍA, 1994, p. 147).

Como os humanos, os cães também se transformam em malvados diante da fome e chegam a se odiar, a se atacar e a se devorar, e isto é significativo literariamente, porque Alegria configura uma casta de animais para aludir à bestialização do homem poderoso. No penúltimo capítulo o autor descreve a atitude do fazendeiro ao pedido dos famintos:

Recojan los muertos y métanlos en ese cuarto. Habrá que enterrarlos en la noche. Y limpien esa sangre con trapos y agua... Y ahora, mis amigos – terminó dirigiéndose a su aguerrida gente – vamos nosotros a bebernos una copita... (ALEGRÍA, 1994, p.151)

As palavras faltam para aludir à insensibilidade do dono da terra, o animal mata para saciar sua fome e a natureza reage a esta agressão.

Hombres y animales, en medio de la de a tristeza gris de los campos vagaban apocados y cansinos. Parecían más enjutos que los árboles, más miserables que las yerbas retorcidas, más pequeños que los guijarros calcinados. Solo sus ojos [...] mostraban un dolor en que latía una dramática grandeza [...]. Eran los ojos de la vida que no quería morir (ALEGRÍA, 1994, p.111).

Antropomorfização e zoomorfização são estados que remetem ao homem e ao cão. Os cães sofrem, no decorrer da narrativa, uma transformação especial, ao se imprimir neles um “sexto sentido” e este é humano. No homem, ao contrário, ao sofrer um processo de animalização, aflora um □sexto sentido□ não de sobrevivência, se não de destruição, violentando tudo ao seu redor, incluindo os outros homens. É por isto que Osso, tem o pensamento conclusivo de que os homens, por vezes, são mais brutos e perversos que os próprios animais ditos irracionais “descubrió que el hombre era animal terco y duro” (ALEGRÍA, 1994, p. 48).

## Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Diccionario de Filosofia**. São Paulo: Edusp, 1982.

AGUIAR, GUARDINI, VASCONCELOS, F, S. T. (Orgs). Angel Rama. **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.

ALEGRÍA, Ciro. **Los perros hambrientos**. Madrid: Alianza editorial, 1994.

\_\_\_\_\_. B. Ciro. **Os cães famintos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

BELLII, Giuseppe. **Historia de la Literatura Hispanoamericana**. Madrid: Editorial Castalia, 1986.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. 9 ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CIRLOT, J.E. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Ed. Moraes, 1984.

CHEVALIER J. e GHEERBRANT, L. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: Edit. José Olympio, 1989.

HARVEY. **Enciclopédia de Ciências da Natureza**. Disponível [www.universal.pt/tamaticos/dicionarios](http://www.universal.pt/tamaticos/dicionarios). Acesso em 1º/10/2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Recebido em 30/11/2009

Aceito em 14/12/2009