

PATRÍCIA DE OLIVEIRA LACERDA

**O CÃO E O HOMEM NO ROMANCE *OS CÃES FAMINTOS*
DE CIRO ALEGRÍA – UMA VISÃO DIALÉTICA**

Cuiabá

2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

PATRÍCIA DE OLIVEIRA LACERDA

**O CÃO E O HOMEM NO ROMANCE *OS CÃES FAMINTOS*
DE CIRO ALEGRÍA – UMA VISÃO DIALÉTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagem.

Área de concentração: Estudos Literários e Culturais
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rhina Landos Martinez André

Instituto de Linguagens da UFMT

Cuiabá

2007

BANCA EXAMINADORA

Membros titulares

Profa. Dra. Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento (Examinadora Externa)
Universidade Federal Fluminense – UFF

Profa. Dra. Franceli Aparecida da Silva Mello (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT

Profa. Dra. Rhina Landos Martinez André (Orientadora)
Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT

Cuiabá-MT, 03 de setembro de 2007.

À minha mãe Leila de Oliveira Lacerda,
pelo apoio incondicional.

AGRADECIMENTOS

Fim de uma etapa. Possibilidade de novas descobertas. Durante o percurso, muito aprendemos, muito ensinamos. Importa, realmente, o que ficou de melhor: a essência daquilo que lapidamos nas lâminas do coleguismo, da compreensão, do incentivo, do amor. Por tudo isso, não poderia deixar de agradecer, sinceramente, às pessoas que, de toda forma, são co-responsáveis por um momento, como este que vivo de vitória, de batalha vencida, de sabor indescritível.

À professora Doutora Rhina Landos Martinez André, por acolher-me como sua orientanda, por auxiliar-me na pesquisa, dando-me confiança para um caminhar seguro e por direcionar meus olhos para além das fronteiras brasileiras;

Às professoras Doutora Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento e Doutora Franceli Aparecida da Silva Mello, por suas perspicazes leituras e significativas contribuições para o meu trabalho na época da qualificação, e depois, pelo desprendimento em atender-me fora de hora, quando precisei;

À professora Doutora Rosemary Affi Santos Costa, minha leitora de linguagens, que gentilmente e sinceramente acreditou no meu potencial, dedicando seu tempo a favor de meu texto;

Ao professor, revisor e escritor Jesus Cristino de Moraes, meus agradecimentos e admiração por seu trabalho;

Aos coordenadores, professores e funcionários do Programa de Mestrado, pelo pronto e amigável atendimento e à FAPEMAT pelo apoio financeiro, com a concessão de uma bolsa de estudos;

À Leila, mãe, que não mediu esforços nem distâncias, assumindo meu papel de mãe no período das aulas presenciais, sendo espelho e estímulo para mim e esteio para minhas filhas;

Às minhas filhas Leila Cristina e Izaura Luíza pela tolerância nas ausências, por provocarem desejo de me tornar uma pessoa melhor a cada dia e por serem o objeto primeiro da minha vida;

Ao Reinaldo, namorado, parceiro e companheiro de todas as horas, que soube entender o estresse do momento e me incentivou, por várias vezes, a continuar e finalizar esta trajetória;

Aos meus irmãos Juninho, Elias e Letícia que, mesmo distantes geograficamente, nunca se esqueceram de mim e torceram por meu sucesso e ao mano Sílvio que, de perto, dividiu comigo meus instantes de angústia e indecisão e, em nenhum momento, deixou de acreditar que eu seria capaz (coisa que eu mesma duvidei);

Aos padrinhos Ademir e Coraci, sobrinhos Luciana e Alberto que me acolheram de braços abertos em sua casa, propiciando a conclusão de meu curso, minha gratidão;

Aos colegas de trabalho Silva Filho, Christiano, Gecirlei, Giselle, Vinícius, Ana Paula, Ivone, Lorena, Zenilda, Suely e professora Rosely pelas conversas, incentivos e leituras do meu intrincado e tateante texto;

Às amigas que conquistei nessa cidade - Cuiabá - longínqua: Ana Paula, Marinete e Cláudia, por compartilharem comigo a vontade de concluir o curso com êxito;

Àqueles não citados, mas que, de alguma forma, torceram e contribuíram para o meu aperfeiçoamento;

A Deus por abençoar minha vida e presentear-me de graças muito além das que mereço.

RESUMO

LACERDA, P. O. **O cão e o homem no romance *Os cães famintos* de Ciro Alegria – Uma visão dialética.** Dissertação de Mestrado em Estudos de Linguagem. Orientadora: Rhina Landos Martinez André. Cuiabá: UFMT, 2007.

Este trabalho analisa a obra *Os cães famintos* - do escritor peruano Ciro Alegria Bazán – evidenciando os processos de inversão de valores e posturas que se realizam entre os protagonistas, homens e cães, durante toda a narrativa – zoomorfismo e antropomorfismo – ocasionados pelas forças antagônicas, enfrentamentos e jogos de poder que movem a História. O romance escolhido aponta, com esses recursos, para a problemática do homem peruano, sua luta pela terra e sua exploração pelo colonizador, retratando situações temáticas semelhantes tanto na Literatura Brasileira quanto na Literatura Peruana. O cão é o elemento que ajuda o autor a metaforizar o comportamento do homem em seus sentimentos mais nobres e puros como a sensibilidade, a dor, a alegria, a solidariedade, a fidelidade, o amor e, até mesmo, a maneira como nos comportamos e lidamos com a morte. O autor utiliza esses animais como principal instrumento para mostrar a psicologia humana e as relações de amizade e solidariedade que o homem tem com o cão, como uma maneira de preencher o vazio que o ser humano não consegue com seus pares. O cão seria, então, o correspondente dessa amizade: “o melhor amigo do homem”, pois diante das intempéries, da violência social, política, econômica e cultural, configuradas na narrativa, o homem se desumaniza e, portanto, se bestializa, enquanto o cão se humaniza. Até mesmo a própria natureza se faz personagem opressora – reforçando a inversão de comportamentos, descrevendo o tradicional relacionamento entre cães e homens e como esse relacionamento se altera quando a seca e a fome tomam uma proporção desmedida, num espaço em que todos esperam - além de alimento - dignidade.

Palavras-chave: *Os cães famintos* – Ciro Alegria – Literatura – Antropomorfismo – Zoomorfismo.

ABSTRACT

LACERDA, P. O. **The dog and the man in the novel *Ciro Alegría's Starving Dogs* – A dealictics view.** Mester Degree Dissertation in Language Studies. Orientadora: Rhina Landos Martinez André. Cuiabá: UFMT, 2007.

This paper analyzes the work *The starving dogs* – by *Ciro Alegría Bazán* Peruvian writer – showing up the processes concerning values and postures managed among the principals, men and dogs, during the whole narrative – zoomorfism and anthropomorfism – caused by antagonist forces, confrontations and power games that lead the story. The chosen novel points, with these recourses, to the Peruvian man problematic, his fight for land and his exploitation by the settler, showing similar thematic situations in both Brazilian and Peruvian Literature. The dog is the element that helps the author to metaphorize the man behavior in his greatest noble and pure feelings as the sensibility, the pain, the happiness, the solidarity, the faithfulness, the love and even the way we behave and face death. The author uses these animals as main instrument to show the human psychology and the relations of friendship and solidarity between the man and the dog, as a way to fill the emptiness that the human being does not achieve with his pairs. The dog would be, then, the correspondent of that friendship: “the man’s best friend”, because front to the problems, the social, politic, economic and cultural violence in the narrative the man inhumanates himself and, this way, beasts himself while the dog humanates itself. Even the nature is an oppressor character – reinforcing the concerning behaviors, describing the traditional relation among dogs and men and how this relation changes when the drought and the hunger take an immeasurable proportion, in a place where everyone waits for – besides food – dignity.

KEY-WORDS: *The starving dogs* – *Ciro Alegría* – Literature – Anthropomorfism – Zoomorfism.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	v
RESUMO.....	vii
ABSTRACT	viii
Introdução	10
1) A condição subalterna do indígena no romance <i>Os cães famintos</i>	20
1.1) Origens do problema indígena peruano	23
1.2) Apontamentos sobre o indigenismo em <i>Os cães famintos</i>	33
1.3) A subalternidade do homem diante da sua exploração, violência e condição social em <i>Os cães famintos</i>	36
2) A antropomorfização e zoomorfização como recursos literários nas configurações estéticas de personagens.....	41
2.1) Obras da literatura universal em que o animal representa a figura humana ..	47
2.2) A metáfora da zoomorfização e antropomorfização na obra <i>Os cães famintos</i>	60
3) Cão, homem, natureza: antagonistas de si mesmos?	69
3.1) A inversão de papéis das personagens centrais em <i>Os cães famintos</i>	74
3.2) A violência como geradora e/ou gerada por antagonismos.....	78
Considerações Finais.....	85
REFERÊNCIAS	90

INTRODUÇÃO

Esta dissertação fixa um olhar literário sobre a obra *Los perros hambrientos*, publicada no ano de 1939, em Santiago do Chile, de autoria de Ciro Alegría Bazán¹, que tem tradução de Maria Lúcia Alves Ferreira, com o título *Os cães famintos*, lançada no Brasil, em 1978, cuja edição foi utilizada por nós na elaboração deste estudo.

Por razões de familiaridade lingüística e para transitar com facilidade na busca do conhecimento, do saber que advém quando se contempla um fenômeno literário, decidimos trabalhar com a tradução, deixando a recorrência à obra original para sanar prováveis dúvidas que surgem da/na mente de pesquisadores, quando se debruçam na análise de seus objetos.

Los perros hambrientos se insere na literatura peruana, sendo uma expressiva obra desse respeitado escritor peruano contemporâneo. É uma novela que retrata parte da história da condição subalterna vivida pela população indígena em meados do século XX, descrevendo o tradicional e secular relacionamento entre homens e cães, mostrando de que forma a seca, a fome e as relações de poder provocam alterações nessa convivência.

Ciro Alegría (1909 – 1967) nasceu em Huamachuco, povoado andino ao norte do Peru, estudou na mesma região, tornando-se romancista, contista e político. Sua obra representa, juntamente com a de seu compatriota José Maria Arguedas, segundo análises feitas à sua obra e à sua postura política, a expressão artística mais madura da narrativa regionalista e indigenista nacional. Como escritor, utilizou, em sua composição, técnicas de narrativas modernas, para apresentar um

1 Nació el 4 de noviembre de 1909 en la hacienda Quilca, provincia de Sánchez Carrión, departamento de La Libertad. Estudió en el "Instituto Moderno" de Cajamarca y en la Universidad Nacional de Trujillo. En esta ciudad se dedicó al periodismo, escribiendo en los diarios "El Norte" y "La Industria". Con este motivo viaja a Estados Unidos, donde reside toda la década del 40. Es incorporado a la Academia Peruana de La Lengua en 1960. Tres años después es electo Diputado por el departamento de La Libertad. Posteriormente asume el cargo de Presidente de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas. Es precisamente ejerciendo este cargo cuando fallece en el año de 1967 a los 58 años de edad. Entre sus principales obras se puede mencionar: La Serpiente de Oro, Los Perros Hambrientos, El Mundo es Ancho y Ajeno, Duelo de Caballeros (Colección de cuentos), entre otras obras.

relato que traz consigo materiais diversos que criam um mosaico variado e dramático como a realidade da vida indígena.

Alegría ganhou três prêmios literários que o consagraram como autor, com as respectivas obras: *La serpiente de oro* (1935), *Los perros hambrientos* (1939) ganhador do prêmio Zig-Zag de Literatura e *El mundo es ancho y ajeno* (1941), considerada sua obra-prima.

Na opinião da crítica, a obra em estudo, além de ter sido traduzida em dezenove idiomas, é a que melhor caracteriza o estilo de Ciro Alegría, considerado um dos mais importantes escritores peruanos do século XX.

É importante registrarmos que, desde muito jovem, Alegría demonstrou uma forte preocupação social e política que o levou a se converter em militante do partido político APRA² (Aliança Popular Revolucionária Americana), fundado por Víctor Raúl Haya de la Torre. Essa decisão, em período de repressão política, durante o governo de Augusto B. Leguía custou-lhe dois anos de prisão. Alguns anos mais tarde, ingressou como redator de notícias no jornal "La Tribuna" e, por sua postura acirradamente crítica, foi feito prisioneiro novamente e exilado, no Chile, onde realizou estudos de jornalismo.

Ressaltamos a postura de engajamento e crítica do escritor em *Os cães famintos*, pois sua sensibilidade social e postura política permeiam a trajetória de vida dos protagonistas – animais e homens. Não temos a intenção de analisar o autor, em sua militância ideológica – como revolucionário – mas, observar como essa preocupação pode ser expressa por meio de metáforas. Isto faz a obra alcançar um “lirismo exacerbado e uma perfeição no plano narrativo-descritivo, dando voz e vez ao indígena na boca de seus personagens”³, pois, buscamos entender um projeto artístico e intelectual para compreender sua formação e não para reduzi-lo a uma leitura meramente contemplativa da obra.

O título *Os cães famintos*, de imediato e no primeiro contato, inquietou-nos porque, nessa primeira aproximação, percebemos que ele revela a luta pela vida no sentido exato da palavra: *biológico*. Sabemos que o ser humano está em constante luta pela sobrevivência numa sociedade considerada injusta e desigual. Por esta

2 A Aliança Popular Revolucionária Americana (APRA), foi fundada, em 1924, por Víctor Raúl Haya de la Torre que galvanizou as massas indígenas e os intelectuais peruanos com um programa nacionalista e, num primeiro momento, com tinturas de marxismo. Disponível em www.apra.org.pe, consulta em 25/09/2007, às 14h.

3 Assim afirma Adelto Soares, redator da Revista Periódica Isto É, em 1978, sobre o livro *Os cães famintos*, in ALEGRÍA, C. *Os cães famintos*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

razão constatamos que tanto na vida, como na obra, ao fim de cada dia, semana, mês ou ano “chove na terra acinzentada” a cada etapa vencida; mesmo que seja em pequenas migalhas, tanto os homens quanto os animais sofrem e seguem construindo sua história ou se assujeitando a ela.

A leitura dessa obra suscita interesse em pesquisadores por causa do aspecto antropomórfico que os cães apresentam ao longo da narrativa, em contraste com a desumanização imputada ao homem indígena que se vê destituído de suas terras pelos grandes latifundiários. A marginalização do índio pela sociedade, da qual não faz parte, a falta de acesso à escola, a exploração, a violação dos seus direitos fazem com que ele apresente um comportamento animalizado que reafirma a condição subumana de sobrevivência na qual ele está imerso.

Tentar entender como e por que ocorre o processo de inversão das qualidades próprias dos homens e dos animais - a reversibilidade de papéis – e analisar como o narrador aproxima, por meio da literatura, pesquisador e leitor da íntima relação entre homem, animal e natureza, foram os desafios para a realização desta pesquisa, pois é uma temática em forte evidência na obra alegriana.

Por optarmos em observar a condição de subalternidade da população indígena e o relacionamento entre homens e cães, consideramos importante esclarecer sobre que conceitos de antropomorfismo e zoomorfismo trabalhamos, já que tivemos como objetivo geral a verificação – no romance de Alegria – de como se realiza, literariamente, o processo de zoomorfização do homem e antropomorfização do cão.

Antropomorfismo vem de duas palavras gregas: *anthropos* (homem) e *morphe* (forma); com o passar do tempo, o termo foi ampliado para designar as transformações que se realizam, por semelhança, 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”, por isto a denominação *antropomorfismo*, segundo Abbagnano (1982, p. 64); e 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; como 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 e assim, ser equiparado ao animal, sendo esta a definição que melhor se acomoda ao nosso objeto de estudo.

Nesse sentido, a presença da zoomorfização e antropomorfização - recursos que o autor utiliza para representar essa sociedade em desequilíbrio - metaforiza literariamente a ação do homem poderoso frente ao mais débil, a ponto de uma patente inversão de papéis das personagens sobressair na narrativa - em pensamentos, nos sentimentos, na noção de valores e, sobretudo nas agressivas ações da defesa contra a violência do outro. Reforçando essa idéia, há a reprodução da mesma atitude em escala maior da violência, com o descaso do Estado às situações de conflito e jogos de poder que levam à exclusão do indígena.

O texto se apresenta como espaço propício para a aproximação, mesmo tensa, dos elementos da tríade: homem, cão, natureza, desenhando um 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, em um ambiente de violência. As personagens se confundem em seu afã pela sobrevivência na luta em constante efervescência, como consequência dos conflitos que as rondam. Em suas ações e seus reflexos se percebem os mecanismos que engendram e movem as contradições entre as relações sociais.

A narrativa enfatiza a ligação entre homens e cães, diante da fartura e da escassez, dos trabalhos corriqueiros de pastoreio, por exemplo, deixando à tona a solidariedade entre eles e a modificação dessas relações devido às mudanças do clima.

Keith Thomas, em seu livro *O homem e o mundo natural* (1996, p. 114), preconiza 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”, pois da mesma maneira, os cães se familiarizavam aos homens ajudando-os nas lavouras e no pastoreio, embora os rebanhos fossem menores do que os de hoje, o que facilitava o próprio reconhecimento de cada animal pelo dono.

Esse binômio homem–animal responde às tradições culturais antigas, tal como anota o autor, e vem explicar que isto é uma forma de expressar a simbiose homem/natureza. Thomas (1996, p.266) 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...”, numa clara exposição da aproximação e do respeito que o homem tem pela natureza e da aproximação que acontece entre aquele e a natureza. Nesse sentido, a literatura tem contribuído para mostrar a aproximação afetiva entre os animais e o homem, como se percebe na obra alegriana, embora haja um interminável *corpus* que aborda esta relação. Para citarmos um outro exemplo. Graciliano Ramos, em *Vidas Secas* (1938), com a sua inigualável poética, retrata situações e temáticas semelhantes da realidade brasileira.

A fidelidade do cão para com seu dono é a característica marcante da trama que se desenvolve concomitante à alteração dessa relação que, após a estiagem, levou homens e animais a lutarem pela sobrevivência. O processo de transformação de ambos vai modificando os comportamentos até aflorarem seus instintos mais selvagens, remetendo-nos à Teoria do Determinismo de Hypolite Taine e o Evolucionismo de Darwin.

Na obra, o narrador compara a vida e as ações do homem e dos cães, 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 - “O animal ama quem lhe dá de-comer. Sem dúvida, passa o mesmo com esse animal superior que é o homem, embora este aceite a ração em forma de equivalências menos ostensivas. Por isso, o velho amor pelos donos” (ALEGRÍA, 1978, p.125) – e também o homem pela dignidade do cão.

Seguindo essa linha, algumas obras serão citadas, ao longo deste trabalho, elaboradas por autores que certamente consideram que “a natureza humana não é um dado estático, mas o produto de um novo modo de vida, de uma cultura” (CEVASCO, 2003, p. 15), com a finalidade de mostrar a inversão de qualidades e comportamentos tanto em homens quanto em animais.

Nesse sentido, Ciro Alegria trabalha uma temática que não se esgota no tempo e no espaço; o olhar do escritor está longe de ser ultrapassado ao tratar de um tema atual como, por exemplo, a falta de terra para os indígenas e camponeses, dando origem, assim, ao desejo de se organizarem para reivindicar um pedaço de terra para viver e trabalhar. Por tudo isso, o tema é contemporâneo e deixa evidente o desenraizamento – não por opção – mas ocasionado pelo abandono dos órgãos

governamentais e pela ausência de um lugar que possa preservar sua identidade e preservar sua cultura.

Quando se acredita que problemas relativos à posse de terra dos indígenas e a fome foram sanados, constatamos, ainda e agora, que, nos alvares do século XXI, inúmeros exemplos de situações de violência e descaso semelhantes aos descritos por Ciro Alegría em seu país, nos anos 30, ocorrem no Brasil e nos demais países latino-americanos.

Pelo tema indígena e pelo período em que o autor a publicou, a obra tem sido incluída dentro do período em que a literatura regionalista / indigenista teve seu auge. Não tratamos dessas nomenclaturas apenas pelo fato de o romance se passar no campo ou ter esse ambiente como moldura, mas por se tratar de uma manifestação estética que aborda o problema maior do índio e, dessa forma, a Região responde como organismo vivo que questiona as relações de poder, ao mesmo tempo, que valida sua força na Literatura, segundo Cândido (1972).

Angel Rama é um dos maiores defensores dessa tendência estética, pois para outros o Regionalismo teria que ser sepultado ao aludirem ao intento –anos 40- de anulação do movimento regionalista que predominava na maioria das áreas do continente.

Embora muitos críticos acreditem que esta temática esteja ultrapassada, Rama defende o contrário “... o regionalismo viu que estava a ponto de perecer. Sua morte enclausuraria um conjunto de formas literárias - o que talvez fosse a perda menor, por sua condição eternamente transformável- mas também, um conteúdo cultural muito mais vasto que por meio da literatura conseguira sobreviver e exercer sobre o meio nacional uma ação que seria inviável por outros canais. Diante disso, o regionalismo empreende um ingente esforço de incorporação de novas estruturas literárias, que vai buscar no panorama universal ou simplesmente americano, evitando desse modo a substituição de suas bases. Consegue, então que ao contrário, elas se expandam até as fronteiras nacionais e continuem servindo a seus velhos propósitos de conservar e desenvolver a cultura herdada.” (RAMA, 2002, pág. 191)

A obra *Os cães famintos*, ao tratar da situação do indígena do século XX, aborda, metaforicamente, uma situação presente até os dias atuais: sua marginalização, sua falta de colocação na sociedade, a expropriação de suas terras, apresentando-se na literatura, com seus problemas e implicações sociais, conforme apontam Rama (2001), Chiappini (1994) e Cândido (1972).

As relações entre subdesenvolvimento e cultura são semelhantes entre os países da América Latina, predominando a noção de “países subdesenvolvidos”. Nesse contexto, podemos abordar o problema do analfabetismo, que de acordo com Cândido (1972), não é, algumas vezes, razão suficiente para explicar a fraqueza de outros setores, embora seja o traço básico do subdesenvolvimento no terreno cultural. O Peru está menos mal situado que vários outros países quanto ao índice de instrução, porém apresenta o mesmo atraso quanto à difusão de cultura. Enfim, na maioria dos nossos países, há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral.

Cândido (1972), em seu ensaio *Literatura e subdesenvolvimento*, afirma que as conseqüências advindas de tal fato nos ajudam a compreender alguns aspectos da criação literária na América Latina:

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 houvera mudanças de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dada a sua generalidade e persistência. [...] Não é falso dizer que o romance adquiriu, sob este aspecto, uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos. (p.345)

Muitas obras que estão surgindo neste momento mencionam, ainda que com uma estrutura narrativa diferente, o problema do subalterno, e não só do indígena, mas também do camponês, do operário, do negro, do homossexual, enfim, dos outros grupos minoritários, que infelizmente são maioria. Para Cândido, os temas citados, na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, dão lugar, sobretudo, ao pitoresco decorativo e funcionam como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funcionam como presciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o sentimento de urgência, o empenho político.

No caso específico do Peru, em análise feita pelo escritor e sociólogo peruano Carlos Mariátegui, desde que a República tomou para si o papel de “elevar e melhorar a condição do índio”, a situação das comunidades indígenas piorou sensivelmente. E faz com que a luta do subalterno, por um espaço, seja uma temática sempre presente na literatura latino-americana.

Para o indígena, o apego à terra, por ser fonte de sustento, é parte importante em sua secular trajetória de vida, à maneira de simbiose – uma relação em comum como se índio e terra fossem apenas um, onde a troca é mútua: “por acaso a terra, de cujas entranhas brota o pão, teria sido concebida à semelhança de uma mulher com cujas funções geradoras o homem estava certamente familiarizado”⁴, e está preso a ela de tal forma que cultua a terra, sabendo que nela “abre covas que o alimentam vivo e o abrigam morto”, conforme aponta Bosi (2003, p. 14).

Penetrar nessa intrincada relação antropológica entre homem e terra requer muito tempo de pesquisa para encontrar respostas científicas a essa relação ancestral. É por isto que este trabalho se limitou a uma abordagem sociológica literária da obra em pauta, mesmo sabendo que caberiam outras formas de *desvelamento* dessa trama coerente e *indeslindável*. Limitar-nos-emos por explicar e interpretar as premissas e hipóteses levantadas, com a definição de fazermos uma pesquisa bibliográfica, vez que o objeto de análise consta de uma narrativa literária. Os conceitos elaborados por Angel Rama, Alfredo Bosi, Antônio Cândido, Lúcia Chiappini, José Carlos Mariátegui, Marina Gálvez Acero e Ana Pizarro, e suas respectivas obras: *Literatura e cultura na América Latina* (2001), *Dialética da Colonização* (2003), *Literatura e Sociedade* (2000), artigos sobre regionalismo, *Do beco ao belo – Dez teses sobre regionalismo na literatura* (1995) *Sete ensaios de interpretação da realidade peruana* (2004), *La novela hispanoamericana* (1991) e *América Latina: palavra, literatura e cultura* (1995) serviram de suporte teórico para a pesquisa, permitindo desvendar os problemas colocados no que diz respeito ao indigenismo, crítica literária, história sócio-política do Peru, a configuração literária do homem com a paisagem e análise de seus problemas sócio-políticos.

Os estudiosos Mikhail Bakhtin (2002) com *Questões de Literatura e de Estética*, Salvatore D'Onófrio (2004) *Teoria do texto*, Dominique Maingueneau (1995) e sua obra *O contexto da obra literária* e Antônio Cândido com diversos artigos contribuíram com conceitos sobre sociedade, literatura, dialogismo, discurso e análise da narrativa. Para aspectos culturais específicos, aportamos em Keith Thomas (1996) já citado, com *O homem e o mundo natural* e Lévi-Strauss (2005) com *Tristes trópicos*.

⁴ Gordon Childe, *Los orígenes de la civilización*, 2ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1959, pp. 129-30. Sobre a ancianidade dos ritos funerários, in *Dialética da colonização*, Alfredo Bosi, São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

Dessa forma, como num movimento dialético, o objeto que constrói os procedimentos de análise, é também por eles constituído. O tripé: teoria, corpus e análise deve ser visto em constante movimento de formulação e reformulação.

As bases de análise, porém, não foram tomadas como instâncias fechadas, já que, conforme Orlandi (2001), o procedimento consiste num processo de ir e vir constante entre teoria, exame do corpus e a própria análise. Assim, à medida que nos damos conta dos procedimentos constitutivos do objeto, emergiram, evidentemente, novos fenômenos, os quais exigiram um retorno às bases para redefinirmos novos caminhos. De modo que

Só podemos entender a obra fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra [...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2000, p.4)

O capítulo I teve como objetivo perscrutar a dimensão regionalista com sua temática indigenista e o intitulamos de A condição subalterna do indígena no romance *Os cães famintos*, evidenciando, assim, não só a presença e marginalização do indígena e sua condição de subalternidade, bem como a presença desses fatores na expressão literária do período de 30 a 40 no Peru. Começamos pela linha histórico-sociológica, abordando a situação do índio como um problema que perpassa desde a colonização.

No capítulo II, tratamos da análise textual quanto ao aspecto literário da obra, com o título: A Antropomorfização e a Zoomorfização como recursos literários nas configurações estéticas de personagens, no qual abordamos a questão do antropomorfismo, zoomorfismo e metamorfose. Apresentamos uma incursão nas obras de variados autores que trouxeram animais como símbolos estéticos de personagens e o papel/função desses recursos na trama, para neles refletir e projetar comportamentos humanos, configurando personagens de extrema relevância e verossimilhança no texto, assim como os mecanismos capazes de metaforizar ou transformar aspectos de uma ocorrência real numa obra de ficção.

No capítulo III, *Cão, Homem, Natureza: Antagonistas de si mesmos?* - expressamos as reflexões sobre as hipóteses principais dessa análise e a relação tumultuada entre homens, cães e natureza. Enfocamos o alcance da afetividade nessa relação e o estreito vínculo que o homem tem para com o cão para que os processos de integração sejam entendidos como fatores capazes de engendrar

projetos de coesão/ruptura econômico-social, tendentes a diminuir/aumentar as disparidades existentes. Salientamos, ainda, neste capítulo, que a violência é geradora de antagonismos capazes de modificar comportamentos a ponto de Alegría configurar literariamente suas personagens, invertendo, assim, os papéis desempenhados por eles. A participação desses atores foi discutida como instrumento das representações de interesses e direitos, revelando os conflitos entre os mesmos, para então, suscitar o desejo de estabelecer condições de igualdade e de oportunidades participativas aos habitantes da América Latina.

Ao contemplarmos a obra *Os cães famintos*, num tipo de pesquisa que visa à ampliação dos estudos literários sobre autores hispano-americanos, no Brasil, queremos contribuir para o estreitamento das relações literárias latino-americanas.

1) A CONDIÇÃO SUBALTERNA DO INDÍGENA NO ROMANCE OS CÃES FAMINTOS

“Os senhores poucos, os escravos muitos; os senhores rompendo galés, os escravos despidos e nus; os senhores se banquetando, os escravos perecendo à fome; os senhores nadando em ouro e prata, os escravos carregados de ferros; os senhores tratando-os como brutos, os escravos adorando-os e temendo-os como deuses; os senhores em pé, apontando para o açoite, como estátuas de soberba e tirania, os escravos prostrados com as mãos atadas atrás, como imagens vilíssimas da servidão e espetáculos de extrema miséria”

Padre Vieira

Ciro Alegria Bazán deu origem a uma obra de arte cuja narrativa não consiste de um relato histórico, mas de um romance cujas personagens principais são os cães que agem no enredo como um espelho da figura indígena; eles demonstram solidariedade e fidelidade aos seus donos, acompanhando-os em todas as dificuldades que enfrentaram e enfrentam em razão da perda de suas terras para os grandes latifundiários e em virtude da forte seca que assolava a região.

O autor nos apresenta, em sua criação, a natureza opressora, o indígena humilhado pelo latifundiário que ocupa suas terras, fazendo da trama uma história repleta de choques e de jogos de poder que se enlaçam à tríade homem, cão e natureza.

Para compreendermos toda essa problemática que envolve a perda do direito à terra pelo índio e, como consequência, sua condição de subalternidade, é necessário reavermos o contexto em uma breve abordagem histórica sobre esses acontecimentos.

Por ocasião de seu descobrimento, a América era dotada de uma população indígena bastante significativa que sempre teve e manteve uma proximidade com a natureza, tanto em relação às plantas como em relação aos animais. Com a colonização, por vários países europeus, esse povo que, anteriormente, mantinha vínculo direto com a terra, as plantas, os animais e os outros índios e, sustentando-

se por um único modelo organizacional, encontrou-se invadido por uma diversidade cultural imposta e de difícil assimilação.

A chegada dos homens brancos e sua instalação no continente causaram uma miscigenação de costumes, mitos, lendas, crenças, comportamentos e raças, fazendo surgir um novo povo e uma nova cultura, derrubando velhos hábitos do homem natural, nesse caso, os que habitavam a terra por ocasião do descobrimento. Hoje, há um profundo interesse pelos pesquisadores em estudar a miscigenação cultural, investigando quais as causas e as conseqüências dos fenômenos sociais mantidos ou transformados ao longo do tempo.

Esse fato e outros de tanta ou maior relevância vão fazer com que a conceituação de cultura vá se modificando ao longo do tempo, ou seja, à medida que a sociedade se transforma, a cultura também vai se transformando. Segundo Cevalco (2003), no século XVI, por exemplo:

A palavra “cultura” [...] significava *habitar* – daí, hoje “colono” e “colônia”; *adorar* – com sentido preservado em “culto” e também *cultivar* – na acepção de cuidar, aplicado tanto à agricultura quanto aos animais [...]. Como metáfora, estendeu-se ao cultivo das faculdades mentais e espirituais. [...] Foi nessa época que, ao lado da palavra correlata “civilização”, começou a ser usada como um substantivo abstrato, na acepção não de um treinamento específico, mas para designar um processo geral de progresso intelectual e espiritual tanto na esfera pessoal como na social. (p. 9-10).

A cultura, portanto, como mescla e amálgama de fatores sociais e elementos que se apresentam na realidade, está representada nas obras literárias e a personagem tornada social, reflexo do meio, influi reciprocamente no indivíduo, vez que “quando uma personagem está carregada de um sentido social repercute cedo ou tarde no meio” de acordo com Benedetti (1972, p.369).

Na história da América Latina, o indígena com seus problemas estão presentes na produção literária, deixando de ser tema apenas dos fatos históricos:

A América inteira viveu intensamente aquilo que Gilberto Freyre chamaria a hora do regionalismo, a saber, a afirmação contra os princípios nacionalistas e universalistas, dos saberes peculiares que tinham sido elaborados em zonas restritas de cada país, a investigação – por intermédio da literatura – dos tipos humanos que as nostalgias americanas haviam produzido como personalidades originais, com momentos excelentes nas letras do Brasil e do Chile. (RAMA, 2001, p. 137).

Freyre, opositor à colonização e defensor da cultura indígena, expôs em sua obra reflexões sobre a miscigenação racial e trouxe negros, mulatos e índios ao primeiro plano em suas configurações literárias, semelhante a Alegría que faz uso da temática indígena. As correntes regionalista e indigenista representaram na literatura uma visão realista e objetiva dos problemas do indígena, em particular, o dos países andinos. Nelas se descreve um marco geográfico rural em que se desenvolve a vida dos grupos e tipos raciais marginalizados e explorados pelo colonizador. Como reflexo das condições de abandono, referimo-nos 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 realidade de sua miséria e pobreza contrastando com sua riqueza no passado de glórias e vitórias.

O regionalismo/indigenismo, cujos traços literários surgiram por volta de 1920, ocorrem ainda na atualidade. Segundo Rama (2001, p. 137):

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.

Essa corrente literária, em outra opção de abordagem, retrata a relação do homem latino-americano e o processo cultural de forma detalhada, enfocando a vinculação dos mesmos com a natureza. Co-relatando a conexão humana com animais de estimação, e em uma configuração da vida corriqueira, explana-se o comportamento dos bichos e sua humanização quando apresentam traços considerados humanos.

Conforme menciona a professora Maria Amélia Menegazzo (2004, p. 29), temos, no Brasil, algumas representações regionalistas significativas: Bernardo Guimarães, Taunay, Franklin Távora, Manoel Bandeira manifestando uma visão do interior brasileiro, reivindicando expressão própria e autonomia de traços culturais. E de acordo com o ensaio de Walnice Nogueira Galvão (2000, p. 44) “foi assim que o caipira, o bandido, o jagunço, o caboclo, o cangaceiro, o vaqueiro, o beato, o tropeiro, o capanga, o garimpeiro, o retirante entraram para a literatura”. Não podemos esquecer de Monteiro Lobato e Simões Lopes Neto, e, em seguida, a publicação de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que influenciou grande parte da

produção literária a partir dos anos 30. Guimarães Rosa e Graciliano Ramos destacam-se no cenário regionalista e, Oswald de Andrade rompe os contornos geográficos, partindo para a unificação em torno do nacional:

Assim, o regionalismo não necessita de uma posição ilustrativa de suas manifestações populares ou de seus costumes e paisagens peculiares. Impõe-se à linguagem regional os elos de uma diversidade estruturada sobre o universal. Um modo antropofágico de apropriar-se e de ultrapassar o caráter multifacetado de nossa cultura. (MENEGAZZO, 2004, p. 35)

Corroborando com essa visão, Cândido (1972) diz que na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, tivemos o regionalismo problemático e entre os que propuseram com vigor analítico e boa qualidade a desmistificação da realidade americana, estão Miguel Angel Astúrias, Jorge Icaza, Ciro Alegría, Jorge Amado, José Lins do Rego porque desvendaram a situação em sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual.

Ainda segundo o autor, devemos reconhecer que, pode-se escrever com requinte e superar o naturalismo acadêmico como o fazem Guimarães Rosa, Juan Rulfo, Vargas Llosa que o praticam em suas obras, no todo ou em parte, tanto quanto Cortázar ou Clarice Lispector no universo dos valores urbanos, “uma espécie nova de literatura que ainda se articula de modo transfigurador com o próprio material do nativismo” (CÂNDIDO, 1972, p.362).

Há, ainda, nas obras regionalistas, traços de zoomorfismo, quando ocorre a animalização do homem, isto é, quando este adquire comportamentos típicos de animais; ou mesmo quando vive em condições subumanas semelhantes às aquelas as quais os animais experimentam - gerados pela violação dos direitos humanos, o que o insere à margem da sociedade.

1.1 – Origens do problema indígena peruano

A região do atual Peru foi conquistada pelos espanhóis no decorrer da década de 30 do século XVI. Em 1533, Francisco Pizarro entra em Cuzco, capital do

Império Inca⁵, momento crucial para que a conquista se efetivasse. Mesmo sem participar financeiramente, era o Estado quem definia as regras da colonização da América, principalmente após as descobertas de metais preciosos no México e no interior da América do Sul. Foi a prata que atraiu os espanhóis a se deslocarem em direção ao Império Inca, arrasando-o depois de vários anos de luta. No entanto, o fim do império não significou a eliminação do indígena, que passou a ser usado como trabalhador escravizado nas minas da região, por meio da mita⁶. As guerras e as imposições do colonizador foram responsáveis por grande mortalidade e, também, por grande mestiçagem, integrando parte das comunidades indígenas à estrutura socio-econômica imposta pela metrópole.

A preocupação em controlar as fontes de riquezas fez com que a metrópole assumisse o comando da colonização, dividindo o território em Vice-Reinos. No Peru, a cidade de Lima tornou-se centro administrativo e comercial, onde se concentraram os interesses do Estado e dos grandes mercadores de origem espanhola, enquanto a grande massa de habitantes era superexplorada na mineração⁷.

O povo andino reside no Peru há aproximadamente cinco mil anos. Anteriormente à colonização⁸, eles viviam em harmonia com a natureza, de onde tiravam seu sustento por meio da caça, da pesca, das frutas nativas e do cultivo da terra.

O domínio das terras peruanas pelos espanhóis causou dizimação em massa do povo andino, “a população do Império Incaico, conforme cálculos discretos ultrapassavam os dez milhões. (...) foi, acima de tudo, uma atroz carnificina” (MARIÁTEGUI, 2004, p. 28). Os colonizadores chegaram em número incomparavelmente menor ao da população indígena, e o único meio de dominar uma quantidade tão grande de aborígenes, para apoderar-se de suas terras, era por meio da violência e da matança, como foi feito.

5 Os incas eram uma antiga civilização que habitou diversas regiões da América do Sul, especificamente o Peru, Equador, Bolívia, Chile e Argentina, entre os séculos XII e XVI d.C, provavelmente. Possuíam uma cultura avançada para aquela época. Em 1532, começaram a ser dizimados pelos espanhóis, no início da colonização do Peru. As cidades mais importantes desse antigo império eram Cuzco e Machu Picchu, onde ainda são encontradas construções antigas desse povo.

6 Tributo pago pelos índios. Informação retirada do site www.historianet.com, em 20/08/2006, às 13h.

7 Idem

8 Colonização deriva do verbo latino colo.[...] Colo significou, na língua de Roma, eu moro, eu ocupo a terra, e, por extensão, eu trabalho, eu cultivo o campo. [...] colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do colo: ocupar um novo chão, explorar seus bens, submeter os seus naturais. (BOSI, 2003, p. 11- 5).

Em resumo, o índio não deixa de ser servil sob a República e qualquer tentativa de revolta e reivindicação eram “afogados no sangue”, como bem exemplificado na obra de Alegría (1978), quando os colonos vão pedir um pouco de cevada ao patrão, com toda humildade e subserviência, e este os recebe com rajadas de bala para coibir e afastar os que protestavam: “(...) irrompeu uma descarga contínua. O índio Ambrosio Tucto (...) caiu de bruço. O sangue brotou das pernas de outros e dois mais também caíram no chão” (p. 156).

É importante ressaltar, sobre a condição do indígena, que este vivia na selva e as várias tribos interagiam e faziam comércio de modo a preservar a natureza, mesmo porque havia toda uma organização social entre o indígena peruano e o das proximidades, como descreve Pimenta (2005), antropólogo, professor da Universidade de Brasília:

Embora em pequena escala, antes da chegada dos espanhóis, existiam redes comerciais contínuas em tempo de paz entre os povos das terras baixas e os Incas, e os Ashaninka participavam ativamente desse comércio. No período estival, delegações de índios amazônicos subiam às cidades incas mais próximas com produtos da floresta: animais, peles, penas, madeira, algodão, plantas medicinais, mel... Em troca desses bens, os *Anti* voltavam aos seus territórios com tecidos, lã e, sobretudo, objetos de metal (jóias de ouro e prata, machados...). Muitos desses produtos eram distribuídos nas redes de parentesco e no comércio inter-amazônico. Além de seu valor econômico, adquirir bens raros e, portanto preciosos era também um meio de garantir a paz, estabelecendo alianças políticas entre os negociantes e até laços de parentesco⁹.

A conquista espanhola foi sinônimo não somente de violência e matanças, mas também sinônimo de toda uma desarticulação cultural e política no sistema social adotado pelas comunidades indígenas, desestruturando-o plenamente. Estas já não viviam em simples tribos e não plantavam apenas para sua subsistência. Traços do progresso, desenvolvimento comercial e do jogo de interesses entre grupos rivais podem ser observados no relato do antropólogo Pimenta (2005). Havia um modelo econômico instalado por meio da troca de produtos entre os Incas e os índios amazônicos, estabelecendo acordos de paz entre si. Estes exploravam recursos naturais da floresta amazônica; aqueles construíam um patrimônio de riquezas minerais.

⁹ Fragmento de artigo História no Peru, de autoria do antropólogo José Pimenta, em 2005, professor substituto da Universidade de Brasília, UNB< publicado no site <http://www.socioambiental.org/pib/epi/ashaninka>; extraído em 16/08/2006, às 18h.

A organização do Império Inca se deu da seguinte forma:

Los incas llegaron a formar un amplio imperio, gracias a una serie de factores importantes que fueron implementando en su desarrollo. Según su división política estuvo conformado básicamente por dos grupos. La aristocracia o nobleza; integrada por funcionarios y sacerdotes; con una escala jerárquica rígida que comenzaba con la autoridad máxima del Inca, hasta llegar al curaca provinciano de un ayllu. El pueblo tributario, era el segundo estrato social y estaba constituido por el campesinado con derechos y obligaciones para sí mismo y para su soberano, el Inca. Aparte de la tributación agropecuaria, de los productos manufacturados y de las materias primas; los integrantes de este grupo estaban obligados también a prestar servicios personales. De acuerdo al sistema de la "*mita*", se dedicaban al mantenimiento de carreteras, puentes y tambos. Los más fuertes y resistentes, eran nombrados "*chasquis*" o mensajeros. También se nombraban los soldados que formarían las tropas del Inca, etc. Su culto religioso oficial se practicaba en los templos. El principal y más sagrado era el "*Coricancha*" o "*recinto de oro*", al que los españoles luego denominaron "*Templo del Sol*". Parte de este culto eran los sacrificios, que sólo se efectuaban en ocasiones solemnes o para conjurar un peligro grave inminente. El culto religioso era administrado por sumos sacerdotes, quienes generalmente eran parientes del Inca. Estos sacerdotes, tenían a su cargo los templos que eran erigidos en diferentes lugares del territorio; realizaban los sacrificios y cuidaban que se observaran los ritos¹⁰.

A divisão de classes entre os membros do Império Inca se deu pela nobreza - composta por funcionários e sacerdotes - e pelo povo tributário – camponeses - que deviam obrigações para si mesmo e para seu soberano, o Inca. A organização do império, o recolhimento de tributos sobre a extração de matéria prima, dos produtos manufacturados e da agropecuária e a influência da religião propagada pelos sacerdotes são traços de relações sociais estáveis e bem organizadas, apesar da hierarquização do poder nas mãos de uma minoria, o que acontece em quase todas as formas de organizações sociais.

A chegada dos espanhóis acarretou uma desestruturação em todos os campos sociais impondo-lhes uma nova forma de organização, segundo o modelo do povoador. Ocuparam primeiramente a Costa e a Serra e, posteriormente, após sangrentas batalhas, conquistaram o Império Inca. Quarenta anos após a Conquista, os jesuítas começaram a evangelização do povo indígena, cujos traços culturais impostos são refletidos, em vários momentos, na obra em análise. Mas, as batalhas

10 Fragmento retirado do link Império de los Incas, disponível em www.boletindenewyork.com/brevehistoria.htm em 16/08/2006, 19h.

não pararam por aí. No século XVIII, ainda havia confrontos entre espanhóis e índios, milhares de colonizadores tiveram mortes trágicas, muitas vezes, ocasionadas por tocaias preparadas pelos índios que, por sua vez, em número bem maior eram assassinados em grandes confrontos, devido à inferioridade das armas utilizadas. Os únicos que eram capazes de estabelecer algum tipo de relação próxima aos aborígenes eram os jesuítas.

O estabelecimento de contatos entre os índios peruanos e os homens brancos, segundo Pimenta (2005), pode ser dividido em duas grandes etapas:

[...] a época colonial, marcada principalmente pelas incursões missionárias na Selva Central, e o período do Peru independente, marcado pela expansão da borracha que moldou várias regiões amazônicas e pela atuação de novos segmentos da sociedade branca junto às populações indígenas.

As incursões missionárias, no período colonial, foram um dos meios encontrados pelos espanhóis (e por todos os europeus que se instalavam nas terras da América Latina) para relacionar-se *amigavelmente* com a população nativa. A tentativa dos jesuítas e, posteriormente, dos franciscanos, era catequizar os índios, condicionando-os às leis divinas, impostas pela religião católica, a fim de provocar um tipo de socialização entre estes e os brancos (no caso, em questão, os espanhóis); socialização esta que traria desvantagens aos habitantes, vez que parte da cultura indígena fora se perdendo com a chegada da nova religião: “Colocou o santo de pé [...] e se ajoelhou diante dele, chorando e pedindo perdão. A partir desse dia foi mais devoto” (ALEGRÍA, 1978, p. 110).

Com a ocorrência da aproximação, apesar de muitos grupos andinos se manterem ainda rebeldes, a colonização espanhola se concretizou. O interesse dos brancos pela extração da borracha, visto que o Peru se apropriava de grande área da floresta amazônica, fez com que os índios fossem despojados de seu território, expulsos pelos grandes latifundiários.

A estrutura governamental do Peru passou por inúmeras transformações ao longo do tempo, porém o massacre indígena não teve fim.

A organização econômica e política da Colônia, que se seguiu à Conquista não interromperam o extermínio da raça indígena. O Vice-Reinado impôs um regime brutal de exploração. A cobiça dos metais preciosos orientou a atividade econômica espanhola na direção da exploração das minas [...] Os espanhóis impuseram, para a exploração das minas e “mutirões”, um sistema opressivo de

trabalhos forçados e gratuitos que dizimou a população aborígene. (MARIÁTEGUI, 2004, p. 28)¹¹.

Após batalhas, que pareciam infundáveis pela posse das terras peruanas e a instalação do Vice-Reinado, confirmando a vitória espanhola, as violências cometidas contra os índios tomaram outra proporção. Diante das inúmeras mortes dos nativos em guerras pela selva, de autoria dos colonizadores, outro tipo de violação à integridade humana começou a ser praticada: a escravidão. A cobiça pelos metais preciosos, e também pela extração da borracha, impôs aos indígenas um regime de trabalho escravo em benefício dos brancos.

Nem mesmo com a Revolução pela Independência e nem mesmo com a implantação da República (que se diz democrática) o problema do índio foi resolvido.

A Revolução pela Independência não se constituiu, como sabemos, num movimento indígena. Promoveram-na e desfrutaram os crioulos e mesmo os espanhóis das colônias. Contudo, tirou proveito do apoio da massa indígena. [...] A servidão do índio, em resumo, não diminuiu com a República. Todas as revoltas e tempestades do índio foram afogadas no sangue. (MARIÁTEGUI, 2004, p. 29-30).

O índio peruano, atualmente em número bem menor, ainda sofre os percalços refletidos pelos últimos cinco longos séculos marcados por lutas sangrentas e desiguais. Há, atualmente, além dos grandes latifúndios, a urbanização crescente, que levou o que sobrou dos índios peruanos a migrar de um lugar para outro, em pequenas comunidades que têm em comum os mesmos hábitos, costumes, mitos, tradições em busca da terra para que possam plantar, culminando com a miscigenação entre brancos e índios - comum na população peruana.

Fatos recentes, historicamente ocorridos há menos de meio século, caracterizam a falta de oportunidade do aborígene em reivindicar seus direitos sociais e humanos, e sempre que o fazem são reprimidos de alguma forma. Mesmo após a Independência, as comunidades andinas continuavam a ser exploradas por donos de minas ou latifundiários. Não cabe aqui fazer uma análise sobre a economia

11 MARIÁTEGUI, José Carlos. El problema del indio in: Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. Havana: Casa de las Américas, 1963. Neste livro estão reunidos, anotados e organizados os escritos que foram publicados pelas editoras "Mundial" e "Amauta" sobre alguns aspectos relevantes e substanciais da realidade peruana. Todo o trabalho é uma contribuição à crítica socialista dos problemas e à história do Peru. Nas palavras do próprio autor: "Otra vez repito que no soy un crítico imparcial y objetivo. Mis juicios se nutren de mis ideales, de mis sentimientos, de mis pasiones. Tengo una declarada y enérgica ambición: la de concurrir a la creación del socialismo peruano. Estoy lo más lejos posible de la técnica profesoral y del espíritu universitario". Extraído do site: www.yachay.com.pe/especiales/7ensayos/ENSAYOS/Advertencia, em 20/12/2006, às 22h.

peruana, porém, faz-se necessário um apanhado geral das bases que nortearam essa transição da economia que se convalesce da crise pós-bélica, com alguns prejuízos. Contudo, poderíamos dizer mais sólidas que a do guano¹² e do salitre¹³, segundo os apontamentos de Mariátegui (2004) que, confirmando o interesse econômico e político dos países nos produtos citados, não foi traduzido em melhoria das condições sociais do indígena que continuou sendo marginalizado do progresso econômico.

Em primeira instância, observamos o aparecimento da indústria moderna que trouxe modificações principalmente para a vida litorânea, estabelecendo fábricas, usinas e transportes, dentre outros. Nessa mesma esteira, aconteceu a vinda do capital estrangeiro sempre a serviço da propriedade agrária servindo aos interesses financeiros da Inglaterra e Estados Unidos.

É preciso salientar a inserção do Peru na civilização ocidental, permitida pela abertura do Canal do Panamá, melhorando, assim, sua posição geográfica e aumentando, consideravelmente o comércio entre o Peru, EUA e Europa. Devido a essa aproximação, o poder norte-americano ganhou terreno em detrimento do poder britânico e passou a explorar o cobre e o petróleo peruanos. Ainda nesse período, iniciou-se o desaparecimento do vice-reinado para dar lugar a uma classe capitalista: a burguesia. Houve um momento em que o Peru acreditava ter a solução de seus problemas econômicos, com a extração da borracha encontrada nas montanhas, mas durou pouco o período e a vontade dos aventureiros.

Assim como ocorreu no Brasil, o Peru recorreu aos empréstimos estrangeiros para execução de seus projetos públicos e a América do Norte tomou para si essa responsabilidade, cuidando para que a aplicação fosse revertida para seus cofres.

Citando Mariátegui (2004), a classe latifundiária não conseguiu se transformar numa burguesia capitalista, dona de uma economia nacional, deixando a mineração, o comércio e os transportes nas mãos do capital estrangeiro, contentando-se em

12 Guano (quechua:wanu) é o nome que se dá ao adubo orgânico oriundo de excrementos de aves, principalmente marinhas e morcegos, quando acumuladas. É propício em solo árido e com pouca umidade. A partir de 1845 começou a exportação desse fertilizante natural para Inglaterra e Estados Unidos com forte demanda no mercado. (Adaptado do dicionário eletrônico Wikipédia, disponível em www.wikipedia.com.br), em 22/12/2006, às 22h.

13 O nitrato de sódio extraído das grandes jazidas naturais dos Andes (principalmente no Chile) é utilizado como adubo nitrogenado mais facilmente assimilável pelas plantas. Nas zonas áridas entre o sul do Peru e o noroeste da Bolívia formaram-se enormes salinas durante o Terciário superior. Idem

intermediar a produção de algodão e açúcar, conservando na agricultura o mais pesado lastro do desenvolvimento do país.

Após essa breve explanação, resta-nos a constatação de que

[...] no Peru atual coexistem elementos de três economias diferentes. Sob o regime de economia feudal, nascido da Conquista, subsistem na serra alguns resíduos ainda vivos da economia comunista indígena. No litoral, sobre um solo feudal, cresce uma burguesia que pelo menos em seu desenvolvimento mental, dá a impressão de uma economia retardatária. (MARIÁTEGUI, 2004, p. 14).

Em todo o processo de colonização, desde a Conquista, o indígena, se viu despojado da terra, e em sua condição sócio-histórica, continua esquecido e marginalizado, principalmente pelas atuais relações de poder, porque os seres humanos são relegados a um segundo plano, vivem sem direitos, são violentados e se tornam subalternos.

Segundo afirma Colosia (1976), a Coroa repartia aos espanhóis que chegavam à América, grandes extensões de terras – as *encomiendas*. O antigo *encomendero* do século XVI persiste no século XX, em um país democrático como o Peru. Mesmo depois de quatro séculos, ainda não há uma lei justa que defenda o índio dos abusos que vem sofrendo, ou melhor, a Constituição garante os direitos de todo cidadão, porém não é cumprida. O indígena segue escravizado pelo fazendeiro, subsistindo devido a seu trabalho braçal, e mesmo numa sociedade dita democrática o latifundiário luta pelo aumento de suas posses numa extorsão da economia do país e por meio da literatura “(...) lo que desea el escritor es traemos un mensaje com el conocimiento de um problema: el drama social del índio andino” (p. 170), o que Alegría demonstra da seguinte forma:

[...] Depois de alguns anos de trâmites judiciais, Dom Juvêncio Rosas, fazendeiro de Sunchu tinha provado seu direito inalienável de possuir as terras de uma comunidade, cuja obstinada existência se prolongava desde o tempo incaico, através da colônia e da república, sofrendo todos os embates. (ALEGRÍA, 1978, p. 104)

“Es un auténtico señor feudal, al que las leyes apoyan por medio de las fuerzas vivas de la región que domina” (COLOSIA, 1976, 169) o que revela o princípio e é a peça fundamental da injustiça social contra o índio peruano. Nesse momento específico, fica claro o interesse do fazendeiro em aumentar a extensão de suas terras sem o mínimo respeito para com a comunidade que lá habitava. Esse

tema introduz a primeira ideologia da APRA que tem no agregado camponês um símbolo do latifundiário que pratica a extorsão da economia do país, conforme nos aponta a citada autora.

A natureza parece compartilhar do sofrimento e da dor humana ao sentir o homem subjugar o homem, emudecendo-o por séculos de opressão:

Logo um silêncio incomensurável tomou conta da cordilheira, cheio de uma quietude angustiosa e de uma mudez estremecedora. Porém o silêncio humano é mais profundo. Esse silêncio acanhado de uma mãe e filho que vale outro igual de quatrocentos anos. (ALEGRÍA, 1978, p.37-8)

Os habitantes dos Andes foram fortemente influenciados pela terra e açoitados pela inclemência da natureza – a seca, a aridez, a falta de alimento, a revolta dos animais – e pela inclemência social – a exploração do camponês, o abuso de poder por parte das autoridades (polícia, governo, prefeito, fazendeiro), a injustiça, a desigualdade – com tamanha profundidade que “sufren un dolor que tiene una dimensión de siglos y parece confundirse con la eternidad” (ALEGRÍA, 1944). É o homem silenciado pela exploração e subalternidade, não conseguindo dar vazão a seu grito de dor e revolta, sempre preso na garganta, perpassando gerações e gerações dessa raça que praticamente perdeu seu lugar num mundo tão grande e alheio.

Apesar da íntima ligação do índio com o mundo natural, não se trata de isolar o campo da cidade, uma vez que um depende do outro. Todavia, a questão maior é guardar as devidas proporções das suas reais necessidades e das prioridades de cada um. Enquanto a fazenda do litoral produz para exportação, o camponês deseja laborar para sua própria subsistência e na falta da terra para lidar, o indígena se vê cansado e triste e é tratado pelo patrão como um objeto, uma “coisa”, não como pessoa e, cada vez mais, se vê humilhado pelo latifundiário que defende seus interesses econômicos e políticos: “[...] os peões esperam o patrão, porque assim ele ordenou, enfileirados de um lado da plantação. [...] Com o chapéu na mão curvam para frente as cabeças [...]” (ALEGRÍA, 1978, p. 100), o que nos leva a buscar as causas dessa violência contra o índio na economia do país e acima de tudo, na questão da propriedade das terras. Separá-lo do solo é modificar suas raízes, é ignorar sua condição indígena de tirar o sustento das entranhas da terra, ainda mais quando se sabe que o plantio do alimento traria a melhoria de sua existência econômica.

O destino da raça indígena parece estar traçado com base no afastamento e na ignorância, uma vez que o índio labora na agricultura de modo rude e a serra oferece a mineração como atividade econômica; com ela, veio a exploração do trabalho, com míseros salários e condições de vida subumanas, distanciando-o ainda mais do seu espaço, da urbanidade e, conseqüentemente, de uma educação sistematizada. Não que a educação, em si, fosse capaz de solucionar o problema indígena, no que diz respeito à terra, pois, conforme salienta Mariátegui (2004), para o índio, a subordinação ao problema da terra é muito maior em virtude da raça ser agricultora e, no Peru, os Incas sempre souberam que “a vida vem da terra”, que ela oferece não só o alimento de suas entranhas, e que dela emerge o próprio homem, porém, como forma de conscientização de seus direitos, propiciando, com isto, a mesma adesão para a defesa de uma causa maior e comum a vários povos na mesma condição de subalternidade.

Para ilustrar a falta de respeito aos direitos dos índios, o livro *Os cães famintos* apresenta um indígena que vinha de huaira¹⁴ que havia sido despejado e ficou como agregado nas terras de D. Cipriano. Com o passar do tempo, Mashe que em toda sua vida miserável trabalhou tanto em sua comunidade, agora, trabalhava para reverter em lucro sua força vital, em benefício do patrão que o acolhia; como não tinha mais forças para levantar da cama, morreu de fome. Não finda, com este fato, apenas a existência de um homem, mas o representante de uma comunidade indígena que será esquecida e apagada com o tempo. A morte dessa personagem representa um verdadeiro estado de impotência, diante das coisas que não podem ser modificadas pelo índio, ou seja, as relações de poder que regem e subjagam a vida de muitos camponeses.

[...] No meio do acinzentado e desfolhado amieiro abriram um buraco com a picareta e a pá que pertenceram a Mashe e como todas as ferramentas agrícolas não serviam para nada, agora, a não ser para cavar covas. Mashe descansou bem ali e não no cemitério, que assim se chamava só porque estava cercado de pedra e porque exigia um direito pelo qual a Igreja assegurava a salvação da alma. Mashe descansou bem ali na vasta terra aberta e livre para a esperança e para a morte, terra pela qual tinha lutado tanto. Por fim a possuía. (ALEGRÍA, 1978, p. 143).

14 Uma das comunidades que se formavam com base nos mesmos costumes, crenças, mitos e tradições, numa tentativa de autopreservação.

O valor do homem é diminuído pela exigência da Igreja ao lhe cobrar um tributo pelo direito de ser enterrado, ainda mais sendo ela sabedora de que o índio permutava sua força de trabalho pela parca comida que recebia do patrão, não tendo, portanto, a quantia necessária para custear seu enterro.

O colonizador, na ânsia de explorar, cuidou apenas do valor econômico daquilo que a natureza podia lhe oferecer, esquecendo-se, por completo, do valor moral do homem que ali era explorado, e ao invés de povoar o Peru, fez o contrário: despovoou e escravizou o indígena para que servisse apenas aos seus interesses econômicos. Atualmente, os trabalhadores rurais, de origem indígena, são os mais afetados pela política recessiva que atinge cerca de oito milhões de desempregados no país, acabando com a expectativa de prosperidade, disseminada pelo “apoio” norte-americano.

1.2 – Apontamentos sobre o indigenismo em *Os cães famintos*

Segundo Colosia (1976, p. 166), Ciro Alegría é um escritor indigenista atual. Este se baseia na realidade para produzir suas obras, com ou sem exageros de pontos de vista, oferecendo-nos uma mensagem indigenista e uma ideologia política, sem que isso afete o estilo literário, ou por este sejam afetadas.

Dentre os países hispano-americanos, o Peru é o que contém o maior problema de integração da grande massa indígena agricultora à sociedade que, atualmente, encontra-se marginalizada e esquecida. Por isso mesmo, essa população se refugia em regiões, seja na serra ou na selva, o que justifica o analfabetismo que atinge o índio e a manutenção das velhas tradições, por estarem sem contato direto com a população urbana. Essa situação revela-se na obra pelas histórias contadas por Simon, passadas de geração em geração:

— E assim é a história da noite, ou melhor, dum puma e outras coisas da noite. Escutem... Foi que nosso pai Adão tava no paraíso, levando como si sabe, uma vida de rei. Toda fruta tinha aí, como mangas, fruta-do-conde, laranjas [...] E foi assim que a mulher perdeu o homem, porque veio cum o medo e cum a noite. (ALEGRÍA, 1978, p. 46-7)

Fernando Alegría (1970) ressalta que na serra peruana o drama e tragédia andinas tomam forma e simbolizam a solidão, a angústia física e moral da

humanidade moderna. O eixo que norteia a escritura de Alegría é o tempo, com um ritmo lento e suas especulações sobre a natureza fazem do texto uma fonte de descobertas da “(...) desigualdad social, la solidaridad campesina, el sacrificio heroico, el desbande y la muerte” (p. 47).

A narrativa alegriana mergulha nesse universo para desvendar o espírito reservado do aborígene, suas diferenças sociais, a exatidão de seus problemas de vida, seus sofrimentos e tragédias e a triste situação dos índios massacrados por uma classe social superior acomodada e exigente. “Ello es recogido por el narrador peruano con gran justeza y acierto, que levanta con energía un grito de protesta, caracterizando su prosa por la fuerza de la fidelidad con que nos ha transmitido su mensaje a través de las novelas” (COLOSIA, 1976, p.167). Este fato nos permite certa familiaridade e solidariedade com a classe oprimida indígena peruana, aliada ao prazer da leitura.

A mensagem de reivindicação do aborígene faz-se presente no texto, com inserções de costumes e lendas folclóricas, culminando com a idéia de liberdade que o indígena experimentara outrora. Os problemas enfrentados pelo índio peruano ultrapassam fronteiras e atingem os do homem universal, conseguindo o autor um mundo com uma profunda visão humana e histórica.

Alegría transporta para sua narrativa elementos da realidade já experimentada por ele, na infância, adolescência e juventude, portanto “nos presenta el paisaje andino convertido en sustancia poética” (Idem, p.168). Os lugares que descreve, a natureza que encanta e os personagens fazem parte da intimidade do autor e desenham um quadro na mente do leitor devido à perfeição e verossimilhança de suas descrições. O novelista produz, com base em suas recordações e com base na experiência pessoal, em sua vivência infantil com índios e mestiços, o íntimo contato com a serra peruana e as conseqüências provocadas pelas histórias contadas por sua avó materna que fizeram com que ele percebesse a tristeza e a angústia que se apossavam dos habitantes daquela região tornando-os silenciosos e duros como os Andes.

A fórmula estética utilizada por Alegría, um escritor hispano-americano, foi influenciada pela literatura européia¹⁵, expressando uma vivência própria e de sua

¹⁵ Ciro Alegría parafraseia Thomas Mann em suas abstrações sobre a natureza do Tempo. In *Literatura y Revolución* (1970), de Fernando Alegría.

terra, captando “el sentido de universalidad de su historia em su sentido de permanencia, es decir integró espacio y tiempo”¹⁶.

Apoiando-nos nas palavras de Colosia (1976), o indigenismo literário de Alegría faz uma costura entre os elementos que permeiam esse tipo de narrativa “hacendado, sociedad media y índio” e as oposições que estes implicam, formando um tecido denso que faz desse autor um dos melhores representantes do movimento:

Toda esa política nos la sitúa el novelista en el lugar y en el tiempo, lo que hace de él auténtico intérprete de la historia social peruana de su época. Las novelas poseen las imágenes más veraces del ambiente del país de donde provienen. Busca el mensaje espiritual basándose en los personajes descritos que, como sujetos de la historia, rebasan las fronteras nacionales (COLOSIA, 1976, p. 170).

Podemos dizer que se trata de um testemunho que traz as inquietudes, sofrimentos, problemas e injustiças sociais da população indígena peruana, inserindo nas obras de Alegría um “autêntico indigenismo”.

Citamos, ainda, o comentário feito por ocasião do Prêmio Nobel Miguel Angel Asturias sobre o autor peruano, por Azaña (1968), in Colosia (1976):

Creo que la novela indigenista choca constantemente con el problema de la dificultad de penetrar en el alma indígena. Por lo tanto, una novela de este tipo podemos medirla por la capacidad del autor de penetrar en este alma y en este espíritu indígenas. Y en esto Ciro Alegría se adelantó bastante en sus novelas. Todos los que en el futuro escriban novelas de tendencia indigenista, es indudable que tendrán que tomar muy en cuenta las dos importantes novelas de Ciro Alegría, que tienen un carácter muy especial, muy tierno, muy pegado a la tierra, con aspectos realmente inolvidables y propios del temperamento de este autor y del mundo que él imaginaba en los Andes y en el Perú (p. 187)

Tocilovac, citado por Rodríguez-Luis, in *Hermenêutica e Praxis del Indigenismo* (1980) explica que a obra de Alegría, surgida dentro da corrente literária indigenista tem conservado seu valor testemunhal, pois os problemas que descreve ainda existem em termos sociais, e o mais importante: sua poderosa vitalidade literária (p.120).

Finalmente, o valor do indigenismo em *Os cães famintos* não se dá apenas pelas idéias sócio-políticas, apelos ou protesto social demonstrados pelo autor, mas pela maneira como ele o faz, imprimindo vida e movimento em suas personagens.

¹⁶ Idem, p. 50.

1.3 – A subalternidade do homem diante de sua exploração, violência e condição social em *Os cães famintos*

Mesmo os índios não sendo mais donos únicos da terra, dela subsistiam índios e brancos, pelos grãos semeados e colhidos pelas mãos indígenas “[...] enquanto ele estava revolvendo amorosamente o viçoso milharal” (ALEGRÍA, 1978, p. 38), mantendo com a terra um vínculo afetivo sem precedentes.

A desesperança diante da secura do solo e, conseqüentemente, por causa da falta de grãos, fez com que muitos vivessem como nômades, à procura de terras férteis, de caça, ou mesmo de migalhas doadas por outros. A espera por dias melhores era minada pelo sofrimento do homem que se igualava à aridez da terra sem água.

Homens e animais no meio da tristeza cinza dos campos vagavam abatidos e cansados. Pareciam mais secos do que as árvores, mais miseráveis do que as ervas retorcidas, menores que os pedregulhos calcinados. Somente seus olhos, diante da clara negação do céu esplendoroso, mostravam uma dor na qual palpitava uma dramática grandiosidade. Estremecia neles a agonia. Eram os olhos da vida que não queria morrer (ALEGRÍA, 1978, p. 117).

A citação acima desenha a condição miserável vivida pelos índios no período de seca. As expressões utilizadas pelo autor, como: “mais miseráveis e retorcidas” e “menores que pedregulhos calcinados”, enfatizam as condições subumanas que os índios viveram em razão da fome, pela desigualdade social dos mesmos mediante os brancos. As distinções entre raça e classe social estão intimamente ligadas, dando-nos a dimensão de um problema que está longe de ser resolvido.

A subalternidade do indígena em relação aos brancos e a desigualdade social são bastante enfatizadas no trecho abaixo, de Alegria (1978, p. 155):

- Patrão, como num tem nada? Suas mulas e cavalos finos tão comendo cevada. Um cristão num vale mais que um animal? E também aí tão suas vacas, uma ponta de gado grande, patrão. Ta bem que deixe ela pastar pra que num roubem... Mas hoje o jeito é matar ela pra que sua gente coma. Temos pior que cães... Nós é que temos como cães famintos... Eu ainda tenho, graças a Deus, um pouco, mas os outros coitados, esses huairinos, jogados nos campos, procurando, chorando, suplicando... e nunca encontraram nada..., nem roubar podem. E temos mulheres e também filhos. Pense nos seus, patrão, compadeça... e se tem o pensar de homem direito, pense, patrão... Com nosso trabalho, com nossa vida se

abriram todas essas roças, se semeou e se colheu tudo o que o senhor come e que come também outros animais... Alguma coisa o senhor tem que dar, pelo menos pros mais necessitados... Num deixe eles jogados por aí como meros cães famintos patrão...

Esta fala da personagem Simón Robles, um *cholo*¹⁷ que viveu no regime de desigualdade indígena imposto pelo colonizador, contesta Dom Cipriano por ter negado ao seu povo um pouco de comida. Afirmando não ter nada, este grande latifundiário, que ocupava o posto de senhor feudal, alimentava os seus animais com cevada, um tipo de alimento muito consumido por seres humanos na região. O homem se iguala ao cão e Simón não poupou a crítica velada quando fez a comparação entre a valorização inversa que o senhor feudal fazia ao alimentar os animais e não as pessoas, perguntando ao mesmo quem valia mais.

À medida que a seca progride, as relações vão se modificando e as mínimas condições de existência propiciam o embate entre camponeses e fazendeiro. A inferioridade do povo indígena, bem como a dos mestiços em relação aos grandes latifundiários, é posta à prova pela reação de Dom Cipriano às reivindicações dos camponeses e em uma atitude de abuso de poder e autoritarismo, ele fez questão de enfatizar que as terras eram de sua posse, ameaçou e consumou as ameaças.

- Então, com seu trabalho e com sua vida, hein? E a terra não é minha? Pensam que lhes dou a terra por sua linda cara? Eu já sabia que Simón Robles estava falando assim. Esperem... Tomem cuidado senão verão. [...] Soaram alguns tiros e alguém foi ferido. [...] Os disparos continuavam, e os camponeses compreenderam que eram muitos os que atiravam e que eles não podiam defender-se. (ALEGRÍA, 1978, p. 155-6).

Além da humilhação sofrida pelos indígenas em relação às palavras ditas por Dom Cipriano, reforçando sua condição de subalternos, foram expulsos das proximidades da sede feudal a tiros, sendo que três homens que acompanhavam Simón Robles foram mortos, numa exposição da violência contra essa população.

Outro trecho do romance que demonstra a situação de inferioridade e marginalidade dos indígenas e dos mestiços é a passagem abaixo, e mesmo sendo menos trágica, não deixa de colocar tanto estes quanto aqueles em condições ínfimas, em que mendigavam um pouco de comida, para acalmar a fome. “[...] Os índios permaneciam imóveis. Mashe ousou rogar: - Patrão, queríamos comida. Pelo menos um pouco de cevada... Sementinhas também...” (p.105).

17 Cholo – Mestiço; mistura de índio com branco.

Ainda no romance, a personagem Mashe e outros colonos foram pedir ajuda ao patrão, pois estavam literalmente morrendo de fome. Diante dos pedidos, e como forma de manter os homens sob seu comando, Dom Cipriano resolve que precisava ajudá-los, pelo menos nesse momento de crise, e assim manteria o seu domínio e superioridade e, também, porque precisaria de braços fortes para as tarefas de plantio e cuidados para com a fazenda quando as chuvas chegassem.

O fazendeiro franziu as sobrancelhas diante do novo problema. Porém era evidente que esses homens necessitavam e, sendo de fato seus colonos, tinha o dever de protegê-los. Pertencia a essa classe de senhores feudais que sobrevive na terra do Peru e que têm para seus servos, segundo sua própria expressão “numa mão o mel e na outra o fel” quer dizer a comida e o açoite. Agora era a hora do mel (ALEGRÍA, 1978, p. 105).

O índio recebia o mesmo tratamento destinado aos cães dos indígenas que habitavam a fazenda: alimentos, quando tinha e chicotadas como castigo. A realidade do povo andino peruano e sua condição de subalternidade estão expostas no romance *Os cães famintos* que traz à luz o despojamento das terras do aborígene, o que propicia a animalização do homem diante das forças antagônicas do próprio homem e da natureza. Até o período da Conquista¹⁸, “desenvolveu-se no Peru uma economia que brotava espontânea e livremente do solo e do povo peruanos [...] os alimentos abundavam, a população crescia” (Mariátegui, 2004, p. 8), e, depois, no entanto, o que sobressaiu aos olhos foi o massacre dessa população, sua marginalidade, sua falta de lugar diante desse mundo tão vasto e alheio.

O peruano José Carlos Mariátegui (1894 – 1930), ativista político e cultural que sempre se preocupou e mergulhou no mundo indígena peruano, ainda que pouco conhecido no Brasil, tornou-se referência em toda a América Latina como um dos maiores expoentes do socialismo latino-americano e por tratar em sua obra de questões como o papel do indivíduo na história, o pensamento andino – o do inca – e o lugar da religiosidade e do mito nos movimentos sociais. Além de valorizar o componente indígena no processo de renovação da nação peruana, possuía uma

18 Denominação referente ao processo de colonização do Peru pelos espanhóis. Como estes chegaram ao país em um número bem menor que o povo indígena que ali residia, para dominar as terras, o recurso foi a violência. Termo utilizado por José Carlos Mariátegui em sua obra *Sete ensaios de interpretação da realidade peruana*.

postura ideológica e revolucionária bastante definida. Como Alegría, era colaborador da APRA.

O inovador pensamento mariateguista e sua árdua luta política em defesa do sindicalismo, da reforma agrária e do proletariado marcou o século XX no Peru e tem influenciado muitos movimentos políticos peruanos e latino-americanos. Segundo o professor Alberto Aggio¹⁹, “as idéias de Mariátegui sugerem uma re colocação da discussão a respeito da problemática relação do marxismo com a cultura e a política, um tema ainda candente em nosso tempo”.

Conforme os apontamentos de Mariátegui (2004), devemos reivindicar o direito do índio à terra uma vez que a questão do indígena emerge da economia peruana e suas “raízes” estão no regime de propriedade de terras. Na verdade, o que importava era o lucro e a exploração de minérios, sendo assim, a República que deveria tomar para si o papel de dignificar o índio, integrando-o à sociedade, fez justamente o contrário, ressaltando suas diferenças e marginalizando-o cada vez mais.

Devia a República elevar a condição do índio. Contrariando este dever, a República empobreceu o índio, agravando seu abatimento e exasperando sua miséria. A República significou para os índios a ascensão de uma nova classe dominante, que sistematicamente, se apropriou de suas terras. Numa raça com costumes e alma agrária, como a raça indígena, este despojar constitui-se numa causa de dissolução material e moral. A terra sempre representou toda a felicidade do índio. O índio mesclou-se à terra. Sente que a vida “provém da terra” e volta à terra. Finalmente, o índio pode ser indiferente à tudo, menos à posse da terra que suas mãos e seu esforço lavram e fecundam religiosamente.(p.29-30)

A relação homem/terra é tão forte que o autor mescla o indivíduo à própria terra, como se os dois fossem um, e a natureza receptiva, também, ao homem, em seu desejo de cultivá-la e de suas entranhas retirar frutos, antropomorfizando-a em relação à mulher: “[...] é bela a terra, principalmente se está arada. Branda e suave, propícia, cheira fecundidade e solta um bafo sexual” (Alegría, 1978, p. 100).

O indígena em seu culto à terra deixa mostras de sua sabedoria quanto ao futuro inseguro que as novas gerações enfrentarão, diante da falta de alimentos provocada pelas más condições climáticas e pelo uso abusivo da terra. Se antes a busca era pela conquista territorial, agora, segue em outra esteira, privando os seres

¹⁹ Alberto Aggio é professor de História e coordenador da área de ciências humanas da Unesp, Campus de Franca e publicou este artigo Para ler Mariátegui em 2002. Extraído do site www.acessa.com/gramsci, em 10/08/2006, às 23h.

humanos da vida, de esperanças e tornando-os sofredores a ponto de animalizá-los, diante da invasão que sentem em seu íntimo, conforme revela uma pesquisa feita pelo Dr. Edgar Carvalho, professor de Antropologia, da USP:

Terras e florestas, rios e oceanos, a atmosfera como um todo foram colonizados, erodidos, poluídos. O capital agora tem que se lançar para novas colônias, para invadi-las e explorá-las, a fim de garantir sua acumulação futura. Essas novas colônias são os espaços interiores dos corpos das mulheres [e também dos homens], plantas e animais (SHIVA, 1997, p.13).²⁰

A cultura indígena (costumes, conhecimentos, mitos) sofreu grandes interferências e influências da cultura espanhola, miscigenando-se à cultura dos brancos europeus, e em consequência disto e de outros fatores, a abundância da terra tornou-se escassa; a liberdade tornou-se escravidão.

A natureza devolve ao homem o tratamento que recebe, em consequência das agressões que vem sofrendo ao longo dos séculos. Há que ser restaurada a relação homem/natureza, para não correremos risco de extinção e nem de ficarmos “secos” e endurecidos pela ausência de sentimentos e perspectivas.

20 Citação inserida no artigo do Dr. Edgar de Assis Carvalho, intitulado *Tecnociência e complexidade da vida*, professor do Departamento de Antropologia, Coordenador do Núcleo de Estudos da Complexidade da PUC-SP.

2) A ANTROPOMORFIZAÇÃO E A ZOOMORFIZAÇÃO COMO RECURSOS LITERÁRIOS NAS CONFIGURAÇÕES ESTÉTICAS DE PERSONAGENS

“...porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma de um homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranqüilos e escuros como o sofrimento dos homens”

João Guimarães Rosa

Este capítulo trata da presença de algumas das inúmeras revelações de antropomorfismo em obras literárias universais – maneiras como o “comportamento humano” se manifesta em animais de diferentes espécies e os descaracteriza de sua posição de seres plenamente irracionais – e da presença do zoomorfismo - demonstração de comportamentos animais em seres humanos.

A presença do antropomorfismo e do zoomorfismo em obras literárias é usual e podemos observar estes traços na obra que selecionamos como objeto de estudo, pois chamou-nos a atenção o fato de os cães serem personagens principais, como se houvesse uma inversão de valores ou papéis, e o modo como o autor consegue humanizar de tal forma o desempenho desses animais que eles transcendem sua condição animal, chegando mesmo a se igualar ou transpor a fronteira que separa homens e cães.

Mencionaremos algumas manifestações em obras variadas e nos deteremos em *Os cães famintos* (1978) para verificar de que modo esses recursos – antropomorfismo e zoomorfismo foram utilizados pelo autor como representações das personagens que entretencem o enredo dentro da narrativa alegriana.

Concordamos com Abbagnano (1982, p.64), quando afirma que a natureza é princípio de todas as coisas, e observamos, na obra, que a interferência do homem e sua ocupação do meio são fatores de mudanças recíprocas, e nesse sentido, se explica o porquê da estreita convivência entre homem, animal e natureza, o que de certo modo justifica a aproximação do homem com o cão – personagem central na trama e a analogia deste em relação ao homem, no romance de Ciro Alegria.

Essa explicação dá pistas para se analisar a causa da relação de solidariedade entre animais e homens, mesmo porque a necessidade é fator determinante na afetividade homem/cão, ora aproximando-os como humanos, ora igualando-os como animais. Na literatura está de tal forma metaforizada essa ligação, que chega a ser difícil deslindar o fio tênue que permite afirmar em que ponto se inicia a realidade e se é realidade e, até onde chega e permanece ficção literária à semelhança das fábulas de Esopo, que tinham uma clara e definida função social: a denúncia dos abusos cometidos pelos poderosos sobre os mais fracos.

Os autores mencionados, neste estudo, colocam sentimentos humanos nos animais fazendo com que estes atuem como personagens humanas dentro da narrativa a ponto de inverter o papel entre homens e animais, não só como antagonistas/protagonistas, mas como redução do homem à condição de animal, numa perspectiva de abordagem da realidade.

Ao analisarmos os diversos estágios da história da literatura, encontramos períodos conhecidos como realismo/naturalismo que trouxeram para a literatura momentos de introspecção psicológica, em que o homem era visto “por dentro”, muitas vezes deixando aflorar seus instintos animais e sua irracionalidade. O comportamento animalizado das personagens era determinado, segundo concepções do momento, pelo meio no qual o homem estava inserido.

A animalização do homem pode ser tratada sob diferentes prismas. Por um lado, o homem realiza atos animais, fora dos padrões considerados “normais” para a sociedade e, nesse caso, merece tratamento médico especializado; por outro lado, o homem é assujeitado e considerado animal, excluído e marginalizado, necessitando, então, do resgate e cumprimento de seus direitos garantidos pela constituição.

Se buscarmos no dicionário a conceituação do vocábulo **animalizar**, encontramos 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 observarmos o verbete **humanizar** seu significado tem a ver com “tornar humano; humanar; tornar benévolo; tratável; amansar (animais); fazer adquirir hábitos sociais polidos, civilizar” (HOLANDA, 2000, p.323) numa exposição clara da inversão de papéis entre homens e animais, tal como se observa na obra em estudo. Dessa forma, a literatura ou corrobora com o sentido dicionarizado, isto é, com a norma padrão do uso do termo, e no romance

Os cães famintos fica evidente o obscurecimento da condição humana do homem em oposição à ascensão do cão enquanto protagonista da história, ou subverte seu sentido como no caso do comportamento do porco Napoleão em *A revolução dos bichos* que ao se assemelhar ou adquirir hábitos humanos, estabelece-se aí a perda da sua “humanidade”.

No imaginário coletivo, o cão representa o sincretismo entre o mal e o bem, na cultura popular, adquire significados como “cão – demônio” ou representa a generosidade do “melhor amigo do homem”. Portanto, Alegria se mune desses animais como principal recurso para mostrar aspectos da psique humana e nos faz pensar sobre a estreita relação de amizade entre o homem e o cão. Homem que se desumaniza a cada dia diante das penúrias e percalços – mesmo porque a própria natureza se faz personagem opressora.

Na narrativa regionalista/indigenista o subalterno, como personagem, estará sempre presente, e Alegria, por meio de metáforas, também revela a desumanização do homem, a deterioração moral pela qual passa o ser explorado e desprovido das terras que já lhe pertenceram. As personagens são peças fundamentais dentro da narrativa, pois não pensamos enredo dissociado de personagens, conforme salienta Cândido (2002, p. 53-4):

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.

Dessa perspectiva, as personagens “vivem” o enredo e as “idéias” fazendo com que estes tomem vida diante do leitor. No caso específico de *Os cães famintos*, os cães, mesmo sendo animais, expressam verossimilhança e comunicam a “mais lídima verdade existencial”, de acordo com Cândido (2002, p.55).

Não podemos nos esquecer de que o leitor se identifica ou enxerga fragmentos da realidade no texto e, acima de tudo, vê o homem como meio e fim em si mesmo:

A narração – mesmo a não fictícia -, para não se tornar em mera descrição ou em relato, exige, portanto, que não haja ausências demasiado prolongadas do elemento humano (este, naturalmente, pode ser substituído por outros seres, quando antropomorfizados) porque o homem é o único ente que não se situa somente “no” tempo, mas que “é” essencialmente tempo. (ROSENFELD, 2002, p. 28)

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 “absorveram 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.

Ao analisar na obra de Alegría a escolha das personagens, ambiente e o tempo que metaforiza a realidade do indígena que mora nas selvas peruanas, um fato instigante é a forma que o autor utiliza esses elementos para enunciar traços das relações entre os cães e as relações de poder da sociedade peruana: a dominação dos latifundiários e o abuso de poder das autoridades da época. Nesse aspecto, servimo-nos dos comentários de Cândido (2002, p. 17) para mostrar a intencionalidade do autor em expor os reflexos da realidade circundante:

Uma das diferenças entre o texto ficcional e outros textos reside no fato de, no primeiro, as orações projetarem contexto objectuais e, através destes, seres e mundos puramente intencionais [...] Na obra de ficção, o raio da intenção detém-se nestes seres puramente intencionais, somente se referindo de um modo indireto a qualquer tipo de realidade extraliterária. [...] O raio de intenção passa através delas diretamente aos objetos também intencionais [...].

Os cães famintos é uma obra ficcional, pois mediante a utilização dos cães como personagens principais que apresentam traços antropomórficos, o autor remete ao leitor a realidade social da população indígena, de forma indireta: os cães protagonizam a história, portanto, eles estão inseridos em um contexto social maior, também descrito pelo autor como a justificativa para o desenrolar da história. São os cães que na narrativa alegriana disputam a comida, a relação de afeto, a relação social e o poder, parecendo que também disputam o espaço de representação com o homem.

Ainda compartilhando os apontamentos de Antônio Cândido, a prosa de Alegría alcança a poesia quando o animal e a natureza se “animam” ou se humanizam, conforme a imaginação autoral. Na verdade, as palavras são absorvidas pelas personagens que passam a significar o texto.

Não são mais as palavras que constituem as personagens e seu ambiente. São as personagens (e o mundo fictício da cena) que “absorvem” as palavras do texto e passam a constituí-las, tornando-se a fonte delas – exatamente como ocorre na realidade. (CÂNDIDO, 2002, p. 29).

Curiosamente, Alegría usa cães como personagens, fazendo uma analogia ao igualá-los à opacidade de uma pessoa real, com toda uma gama de implicações e características inerentes ao ser humano, e por isso mesmo, impossível desvendar a profundidade dessas personagens e a verdadeira intenção do autor em utilizá-las em sua narrativa. Sobre a aptidão do escritor de criar e recriar personagens da vida real na ficção, Antônio Cândido expõe:

E isso a tal ponto que os grandes autores, levando a ficção ficticiamente às suas últimas consequências, 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. 35-6)

Um fato não menos interessante é o de que o cão é um animal que foi trazido pelos europeus durante a colonização, não sendo, portanto, americano e nem pertencente à cultura indígena. Então, por que Ciro Alegría o escolheu e não a outro animal que fosse nativo? Representaria ele a incorporação da cultura européia na americana imposta desde a colonização? Trata-se do animal ancestral que é o único que se solidariza com o homem e supera os sentimentos humanos, a tal ponto de senti-lo como de sua própria espécie pelo sofrimento a que é sempre submetido? Não podemos elucidar essas questões, somente podemos dizer que o cão foi o primeiro animal a ser domesticado e desde a pré-história acompanha o homem, seja na lida com os afazeres domésticos, seja como protetor ou companheiro.

A escolha específica pelo cão pode, de certa maneira, ser explicada pela simbologia que esse animal carrega consigo nas diversas civilizações, ao que Chevalier (1992, p. 176) 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 etonianas 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.**

Mais ainda:

Emblema da 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).

No Dicionário Oxford de Literatura Clássica, Harvey (1998) afirma que na Grécia os cães já exerciam papéis semelhantes aos papéis exercidos pelos cães da obra de Alegria. Eles foram “... criados pelos gregos para a caça, para guardar casas e rebanhos e para fazer-lhes companhia” e isto é demonstrado 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, Icarius, 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 dormir²¹.

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 dos homens.

21 Enciclopédia de Ciências da Natureza, disponível em www.universal.pt/tamaticos/dicionarios, em 1º/10/2006, às 9h45min

2.1 – Obras da literatura universal em que o animal representa a figura humana

Dentre o extenso rol de obras literárias que trazem algum animal como personagem de representação da figura ou comportamento humano, descreveremos algumas que consideramos importantes no que diz respeito a essa representatividade como recurso utilizado pelos autores que dela fizeram uso.

Comparando a obra escolhida, *Os cães famintos* (1939), com outras leituras, percebemos que a Literatura trabalha diversas abordagens sobre o cão, capazes de trazer à narrativa a proximidade do homem com animais para representar metaforicamente comportamentos e atitudes, vindo à tona sua fidelidade e amor incondicional ao seu dono, como as que citaremos a seguir.

Na *Bíblia* (1250 a.C), o cão se faz presente, como no trecho “*A parábola do rico e de Lázaro*” (Lucas 16: 19-31) em que Lázaro – um homem pobre e cheio de feridas – ficava largado próximo à casa de um homem rico para comer dos restos de sua mesa farta e apenas os cachorros da rua lhe faziam companhia e minimizava a dor de seus ferimentos, mostrando a solidariedade dos cães para com o homem: “... Lázaro ficava ali, procurando matar a fome com as migalhas que caíam da mesa do homem rico. E até os cachorros vinham lambem suas feridas...” (Bíblia Sagrada, 2002, p.66).

A parábola²² do rico e Lázaro, em conformidade com a Igreja Católica, tem o propósito de ensinar que o destino do homem é determinado por suas ações na terra e pelo modo como aproveita as oportunidades oferecidas pela vida. A natureza transcorre de forma a demonstrar a sorte de dois homens: um que passou pela prova da riqueza em prazeres, ostentação e lucro, permanecendo insensível e indiferente às mazelas do outro que passou pela pobreza, era miserável e sofria de doença. Abandonado à própria sorte, encontrou alento apenas no cão que lhe fazia companhia e lambia as chagas de sua existência. O rico e Lázaro representam dois

22 ... uma parábola é uma narrativa colocada lado a lado de uma certa verdade espiritual para fins de comparação. As parábolas do nosso Senhor geralmente foram baseadas em experiências comuns da vida familiar diária de seus ouvintes, e freqüentemente sobre incidentes específicos que recentemente tinham ocorrido ou que eles podiam ver no momento - Artigo de Estudos e Temas Atuais – Parábola do Rico e Lázaro, publicado no site: www.jesusvoltara.com.br, por Esequiel Bussmann, Gilberto Gregório, maio de 2002. Consulta em 4 de outubro de 2006, às 9h20min.

extremos da escala social e isso não os diferenciou na hora da morte. Apenas reapareceu inversamente depois dela: o rico não conseguiu redimir seus pecados e Lázaro que havia perdido tudo na vida: parentes, casa, amigos, trabalho e, à margem da sociedade, convivia com os cães - os únicos a se solidarizarem com seu sofrimento terreno, alcançou a “paz celestial”.

Outro exemplo que citamos é o comovente episódio, em *Odisséia* (séc. XII a.C), de Homero, livro XVII, quando depois de uma descrição do comportamento de Argos (o cão de Odisseu) enquanto seu dono estava presente: hábil, corajoso, forte e esperto, o autor retrata o cão em idade avançada, esperando o retorno de seu amado rei, e ao fazer o reconhecimento de sua figura (mesmo transformado em mendigo pela deusa Atena), após uma ausência de 20 anos, agita a cauda, mas já não tem forças para se aproximar dele e morre em paz: “Argos nesse momento, após vinte anos/ Seu dono a contemplar, morreu de gosto” (V. 241 e 242). Nesse poema épico, além de Homero revelar a dedicação do cão pelo dono, ainda, “encontramos o primeiro exemplo de metamorfose da cultura ocidental, quando a feiticeira Circe transforma os companheiros de Ulisses em porcos” (D’ONÓFRIO, 2004, p. 157).

Salvatore D’Onófrío (2004, p. 158) aponta a obra latina *Metamorfoses* como do escritor africano Apuleio (125-180), vulgarizada, a partir da Idade Média para o título *O asno de ouro* (séc. II d.C), em que se “narram as aventuras satíricas e picarescas do jovem Lúcio transformado em burro por um filtro mágico”. Da mesma forma, o autor utiliza outro recurso para exprimir aspectos da condição humana, ao animalizar o homem, observamos a presença da metamorfose – transformação - que segundo Bakhtin é representada por meio de particularidades: a primeira, a carreira de Lúcio apresentada no invólucro de uma “metamorfose”; a segunda, a própria carreira se liga ao caminho real das peregrinações e da vida errante de Lúcio, pelo mundo, sob a forma de um asno.

A *metamorfose* (transformação) basicamente, transformação humana – junto com a *identidade* (basicamente, também, identidade do homem) pertence ao acervo do folclore mundial pré-clássico. A transformação e a identidade estão profundamente unidas na imagem folclórica do homem. [...] Os motivos de transformação e de identidade do indivíduo comunicam-se a todo o mundo humano, à natureza e às coisas criadas por ele (BAKHTIN, 2002, p. 235).

Considerando os apontamentos de Bakhtin (2002, p. 137) em Apuleio, a metamorfose adquire um aspecto privado, isolado e já francamente mágico,

tornando-se um modo de interpretar e representar “o destino particular do homem”, separado do conjunto cósmico e histórico. E, graças à influência da tradição folclórica direta, a idéia de metamorfose mantém ainda energia suficiente capaz de envolver *todo destino da vida do homem* em seus momentos essenciais de crise.

A excepcionalidade da vida humana é representada em momentos breves se comparados com a totalidade da existência e são esses “momentos que determinam tanto a imagem definitiva do próprio homem, como o caráter de toda sua vida subsequente” (BAKHTIN, 2002, p. 238). Nesse romance, *O asno de ouro*, a personagem vive as aventuras de modo a confirmar sua identidade e, também, uma nova imagem regenerada e purificada. Percebemos o fato no discurso do sacerdote de Ísis depois da transformação de Lúcio: “Veja, Lúcio, depois de tantas infelicidades suscitadas pelo destino, tendo passado por tantas adversidades, você atingiu finalmente o porto da tranqüilidade, os altares da benevolência” (*Asno de Ouro*, livro 11) e desse modo “toda a série de aventuras é interpretada como um castigo e uma redenção” (BAKHTIN, 2002, p. 240).

Segundo o mesmo autor, o homem, nesse contexto, é um indivíduo privado e isolado, portanto, podendo se transformar e se metamorfosear independentemente das alterações no mundo, que permanece imutável. O curso da vida do homem (em geral nos seus momentos de crise) se funde com suas peregrinações – em *O asno de ouro*, realizando, assim, a metáfora do “caminho da vida”.

Em “O Corvo” - *The Raven* (1845), poema de Edgard Allan Poe, o antropomorfismo é evidenciado pela única fala do animal – “nunca mais”. A fala é uma característica da espécie humana, mas, no poema, ela se torna presente no animal. “A ave – o corvo personagem – título é o verdadeiro protagonista da história” (D’ONÓFRIO, 2002, p.351). O “eu” poemático, ao indagar sobre questões relacionadas à sua vida sentimental ao corvo, obteve respostas negativas representadas pela fala “nunca mais”. Assim, o interlocutor, ao ouvir as respostas indesejadas, considerou o animal “maldito”, pois ele ia contra tudo aquilo que considerava importante para sua vida, e enxota o corvo de seu quarto:

Seja essa frase nosso adeus! – gritou, de pé, com aflição.
Vai-te! Regressa à tempestade, à noite escura de Plutão!
Não deixes pluma que recorde essas palavras funerais!
Mentiste! Sai! Deixa-me só! Sai desse busto junto à porta!
Tira o teu bicho do meu peito, e o vulto teu da minha porta!
não há de erguer-se – nunca mais! (POE In: D’ONÓFRIO, 2002 p.349)

De acordo com a biografia do autor, sugerida por D'Onófrio (2002, p. 353), Poe perdeu a mãe com menos de três anos, quando ainda nem sabia o que era a morte. Fixou-se em sua mente infantil a imagem da mãe “adormecida” e, por isso, não houve tempo de superar o Complexo de Édipo. Sua infância foi marcada por insegurança, sofrimento e o primeiro amor de sua juventude (a mãe de um colega) foi desfeito pela morte dessa senhora. Foi abandonado pela noiva e mais tarde, casou-se com uma jovem prima de pouco mais de 13 anos, porém, o casamento não foi consumado. Acredita-se que o poeta tinha necessidade de depender de mulheres. Tudo isso, acrescido de privações econômicas, desgraças familiares e brigas com o pai adotivo, fez com que esquecesse seus males na alucinação etílica:

Mas Poe, felizmente, encontra na arte a superação de sua neurose. [...] O corvo que se instala no seu quarto simboliza o pai adotivo, o intruso que se insere na sua vida, impedindo-lhe de cultivar a lembrança nostálgica da mãe. (D'ONÓFRIO, 2002, p. 354).

O corvo simboliza a figura de seu pai adotivo, que nunca deu apoio aos seus projetos de vida, que traía sua mãe – também adotiva – e que, no poema, é representada pela sua amada “Lenora”, que já morreu; personifica as forças do superego, as convenções sociais que frustram a realização dos sonhos individuais. O autor se tornou, após a perda de sua (mãe/mulher) amada, solitário e angustiado, dono de grandes mágoas guardadas em relação ao pai, que naquele momento foi representado pela figura do corvo, do qual só desejava distância, pois impedia-lhe de uma aproximação com a mãe.

O texto *Moby Dick* (1851), escrito por Herman Melville, traz como personagem antropomorfizado, uma baleia que tem por nome o título da obra e assume diferentes significados para os dois homens que a caçam e representam a civilização e a barbárie: um, visa ao lucro; o outro, deseja vingança. Podemos comparar os seres humanos com ostras no fundo do mar, pois nossa percepção da realidade é limitada. *Moby Dick* representa a inteligência do homem e usa de estratégias e planejamentos para o momento da batalha contra seus caçadores.

Outro exemplo relevante na Literatura é *O Guarani* (1857) de José de Alencar. No capítulo XIV dessa obra, há uma passagem que demonstra a relação de amor, zelo e amizade, sentimentos considerados humanos, de um cão para com sua dona

Chegava a um pequeno regato, quando um cãozinho felpudo saiu do mato, e logo depois uma índia que deu dois passos e caiu ferida por uma bala. [...] O moço ia atirar a um pássaro, e a índia que passava nesse momento, recebera a carga da espingarda e caíra morta. O cãozinho lançou-se para sua senhora uivando, lambendo-lhe as mãos frias e roçando a cabeça pelo corpo ensangüentado como procurando reanimá-la. [...] De repente o cãozinho que acariciava sua senhora morta, ergueu a cabeça, farejou o ar e partiu como uma flecha. [...]. (ALENCAR, 2004, p. 70).

O cão “pressentindo” que nada mais podia ser feito para devolver a vida à Ceci sai em louca disparada para anunciar a notícia da morte de sua dona aos familiares que estavam na tribo.

No momento em que Peri examinava de longe esta cena, o cãozinho saltava no meio do grupo: o animal apenas respirou da corrida em que vinha, puxou com os dentes a trofa de penas do índio mais moço, que o atirou a quatro passos com um empurrão. Aproximou-se então da índia, repetiu o mesmo movimento; e como foi mal acolhido ainda, saltou sobre o algodão, e mordeu-o [...] Examinou com inquietação o animal; e não o vendo ferido; lançou os olhos ao redor de si e soltou um grito rouco e gutural; os dois índios ergueram a cabeça interrogando com os olhos a causa dessa exclamação. Por toda resposta, a índia mostrou o sangue que cobria o animal, e pronunciou com a voz cheia de aflição uma palavra de uma língua desconhecida, e que Peri não entendeu. O índio mais moço saiu pela floresta como um campeiro atrás do cãozinho que lhe servia de guia; o velho e a mulher o seguiram de perto. (ALENCAR, 2004, p. 70-1).

Percebemos a intenção do autor em demonstrar a relação de amizade e fidelidade entre o cão e a índia. O comportamento do cão enquadra-se dentro da concepção de antropomorfismo, pois ele tenta reanimar sua dona apresentando um quadro de inconformismo que, mediante a morte daquela, suja seu corpo com o sangue da companheira e corre em direção aos outros membros da tribo, ficando evidentes a inteligência e perspicácia do animal para avisá-los da tragédia. Um dos índios sai em disparada atrás do cão como se tivesse entendido o recado – o cão não só percebeu a gravidade da situação como convenceu o índio de tal fato. Isso realça a relação de cumplicidade entre o animal e o homem e vice-versa, pois o cão colaborou positivamente com o outro. É perceptível a interação entre a índia, sua tribo e o cão, por meio de um tipo de “comunicação”, cujos “recados” são transmitidos, mesmo com a ausência da capacidade de falar do cão.

No conto de Franz Kafka *A metamorfose* (1912), Gregor Samsa é metamorfoseado (zoomorfozido) em uma grande barata, e o autor narra, minuciosamente, a transformação pela qual a personagem passa, suas angústias e

reações em relação a isso. D'Onófrio (2004) explica sobre a tradição literária de metamorfosear animais com sentimentos humanos:

O nome do conto kafkiano *A metamorfose* não foi invenção de seu autor, mas tem como referente extratextual vários antecedentes literários. Etimologicamente, *metamorfose* significa “transformação”, isto é, mudança de forma, e o título de várias obras literárias do mundo greco-romano, que narram as transformações de homens em animais, plantas, fontes ou objetos, explorando artisticamente mitos e contos populares herdados da tradição oral.

Segundo os apontamentos de D'Onófrio (2004), já no primeiro parágrafo do texto, o leitor toma consciência e sente o impacto de um acontecimento insólito, que “foge a qualquer possibilidade de explicação racional”. O protagonista é assujeitado porque apenas sofre as conseqüências da mudança da sua forma de homem para a de um inseto monstruoso. Ele é vítima do destino cruel que lhe impõe um processo de degradação, à sua revelia e sem que ele tenha culpa nenhuma. Nas palavras de Rosenfeld (2002, p.19) “sentimos que a obra de Kafka nos apresenta uma certa visão profunda da realidade humana” e narra a história de um caixeiro-viajante que trabalhava para prover o sustento de sua família: seus pais e sua irmã. A metamorfose aconteceu de repente, enquanto Gregor dormia. A figura da barata foi escolhida pelo autor para representar a decadência humana, criticando seus valores que se restringem à sua capacidade produtiva.

Quando certa manhã Gregor Samsa despertou, depois de uma noite mal dormida, achou-se em sua cama transformado em um monstruoso inseto. Estava deitado sobre a dura carapaça de duas costas, e ao levantar um pouco a cabeça viu a figura convexa de seu ventre escuro, sulcado por pronunciadas ondulações, em cuja proeminência a colcha mal podia agüentar, pois estava visivelmente a ponto de escorregar até o solo. Inúmeras patas, lamentavelmente esqueléticas em comparação com a grossura comum de suas pernas, ofereciam a seus olhos o espetáculo de uma agitação sem consistência. (KAFKA, 2004, p.17).

O sentimento que as pessoas passaram a nutrir por Gregor Samsa era de repúdio: ele havia se transformado em um animal nojento, repugnante, sem utilidade. Seu quarto estava entupido de lixo e apenas sua irmã o alimentava. Ali, preso, presenciava todos os conflitos familiares, discussões a respeito de sua condição improdutiva; afinal, eles atravessavam grandes dificuldades financeiras depois que sofrera a metamorfose. O único sentimento que sua família cultivava em

relação a ele era o desejo que morresse e após ouvir isso, no dia seguinte, Gregor amanheceu morto.

Na obra, o fenômeno zoomórfico não demandou tempo e nem convívio com animais para acontecer, foi uma metamorfose rápida, da noite para o dia. O autor a descreve no primeiro parágrafo do livro. As explicações sociais a respeito da animalização ocorrida com Gregor Samsa aparecem indiretamente, no desenrolar da narração dos acontecimentos pós-metamorfose. Dessa forma, podemos compreender o porquê da transformação de Gregor em uma barata, que marca sua crise existencial, a relação de sua metamorfose com os conflitos, a posição social de um caixeiro-viajante, sem perspectivas de um futuro melhor. A configuração literária da zoomorfização do homem em inseto, com aparência desagradável, até levá-lo à morte, demonstra a fragilidade do indivíduo frente aos valores sociais e a baixaza dos seres ao agirem pela conveniência.

Outro exemplo de configuração literária similar ao anterior – zoomorfismo – como seu contrário – antropomorfismo está presente na obra *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos. Isso ocorre em várias passagens narradas pelo autor, especialmente, no fragmento abaixo em relação a Fabiano, o chefe da família:

Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes. Caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro, depois tomara conta da casa deserta. Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos [...] (RAMOS, 2005, p.18).

A seca, a fome, a desigualdade social, enfim, a realidade do sertão gerou um modelo de vida indigno para aquela família se comparado ao considerado “ideal” para o ser humano. A família de Fabiano vivia em condições subumanas de sobrevivência, não se alimentando todos os dias, ingerindo raízes secas quando as encontravam, ou mesmo da caça de pequenos lagartos ou aves, que porventura cruzavam seu caminho. O diálogo entre os membros da família, principalmente entre pais e filhos não era muito comum. A animalidade penetra no universo humano a ponto de Fabiano e Sinhá Vitória emitirem apenas sons guturais e não frases, mesmo depois de comerem o papagaio da família que representa um animal “falante”, repetidor de palavras. Segundo Antônio Cândido, em *Vidas Secas*, Graciliano Ramos leva ao máximo a sua costumeira contenção verbal, elaborando uma expressão reduzida à elipse, ao monossílabo, aos sintagmas mínimos, para

expressar o sufocamento humano do vaqueiro confinado aos níveis mínimos de sobrevivência” (1972, 361).

A cadela de nome *Baleia* demonstra comportamentos humanos, durante as andanças da família pelo sertão, no intuito de fugir da seca e encontrar um lugar seguro e farto para morar, em contraponto à animalização dos demais personagens do romance: “Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam, reboavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras” (RAMOS, 2005, p. 86) e, solidarizava-se com a dificuldade da família em se locomover pelo terreno desigual do sertão:

Ausente do companheiro, a cachorra Baleia tomou a frente do grupo. Arqueada, as costelas à mostra, corria ofegando, a língua pra fora da boca. E de quando em quando, se detinha, esperando as pessoas, que se retardavam (RAMOS, 2005, p. 11).

Essa atitude da cachorra *Baleia* demonstra fidelidade e companheirismo, como se zelasse e protegesse seus companheiros. Outra passagem da obra descreve o comportamento de solidariedade, também considerado “humano”, manifestado na personagem: todos os membros da família estavam fracos de fome, então a cachorra se distanciou do grupo e voltou com um preá (animal típico da região nordeste), entre os dentes, em direção à Sinhá Vitória, aproximou-se da dona, que beijou o focinho ensangüentado de *Baleia* numa demonstração da essência humana que *Baleia* doava para prover a vida aos seus donos, dando o animal morto, enquanto que o esperado seria o contrário: os donos proverem a vida do cão. A família inteira gritou de felicidade, pois a cachorra havia adiado a certeza de que a morte chegaria mais cedo nos braços da fome.

Baleia, o ouvido atento, o traseiro em repouso e a perna da frente, erguidas, vigiava, aguardando a parte que lhe iria tocar, provavelmente os ossos do bicho, e talvez o couro [...] Baleia agitava o rabo, olhando as brasas. E como não podia ocupar-se daquelas coisas, esperava com paciência a hora de mastigar os ossos. Depois iria dormir (RAMOS, 2005, p. 14-16).

O grande marco do antropomorfismo e do zoomorfismo, na obra de Graciliano Ramos, consiste, respectivamente, em Baleia ser como gente e Fabiano, seu dono, como bicho. O homem se animalizou diante da injustiça social, miséria, fome, desigualdade, seca, em um processo semelhante ao que acontece na obra *Os Cães Famintos*. O anonimato do pai de família e sua pouca importância estendem-

se aos filhos que não possuem nomes, aproximando-os ainda mais dos bichos que conheciam:

Bicho, coisa, escravo: sua auto-imagem é construída a partir de identificações com cachorros, urubus, tatus, patos e com o próprio papagaio mudo que a família um dia tivera. Ele também se sente coisa (uma bandoleira, um traste) e escravo negro (apesar de ser ruivo e ter olhos azuis), por não possuir terra e ser obrigado a trabalhar para os outros. Desnecessário lembrar que o substantivo “fabiano”, do antroponímico “Fabiano”, significa “indivíduo inofensivo; pobre-diabo; indivíduo qualquer, desconhecido, sem importância”, sinônimo de “joão-ninguém”. (Dicionário Novo Aurélio – Século XXI)²³

Nesse romance, o autor Graciliano Ramos configura a personagem *Baleia*, uma cadela, com atitudes humanas que muitas vezes demonstra maior sensibilidade do que os próprios donos, ressaltando sobremaneira a brutalidade e rusticidade do homem do sertão. Do mesmo modo, em *Os cães famintos*, Ciro Alegría denuncia a desigualdade premente e a marginalização a que é submetido o homem indígena e que atravessam e permeiam o romance “como grito a cortina de silêncio destas páginas de realismo crítico” e denúncia, fazendo-se a voz das personagens silenciadas²⁴.

Em *A revolução dos bichos* (1944), de George Orwell, os traços do antropomorfismo são revelados ao longo de toda a história. Esta se passa em uma granja cujo dono se chamava Sr. Jones. Um dos porcos, o *Velho Major*, sonhou um dia que os animais iriam ser auto-suficientes; ele morreu, mas mesmo após sua morte, os animais colocaram em prática o seu plano. O porco que liderou a revolução chamava-se *Bola-de-Neve* e escreveu sete mandamentos para o movimento:

Qualquer coisa que ande sobre duas pernas é inimigo.
O que ande sobre quatro pernas, ou tenha asas, é amigo.
Nenhum animal usará roupa.
Nenhum animal dormirá em cama.
Nenhum animal beberá álcool.
Nenhum animal matará outro animal.
Todos os animais são iguais. (ORWEL, 2003, p. 24).

Mas, o assistente do líder revolucionário, *Napoleão*, na ânsia pelo poder, traiu *Bola-de-Neve*. Tudo se modificou por lá, os mandamentos foram quebrados e, até a

23 Marlene Felinto escreve o Posfácio de *Vidas Secas*. In RAMOS, Graciliano. 57ª ed. São Paulo: Record, 2005, p. 134.

24 Idem

granja que era chamada democraticamente de “Granja-dos-Bichos”, passou a se chamar “Granja Napoleão”. Depois de aproximadamente cinco anos, *Napoleão* passou a ocupar a casa do Sr. Jones (ex-proprietário dos porcos), adquiriu comportamentos do antigo dono: já estava dormindo em cama, usando as roupas do ex-dono, bebendo álcool, andava somente sobre duas pernas, convivia com humanos e passou a considerar os animais como seres inferiores a ele e sem importância, adotando então, um regime ditatorial. Como a maioria dos animais não sabia ler, os mandamentos foram alterados à medida que os líderes assumiam posições contrárias aos princípios que fundamentavam a revolução, segundo registra a escritora Helena Sut (2005)²⁵.

O grande traço antropomórfico encontrado na obra de Orwell é o contágio do líder dos animais pelo sentimento de ganância e pelo desejo de poder, característico do homem. Humanizar não é apenas se tornar bom, mas mostra, também, outros aspectos da personalidade humana. *Napoleão*, no caso, se imbuíu de aspectos negativos da conduta humana e o que era para se tornar uma luta contra opressão e exploração de alguns animais pelo homem, transformou-se em dominação de alguns animais em relação a outros, tal qual em nossa sociedade se traduz a trajetória humana, como registra Orwel(2003) “todos os animais são iguais, mas alguns animais são mais iguais que os outros”, evidenciando a distinção entre as pessoas e a separação por classes sociais.

No conto de Guimarães Rosa, *Meu tio o Iauaretê* (1969), o narrador, em um extenso monólogo-diálogo, conta sua história: um mestiço filho de uma índia com um homem branco (mameluco), que vive isolado da civilização, cuja missão era caçar onças, ou seja, “desonçar” o sertão. Após sua vivência naquele lugar, o caçador começou a se identificar com os felinos e passou a evidenciar traços de mestiçagem entre branco, índio e felino. Decidiu, então, protegê-las e não mais matá-las. Ao longo da história a personagem vai sofrendo radicais transformações em seu caráter, em sua fisionomia e em sua fala: “vai gradativamente rejeitando o civilizado e se reconhecendo no animal. Acaba preferindo onças a homens, acaba virando onça e matando homens”, conforme aponta-nos Galvão (1978, p. 13).

25 Helena Sut é escritora e cronista. Trecho extraído de sua Resenha – A revolução dos bichos – George Orwell, de 25/01/2005, disponível no site www.recantodasletras.com.br. Pesquisa em 28/09/2006 às 12h03min .

Corrêa, Tavares & Scoton fazem uma interessante análise das relações existentes entre o homem e as onças na música de Milton Nascimento - *Yauaretê* inspirados no conto de Guimarães Rosa. Vale a pena citar um trecho dessa análise:

[...] o homem dialoga com a onça yauaretê (o autor explica que o sufixo -etê, em tupi, significa o máximo, "de verdade", plenitude) pedindo-lhe - a ela que já atingiu o *máximo* de seu ser-onça: *yauaretê* - que lhe ensine o correspondente ser-homem. E aí se retoma todo o problema ético, de Platão a Sartre: o que é verdadeiramente ser homem? Maria, a onça yauaretê, já realizou a plenitude do ser-onça (que se resume na "sina de sangrar") e o poeta, entre perplexo e invejoso, pergunta-lhe: E o que é ser homem? Entre outros versos de profunda sintonia com o pensamento clássico, diz a canção: "Senhora do fogo, Maria, Maria/Onça verdadeira me ensina a ser realmente o que sou (...)/Vem contar o que fui, me mostra meu mundo/Quero ser yauaretê/Meu parente, minha gente, cadê a família onde eu nasci?/Cadê meu começo, cadê meu destino e fim?/Pra que eu estou aqui? (...)/Dama de fogo, Maria, Maria/Onça de verdade, quero ter a luz (...)/Me diz quem sou, me diz quem foi/Me ensina a viver meu destino/Me mostra meu mundo/Quem era que eu sou?" Que devo fazer para ser homem em plenitude, *abaeté*? Qual é a *aretê*, a excelência, a virtude específica do humano?"²⁶

Nesta canção e no conto de Rosa, a presença feminina na vida do narrador, é sobreposta à figura da mulher "Maria-Maria", uma onça fêmea. O narrador não permitia que nenhum macho se aproximasse dela; sua fala sugere que este animal substituíra a figura feminina em sua vida. Há, também, ao longo do enredo, marcas de arrependimento do narrador por ter matado alguns destes animais. Sua afinidade em relação às onças foi tanta, que no percurso da história mostra o drama ético-existencial do próprio homem. É zoomorfizado em onça, e segundo Gabão (1978) uma das mais belas seqüências do conto é aquela que entra na intimidade do convívio com as onças, onde "cada onça é um indivíduo, com traços físicos imediatamente identificáveis, manias, preferências, caráter".

Em *A insustentável leveza do ser* (1984), de Milan Kundera, ocorre a narração do momento, na década de 60, em que os soviéticos invadiram Praga e, na lembrança da personagem Tereza, ensimesmada e solitária, ficou marcada a estratégia do governo para atingir objetivos premeditados: mataram os pombos que sujaram as ruas e calçadas, provocando profundo desconforto na população; não sendo bastante, tempos depois, exterminam os cães, causando maior impacto pela

26 Em artigo publicado no site www.hottopos.com.br, Animalização do homem: uma visão ontológica do ser individual e do ser social; consultado em 08 de agosto de 2006, às 6h.

proximidade e afeto que tinham com seus donos, numa tentativa de enfraquecer os homens psicologicamente e poder dominá-los mediante seu abatimento moral e surpresa pelo extermínio dos animais. Novamente vemos a forte ligação do cão com o homem, que sua falta é capaz de suscitar neste a fúria e o desejo de vingança.

E Tereza lembra de uma notícia de duas linhas que lera no jornal fazia uns dez anos: dizia que numa cidade da Rússia todos os cachorros haviam sido mortos. [...] Já que toda a nação desaprovava o regime de ocupação, era preciso que os russos encontrassem entre os tchecos homens novos e os levassem ao poder. [...] Era preciso amalgamar, conservar a agressividade deles, mantê-la alerta. Era preciso primeiro volta-la contra um alvo provisório. Esse alvo foram os animais. [...] Os pombos foram exterminados. Mas a campanha visava sobretudo os cachorros. As pessoas estavam ainda traumatizadas com a catástrofe da ocupação, porém os jornais, o rádio, a televisão, só falava nos cachorros, que sujavam as calçadas e os jardins públicos, [...] Fabricou-se uma verdadeira psicose, [...] Um ano mais tarde, o rancor acumulado (experimentado primeiro nos animais) foi apontado para o seu alvo verdadeiro: o homem. (KUNDERA, 1999, p.324-5)

Este é um trecho pequeno, porém fica em evidência o vínculo que os cães têm com o homem, havendo casos em que o animal se torna efetivamente um membro da família e sua morte causa tristeza aos donos, porém, no episódio citado, a morte provocada em massa e prevista causou o impacto desejado por minar as barreiras e fragilizar o homem. Neste outro trecho também é visível:

Karenin nunca vira com bons olhos a mudança para a Suíça. Karenin detestava mudanças. Para um cão, o tempo não segue em linha reta, seu curso não é um contínuo movimento para a frente, cada vez mais longe, de uma coisa é a coisa seguinte. [...] Em Praga, bastava comprar uma poltrona nova ou mudar um vaso de flores de lugar para que Karenin ficasse indignado. Seu sentido do tempo ficava perturbado. [...] Karenin era o relógio da vida deles. Nos momentos de desespero, Tereza dizia consigo mesma que era preciso suportar por causa do cachorro, pois ele ainda era mais fraco do que ela [...] (KUNDERA, 1999, p. 27).

Karenin era o nome de uma cadela, animal de estimação de um casal cuja mulher se chamava Tereza. Kundera, autor do romance, expressa a íntima relação entre o cão e seus donos, que diante da invasão das tropas russas, em Praga, capital da República Tcheca, durante a Revolução Francesa, viram-se obrigados a se mudar para Zurique, na Suíça. A insatisfação do cão, diante da mudança, é muito perceptível, como se este pudesse opinar ou escolher sobre planos e destinos como

se fosse membro da família. Tereza sofria muito por conta das traições do marido, também porque perdera o emprego depois que se mudou para a Suíça e sentia solidão. *Karenin* era sua companheira e isso lhe dava ânimo para enfrentar os problemas do dia-a-dia. Ela percebia a fragilidade do animal diante das mudanças e mantinha com ela uma relação bastante estreita de carinho e fidelidade, conformando-se em ter de suportar todos os obstáculos que sua vida lhe propunha por causa da cachorra, como se esta ocupasse o centro de sua vida, determinando, inclusive, as atitudes de seus donos.

Manuscrito Cuervo (1999) é a obra em que Max Aub faz uso de um corvo – Jacobo – antropomorfizado para narrar a história sobre a desumanização dos homens que habitam o campo de Vernet, na França. Tece comentários, faz análises e chega a conclusões sobre o modo de agir, comer, vestir, de como realizar situações cotidianas, política e economia – e muito mais - para aproveitamento de sua própria espécie. O autor coloca o animal em um extrato superior ao do homem, pelo fato de estar livre e transitar pelo mundo sem travas, nem puas, podendo observar os acontecimentos de um plano superior. No entanto, o homem, segundo o corvo, estabelece códigos para afundar o homem num mundo subterrâneo. Max Aub utiliza esse recurso corvino com a intenção de aludir à vida degradante nos campos de concentração.

... en *Manuscrito Cuervo*, en el que un sujeto enunciador igualmente inverosímil, un cuervo, se convierte en narrador de la vida en los campos de concentración que el gobierno francés había dispuesto para la acogida de los fugitivos del derrotado ejército de la República española²⁷.

Conforme os apontamentos de Bowie (2003), pelo racionalismo do animal, o discurso do corvo está submetido a um filtro distanciador, uma vez que o discurso se apresenta como uma monografia científica produzida por um observador que analisa racional e objetivamente o comportamento de uma raça inferior. Paradoxalmente, isso propicia uma reflexão sobre a insuficiência de mecanismos do discurso literário para dar conta de experiências de irracionalidade e barbárie como as que compõem o núcleo temático da obra. O autor, Max Aub, faz um elaborado exercício irônico

27 Retirado do artigo: Sobre el compromiso de Max Aub: la literatura como rebelión y como revelación, em Revista de Occidente, escrito por José Antônio Pérez Bowie, professor titular de Teoría da Literatura y Literatura Comparada em la Universidad de Salamanca. O autor faz referência ao enunciador de Enero sin nombre, narrado por uma fonte de linguagem também inverossímil: uma árvore.

mediatizado por um ser irracional, a ave, que constitui a paródia da existência humana.

El infierno, parece decirnos Aub, no acepta códigos narrativos normales, es necesario calarse en él transformado en “persona ajena”. Sólo la distancia in interpuesta por la parodia permite la contemplación de la radicalidad del horror. (LONDERO, 2003, p.15).

O corvo antropomorfizado, serve para enfocar essa vítima coletiva, evitando uma narração patética e compadecida individualmente. A individualidade não cabe nesse contexto, porque corre o risco de ser confundida a uma forma de cumplicidade com o mal. A recriação estética, na ficção, portanto, é o recurso do autor para metonimizar o patetismo da maldade humana,

Segundo Antônio Cândido, 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:

Na verdade, enquanto na existência cotidiana nós quase nunca sabemos as causas, os motivos profundos da ação dos seres, no romance estes nos são desvendados pelo romancista, cuja função básica é, justamente, estabelecer e ilustrar o jogo das causas, desvendando as profundidades reveladoras do espírito. (CÂNDIDO, 1976, p.66).

Retornando para nosso autor peruano, é precisamente do mesmo recurso estético que Alegría faz uso na obra *Os cães famintos*. Ele imprime 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.

2.2 - A metáfora da zoomorfização e antropomorfização na obra *Os cães famintos*

Ciro Alegría, em seu livro *Os cães famintos* (1978), relata-nos a vida rural do período colonial no Peru, a partir da história da vida da família de Simón Robles, 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 em paz e prosperavam a cada dia, de acordo com os limites que lhes eram impostos. Seus cães eram conhecidos por toda a região e tinham fama 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 *Mulato (Zambo)*, pois deles descenderam os demais que foram se misturando, miscigenando-se como o homem indígena daquelas cordilheiras. O cão *Mulato* foi chamado assim porque tinha os pêlos escuros e a cadela *Wanka*, a matriarca, recebeu esse nome em homenagem a uma tribo inca, representando em um primeiro momento a pureza e a qualidade da raça. Ambos foram criados e amamentados pelas ovelhas.

As chuvas abundavam, eram tempos prósperos, todos recebiam alimentos com fartura, dentro das limitações de seu espaço vital. Os filhotes de *Wanka* e *Mulato* eram vendidos ou trocados por ovelhas e o rebanho foi crescendo de tal modo que Simón ficou com os cães *Pele* e *Osso* para ajudarem no trabalho diário com a lida do rebanho. Um dos cães – *Mañu* - foi dado à Martina, filha mais velha de Simón e casada com Mateo, também de origem indígena. Esse cão passou de simples mascote a chefe de família quando Mateo foi obrigado a acompanhar o serviço militar, inclusive protegendo e cuidando dos membros restantes, como se entendesse as consequências da falta de seu dono e assumisse a responsabilidade de zelar pela casa e pela família:

Manu sentindo-se o tutor da casa e de seus moradores adquiriu um grande orgulho. Grunhia e mostrava os caninos afiados a qualquer momento e tinha sempre o olhar e os ouvidos abertos. De pé na lombada ou numa pedra, era um vigia incansável de região. Mas, de todo jeito, sentia falta também de Mateo [...] (ALEGRÍA, 1978, p. 41).

Assim como Mateo fora levado pelo serviço militar, *Osso* foi raptado pelos bandoleiros Julián e Blás Celedônio, ladrões de gado, quando estava pastoreando com Antuca e Vicenta. Foi laçado, arrastado e obrigado a acompanhar os bandoleiros. Relutou e recebeu castigos dolorosos até que seguiu com os irmãos seqüestradores. Com o passar do tempo, acostumou-se com a nova vida, estabelecendo laços de afetividade com os novos donos. De cão pastor converteu-se em um cão bandoleiro – colaborava com os roubos de gado, auxiliava no tocar do rebanho a outras regiões para que pudessem ser vendidos e participava de fugas e

combates com a polícia – marcando uma íntima relação entre cão e bandido. A união e cumplicidade desse cão e seu dono fortaleciam um vínculo que pode ser traduzido em fidelidade para com aquele que lhe dá o alimento, estreitando a amizade que o próprio animal traz consigo ao longo das gerações, motivo pelo qual Osso salvou a vida de Julián várias vezes do Alférez Chumpi, nas lutas e perseguições travadas entre policiais e bandidos.

Importante ressaltar o momento de crise de consciência que assola o cão Osso no instante em que viu o antigo dono, em uma das andanças que fazia com Blás e chegou a ‘pensar’ na volta, porém, deixa passar a oportunidade de regressar ao seu antigo lar, por medo de ser rejeitado.

Certa vez, Osso avistou sua manada de longe. Ali estava Antuca, os cachorros, as ovelhas tudo o que em outros tempos foi sua vida e que durante muitas horas, lhe trouxe uma imensa nostalgia. Parou indeciso, olhando o lento vaivém do rebanho. Iria até ele? Seguiria Julián? [...] E lentamente, entregando-se ao estimulante convite da violência, seguiu o rumo de Julián. Deste modo decidiu seu destino. (ALEGRIA, 1978, p. 64-5)

Na obra perpassa todo tipo de violência, como primeira ilustração, remetemos a um ato brutal que acontece com representantes do governo: um ataque de vários dias por parte da polícia contra os bandoleiros 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. Já enfraquecidos e após muitas mortes, a polícia abre fogo e o cão Osso morre em meio ao tiroteio, entrando na frente da bala destinada a Julián, num ato heróico de sacrifício e amor pelo seu dono e amigo. A morte desse cão marca o período da seca, cuja comida começa a escassear e as relações afetivas e familiares entre seres humanos e animais deterioram-se. Ficam em destaque a brutalidade e a desumanização dos homens que velam pela propriedade privada, em contraste à antropomorfização dos cães, em sua solidariedade ao seu protetor, – recursos utilizados pelo autor para mostrar o desequilíbrio social e econômico do Peru da primeira metade do século.

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 devido à seca implacável imposta pela natureza, propiciando a invasão dos cães nos

milharais da fazenda. 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 os mestiços, que a negou.

Contrastando com a atitude de Dom Cipriano, e mesmo com extrema necessidade, Simón acolheu uma outra família em seu lar, dividindo o pouco que tinha. A fome era tamanha que impeliu os mestiços a pedirem ajuda à Virgem do Carmo para ver se do céu chegava o pão salvador da fome. Esta atitude de fé religiosa é uma alusão ao desejo de encontrar uma resposta divina nos momentos de dificuldade. Porém a ajuda de Deus 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*, que nesse momento passou a exercer o papel de ‘pai’, vez que Mateo não regressara; o menino morreu de fome e o cão ficou ao seu lado, num instinto paternal, protegendo-o e impedindo que os urubus devorassem o corpo inerte da criança, até que apareceu um cavaleiro da fazenda e o levou até seu avô Simón para ser enterrado como um ser que merece um pouco de dignidade, mesmo que fosse tardia.

O sofrimento fez com que as pessoas e os cachorros perdessem a fidelidade para com seus “amos”, os cães por causa da fome e os homens pela perda do trabalho, da dignidade e honra; *Wanka* foi acometida pelo desespero que chegou ao ponto de matar uma ovelha para saciar sua fome. Por esse fato, foi expulsa de casa a pauladas. O cão *Mañu* e o mestiço Mashe morreram de fome, infelizmente reforçando as perdas sofridas ao longo da narrativa, tanto de homens quanto de animais ocasionadas pela fome e pela violência. Em um ato de violência e egoísmo, o fazendeiro Don Cipriano ordenou que os peões envenenassem o milharal para que os cães não o devorassem, evitando um prejuízo maior, porém, o cão *Mulato* morreu ao ingerir as espigas e seu descendente *Pele*, 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 tiros como se fossem animais famintos, ficando claro quem detinha o poder de decisão e de como eram tratados aqueles que ousavam erguer sua voz contra a exploração e as desigualdades sociais e, mais vozes foram silenciadas, dessa vez para sempre, servindo de exemplo, sendo que a força e vontade de luta dos que ficaram, por muitas vezes foram enterradas junto com

aqueles que partiram. Era uma forma de coibir futuros ataques por parte dos camponeses:

[...] Mas do extremo, de um quartinho sobressalente que cortava o vento, irrompeu uma descarga contínua. O índio Ambrosio Tucto, que estava na frente, com o machete levantado, disposto a partir a cabeça de quem se opusesse, ou de quebrar a porta se essa não abrisse, caiu de bruço. O sangue brotou das pernas de outros e dois mais também caíram no chão. Os disparos continuaram [...] (ALEGRÍA, 1978, p. 156).

Depois da catástrofe, de perdas humanas, animais e materiais as chuvas chegaram. *Wanka* voltou para casa, foi perdoada por seu dono Simón, “e para Wanka, as lágrimas, a voz e as palmadas de Simón também eram boas como a chuva” (Alegría, 1978, p.161), e, juntamente com a sua presença, a felicidade regressou para os animais e o povo inteiro. Vale ressaltar que a prosperidade do início, a alegria, a comida abundante, a fraternidade entre os humanos e cães regressam com a chuva. A vida, então, seguiu seu curso, como se tudo estivesse em perfeita sintonia e toda dor e miséria fossem lavadas pela doce chuva que ora caía, como se a presença desta acalmasse os ânimos e fosse esperança de que uma nova vida iniciaria a partir dali.

Nessa obra singular, Ciro Alegría transforma a relação sensível entre dono e cão em algo mais que isso, alude à harmonia simbiótica, ancestral, do animal com o homem indígena, onde eles se confundem por sua solidariedade e afeto. A natureza é a mãe que os alimenta e os irmana quando ela se enfurece pelos danos ocasionados em suas entranhas. Dessa forma, as calamidades naturais não atacam a todos da mesma maneira. Como os humanos, os cães também se transformam em malvados diante da fome e chegaram a se odiar, a se atacar e a se devorar, e isso é significativo literariamente, porque Alegría configura uma casta de animais para aludir à bestialização do homem poderoso. O fragmento citado reflete a crueldade do fazendeiro ante a fome do excluído. O mesmo acontece quando aflora o instinto selvagem do animal em *Wanka* no lugar de sua antiga docilidade: mata uma das ovelhas para saciar sua fome, esquecendo-se de que havia sido amamentada por uma delas. Vejamos que o instinto violento do homem também brota na falta do primário para sua sobrevivência.

Que súbita febre lhe esquentou o corpo e fez com que ela investisse sobre o descuido e a inocência da sua vítima? Esqueceu-se das

velhas e maternais tetas. De uma peitada derrubou a ovelha e esta não teve tempo nem de balir, pois uma mordida feroz lhe quebrou a nuca. [...] Percebendo o gosto e o calor do sangue, mordeu vorazmente e a primeira tira de carne cálida foi destruída por suas fortes mandíbulas. Sentiu como se seus caninos, língua e corpo inteiro assistissem a um banquete ancestral, envolvida como estava no bafo cálido do sangue que jorrava tingindo de púrpura o chão. (ALEGRÍA, 1978, p. 126)

O narrador onisciente compara a vida e as ações dos humanos e dos cães, colocando-os sob um mesmo prisma, encontrando semelhanças entre eles e igualando-os, como se nenhum fosse melhor do que o outro:

O animal ama quem lhe dá de comer. Sem dúvida, passa o mesmo com esse animal superior que é o homem, embora este aceite a ração em forma de equivalências menos ostensivas. Por isso, o velho amor pelos donos (ALEGRÍA, 1978, p. 125)

E, mais uma vez, reforça a troca do trabalho do homem e dos cães por um pouco de comida, causando submissão pelo medo de perder o pouco que se tem.

Alegría se vale de metáforas para demonstrar as relações antagônicas entre os mundos opostos, estabelecidos pelas classes sociais, não somente entre homens e animais, mas também dos proprietários despossuídos, do povo e os funcionários do Estado, dos marginais fora da lei e a polícia.

O romance está relacionado à terra e à água, elementos considerados sagrados para as tribos indígenas, pois deles provém a vida. Suas personagens despojadas da terra que lhes era natural, agora se encontram sentindo na pele a secura da esperança e da terra árida: “Juana sentiu dentro de si um desespero que a teria feito, se possível regar os campos com suas próprias lágrimas” (Alegría, 1978, p. 116). O autor nos remete a esse camponês abandonado que vive e morre pela terra, sendo sua luta dura e contínua, até para vencer a implacável natureza que não perdoa homens nem cães:

Homens e animais, no meio da tristeza cinza dos campos vagavam abatidos e cansados. Pareciam mais secos do que as árvores, mais miseráveis que as ervas retorcidas, menores que os pedregulhos calcinados. Somente seus olhos [...] mostravam uma dramática grandiosidade[...] Eram os olhos da vida que não queriam morrer (ALEGRÍA, 1978, p.117).

Nessa novela, podemos ouvir o eco da problemática mais profunda do homem peruano, a falta da terra e a ausência da água, refletindo na economia e nas

relações humanas. Homens e cães vivem um drama alimentado pela forte seca e a fome, em que os cães são humanizados e protagonizam um papel específico em um mundo paralelo ao dos humanos. O autor chega a se referir à raça dos cães, tão mesclada como a do homem peruano, mostrando que a mistura entre os conquistadores e os índios originou uma raça mestiça, do mesmo modo que fala sobre os cães, pois como esses, o homem indígena aos poucos vai se desvencilhando de sua identidade cultural: “Raça? Nem falemos nisso. Tão misturada como a do homem peruano. (...) Ancestrais hispânicos e nativos se misturaram em *Wanka* e *Mulato*, tal como em Simón Robles e em toda gente miscigenada dessas paragens” (ALEGRÍA, 1978, p.25).

Como se não bastasse a dor e indignação que homens e animais sofriam ao longo da narrativa, Alegría sugere a ausência do Estado diante da seca, através da máxima autoridade da província, o subprefeito, para lançar uma crítica ao poder que promove ações inúteis e se preocupa apenas com a manutenção de seu próprio cargo. Este resolve “acabar” com o banditismo e manda o alferes trazer os irmãos Celedôneos vivos ou mortos.

Agora, compreenderemos facilmente o porquê do mal-humor de Dom Fernán: acontece que seus adversários faziam gestões eficazes através de um “padrinho” com grande mérito e o codiciado posto de subprefeito corria perigo. Precisava, então, fazer alguma coisa importante para demonstrar a eficácia de seus serviços (ALEGRÍA, 1978, p.80)

As forças de poder podem ser facilmente identificadas entre homens/cães/natureza e estão em constante efervescência. A todo momento, percebemos os conflitos que rondam as personagens: entre homens e homens, entre cães e cães, entre homens e cães, entre homens, cães e natureza. As ações das personagens e seus reflexos nos levam a perceber que os mecanismos que engendram e movem a sociedade favorecem alguns e prejudicam outros, mais que isso: as classes sociais vivem em constante enfrentamento de interesses, antagonismos, violências onde a lógica ou tática é destruir os interesses do outro para então dominá-lo, impondo, assim, a opressão e dominação, mesmo que seja por uso da força explícita. A violência de todas as formas percorre a obra dando-nos uma visão de como ela se manifesta nos mais diferentes níveis possíveis, sendo a mesma ideológica, materializada nos mais diversos atos. Citemos apenas um outro

exemplo da violência física, no momento em que o bandoleiro seqüestra o cão de Simón e este não quer ir:

Blas levantou o açoite que tinha um cabo de madeira, e arremessou sobre Osso. Zumbiu e estalou, apesar do ruído surdo, por causa do pêlo abundante. O cinto de couro cingiu seu corpo num sulco ardoroso e candente, punçando-o e ao mesmo tempo, com uma vibração que lhe chegou até o cérebro como se fossem mil espinhas (...) Blas perguntou:

- Marco ele?

- Marca... (ALEGRÍA, 1978, pp. 56-7)

Alegría alude, com esse processo de antropomorfização que os cães sofrem no decorrer da narrativa, a uma percepção especial do cão, como se imprimisse nele um 'sexto sentido' e este fosse humano. Osso, por exemplo, tem o pensamento conclusivo de que os homens, por vezes, são mais brutos e perversos que os próprios animais ditos irracionais "descobriu que o homem era teimoso e implacável" (ALEGRÍA, 1978, p. 57). No homem, inversamente, ao sofrer um processo de zoomorfização ou animalização, como sugere a obra, aflora um 'sexto sentido', não de sobrevivência, senão de destruição, violentando tudo ao seu redor, incluindo os outros homens. Nesse sentido, podemos considerar animalizado o homem que atua instintivamente para defender seus interesses econômicos.

Seja qual for o significado que possamos atribuir ao "homem animal" ou à sua animalização pela fome, este nos remete à sua ligação primária com o material. O homem bestializado nos remete à brutalização causada pelas relações de poder que movem a sociedade. As conseqüências desse tipo de zoomorfização são catastróficas para a vida individual e social do homem, pois sua razão em conceber e compreender o mundo se torna ineficaz diante daquilo que não admite desculpas e explicações, como a marginalidade e a violência.

Apesar da racionalidade, o homem é um ser frágil e dependente, e esse é o motivo que o faz transferir seu apego, apreço e dependência para o animal que o acompanha e com ele convive. O inverso acontece com os animais que primam pela despreocupação e liberdade, em contraponto à fragilidade e necessidade de companhia do homem.

O autor metaforiza o comportamento humano e animal invertendo os papéis das personagens, com isso, percebemos que nas fábulas os animais são antropomorfizados e nos passam lições de vida, e vários autores utilizam desse

recurso literário para produzir seus textos por ser uma “fonte inesgotável de resgate da personalidade humana”²⁸.

Outros autores também fazem uso de animais como meio de tirar o equilíbrio ou a máscara dos seres humanos, fazendo com que aqueles vivenciassem experiências humanas, imprimindo-lhes características inerentes ao homem.

O homem busca a felicidade e qualquer forma de mal ou violência se opõe à natureza humana, porém, há casos em que essa busca significa o apagamento de toda índole positiva que possa acompanhá-lo, mesmo que a satisfação seja à custa do sofrimento alheio:

Querer a felicidade própria gera uma amplíssima margem de indeterminação, pois são muitas as vias que a ela podem (ou parecem...) conduzir. Caracteriza o homem a vocação natural para o bem. A partir do momento em que o homem não raciocina e interpreta o mal como bem, mesmo sob o efeito de uma coação, e.g. uma pressão social; equipara-se assim o homem ao animal, pois este, não discerne entre o bem e o mal. Um predador não é capaz de compreender o mal que faz a sua presa. Quando o homem se animaliza e agride alguém, pensa somente em seu bem particular, não tendo noção do mal que causou à sua vítima (e, ao contrário do caso do jaguetê, a si mesmo...)²⁹.

Para finalizar, podemos dizer que animal e homem são fontes inesgotáveis para o universo literário, para representar os imprevisíveis, intempestivos e diversos comportamentos do homem, como temos mostrado brevemente neste capítulo, colocando especial interesse na obra alegriana. Das obras analisadas, a maioria apresenta personagens com traços de comportamento antropomórfico ou zoomórfico, aproveitando dos animais como sendo protagonistas das histórias, descrevendo o lugar e o tempo da sociedade humana. As narrativas levam o leitor a refletir sobre as complexidades destas relações, os efeitos positivos e negativos que as mesmas causam ao serem determinadas pelos signos de posse e poder.

Os enigmas, os mitos, as crenças ou qualquer descrição obscura e ambígua de alguma coisa que seja difícil decifrá-la, sempre foi motivo da curiosidade humana, por isso procuramos desvendar as razões pelas quais o homem escolheu o cão para

²⁸ Citado em um artigo organizado pelo Prof. Dr. Rogério Lacaz-Ruiz, da Faculdade de Zootecnia, da USP, intitulado *Animalização do Homem: Uma visão Ontológica do Ser Individual e do Ser Social* – Disponível em: www.hottopos.com.br, em 08/08/2006, às 20h.

²⁹ Idem. O termo “jaguetê” refere-se ao conto de Guimarães Rosa *Meu tio o Iauaretê*.

ser seu companheiro, seu amigo, vivenciando situações pertinentes à condição humana e buscando no animal a sua parcela humana de sentimentos.

3) CÃO, HOMEM, NATUREZA: ANTAGONISTAS DE SI MESMOS?

O Bicho

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.
Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.
O bicho, meu Deus, era um homem.

Manuel Bandeira

Para entender a obra literária *Os cães famintos*, objeto de nosso estudo, nesta breve investigação, partimos, primeiramente, por encontrar uma explicação do relacionamento homem/animal e seus mitos, e em tal sentido, nos pautamos em considerações de Karine Lou Matignon que tenta dar uma explicação:

Si las bestias tienen su propia vida, su propio pasado y su propia historia, también han tenido que compartir la aventura de los humanos, que jamás han podido vivir sin ellas. Este encuentro ha tenido una importancia capital en la historia humana. Contribuyó al nacimiento de las primeras civilizaciones y ha marcado profundamente la imaginación de los hombres, al margen de las culturas y las etnias. (PICQ, 2001, p. 9)

As idéias anotadas pela autora servem, mesmo que brevemente, para explicarmos a ligação, a proximidade e a relação que acontece entre homens e cães que na obra *Os cães famintos* foram trabalhadas ficcionalmente por Ciro Alegria. Este nos mostra e nos explica a existência de uma misteriosa relação ancestral entre eles e o mundo e nosso lugar nele. Possivelmente, o homem necessitou de um auxiliar para a caça e proteção pessoal, em sua jornada evolutiva e, só depois, apreciou o cão como pastor de rebanho, quando o nômade-extrator passou ao pastoreio e cultivo de sua área de permanência. Na obra, o papel dos cães é primordialmente cuidar da casa e da família, vigiar as plantações e espantar as feras

perigosas. Além dessas utilidades específicas, a amizade e fidelidade serão as companheiras inseparáveis do homem do campo e do cão.

Segundo Pascal Picq (2001), paleontólogo e antropólogo “el hombre no es el único animal que piensa, sino el único que piensa que no es un animal” e para demonstrar sua inteligência, foi tentado a ter domínio e poder sobre a natureza. Para conseguir tal feito, sentiu necessidade de se infiltrar na vida dos animais, domesticando-os conforme suas necessidades pessoais e econômicas:

el humano domesticó en diversos grados todas las especies que pudo, comenzando por el lobo. Este control contribuyó a la expansión de la demografía humana y al nacimiento de las diferenciaciones sociales, dando impulso a la economía, la política y la actividad militar. (PICQ, 2001, p. 11)

Boris Cyrulnik (2001), neuropsiquiatra, psicanalista e psicólogo estudou o comportamento animal e ficou convencido de que o conhecimento adquirido acerca do repertório de condutas de cada espécie animal pode ajudar a desvendar o mundo humano com suas obscuridades e diferentes maneiras de se relacionar com o próximo: “observando a los animales, se comprende hasta qué punto el lenguaje y el pensamiento simbólico permiten a los hombres funcionar en conjunto”. Uma explicação similar é referida por Matignon

Conocer a los animales equivale a preguntarnos sobre nosotros mismos y nuestro porvenir, a redescubrir nuestro lugar en la naturaleza con menos arrogancia, a tener en cuenta que sólo somos los últimos representantes de la línea evolutiva de los homínidos. El tiempo transcurre, y la historia de los animales se sigue escribiendo. (MATIGNON, 2001, p.14)

No decorrer da obra percebemos que Alegria conhecia profundamente do comportamento animal e das origens do relacionamento homem-cão e a importância desse bicho na vida familiar para cuidar dos perigos que os homens provocam, bem como de outras feras que deambulam na intempérie dos campos.

De quanto tempo data a existência do cão? Essa é uma pergunta difícil de ser respondida. Há enormes divergências nos meios acadêmicos, pois, enquanto os arqueólogos datam de 14.000 anos os restos de cães domésticos, os especialistas em genética afirmam ser superior a 100.000 anos. Para nós, não importa muito a origem destes na face da terra, para nós interessa como Alegria metaforiza literariamente a relação, ao ponto de inverter os comportamentos.

Os animais desempenhavam papéis diferentes, nas diferentes épocas: enquanto, hoje, o homem os comercializa, utiliza como artigo de luxo ou os mata por prazer, alguns grupos indígenas viam o animal sob outra perspectiva:

Uma concepção indígena segundo a qual o modo como os seres humanos vêem os animais e outras subjetividades que povoam o universo [...] é profundamente diferente do modo como esses seres vêem os humanos e se vêem a si mesmos. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.350)

Os próprios animais se vêem como humanos “se apreendem como, ou se tornam, antropomorfos” quando experimentam hábitos e características sob a espécie da cultura, aponta-nos Viveiros de Castro. A proximidade do homem é grande, chegando a ponto de os animais se sentirem gente ou se verem como pessoas; antropológicamente examinando, poderíamos tomar o invólucro do animal como uma roupa que esconde uma “essência antropomorfa”.

Segundo o mesmo autor, há que observarmos alguns pontos, pois o perspectivismo não se aplica, via de regra, a todos os animais, sendo que “alguns não-humanos atualizam essas potencialidades de modo mais completo [...] são mais pessoas que os humanos” (p. 353) de forma que existe a possibilidade do animal revelar-se como agente de transformação do homem e de si mesmo, incorporando uma essência humana.

Neste trabalho, para analisarmos a incorporação dos animais nas obras literárias e a relação que os autores estabelecem entre eles e os homens, especialmente na obra de Alegría, observamos que o autor evidencia essa proximidade como sendo uma relação muito peculiar, porque servirá de telão de fundo para remeter-nos à violência social e política que devora ao homem indígena, e por isso, nós nos ativemos ao pensamento ameríndio, em que a mitologia descreve um “estado originário de indiferenciação” entre os humanos e os animais, de modo que Lévi-Strauss & Eribon alegam “[O que é um mito?] – Se você perguntasse a um índio americano, é muito provável que ele respondesse: é uma história do tempo em que os homens e os animais ainda não se distinguiam. Esta indagação me parece muito profunda”³⁰ porque remete-nos a uma reflexão maior e para uma explicação antropológica e ontológica.

30 Citado por Eduardo Viveiros de Castro em *A inconstância da alma selvagem* (2002), p. 354.

Ciro Alegria mistura atributos humanos e não humanos num contexto comum em que homem e animal se intercomunicam e interagem de forma satisfatória, o que nos leva a concordar com Viveiros de Castro quando afirma que “a condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade”

para os ameríndios “o referencial comum a todos os seres da natureza não é o homem enquanto espécie, mas a humanidade enquanto condição”. Esta distinção entre a espécie e a condição humanas deve ser sublinhada. Ela tem uma conexão evidente com a idéia das roupas animais a esconder uma ‘essência’ humano-espiritual comum, e com o problema do sentido geral do perspectivismo. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 356)

Na obra alegriana, nem o homem, nem o animal perdem sua condição de sujeito; o não-humano assume sua condição de homem e as aparências enganam quando eles se interagem: “tudo é perigoso, sobretudo quando tudo é gente, e nós talvez não sejamos” (Idem, p. 397), o que nos remete, novamente, a *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

O meio ambiente exerce um papel seletivo sobre os seres, no sentido de que sobrevivem os mais fortes, os que estão aptos a enfrentar as adversidades que a própria natureza oferece. O espaço em que se desenvolve toda a trama 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 de *Os cães famintos* determina as leis gerais da seleção natural que, apesar de aniquilar, mostra seu lado contraditório, entrelaçando as espécies (homens, animais e natureza) em interações de dependência cada vez mais densas. É como se homem e natureza se fundissem em seus anseios mais profundos, desejos mais secretos e na unicidade de sentimentos, 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:

E assim passavam o dia, vendo a agitada cumeada andina, o rebanho que bale, o céu ora azul, ora nublado e ameaçador. Antuca ficava às vezes, conversando, gritando ou cantando e, às vezes, em silêncio, ensimesmada com o vasto e profundo silêncio da cordilheira, feito de pedra e de incomensuráveis distâncias solitárias. (ALEGRÍA, 1978, p. 17)

Alegría mostra que a natureza também responde como um organismo vivo à violência a que é submetida arrancando 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 mostrar 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:

No ano de nossa história, as chuvas escasseavam logo e os plantios da maioria das raças não alcançaram sua plenitude. Não foi ar que faltou nos sacos da colheita, nem simples palha no monte amarelo dos grãos recolhidos. Os camponeses olhavam para o céu, cheio de inclemência azul, e pensavam na semente para o próximo ano e no tempo de espera até a colheita. A ração por isso foi reduzida. (ALEGRÍA, 1978, p. 71)

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.

A semeadura, o cultivo e a colheita renovam para os camponeses, todo ano, a satisfação de viver. São a razão da sua existência. Por serem homens rudes e simples, os vestígios de seus passos não se produzem de outro modo a não ser enfileirando-se em inumeráveis sulcos. Que mais? Isso é tudo. A vida consegue ser boa e fértil. (ALEGRÍA, 1978, p. 99).

Segundo a professora Cristina Oliveira, qualquer ser vivo tem uma vinculação de metabolismo com a natureza, porém, no caso do homem indígena, esta relação é mediatizada pelo trabalho, o que significa que o homem só pode exteriorizar sua vida por meio de objetos reais, efetivos e sensíveis, justo o que acontece com o indígena de *Os cães famintos*: “eles somente sabem semear e colher. O ritmo da sua vida está ajustado perfeitamente ao da terra. Desta vez, por este motivo, estavam morrendo grudados à terra” (ALEGRÍA, 1978, p. 121).

Podemos, ainda, dizer que a relação do indígena com a natureza é social, porque o autor nos mostra que ela reflete as ações, e devolve de forma negativa o

mal que lhe é causado: “o vento que antes trazia nuvens e era anúncio de chuva, hoje as levava resmungando blasfêmias sobre a terra infértil” (Idem, p. 122).

No contexto da obra em estudo, notamos que o trabalhador é dominado em sua força produtiva na medida em que o fruto do seu trabalho não lhe pertence, mas pertence ao explorador, ocasionando a efervescência de conflitos entre eles, revelando a face daquele que é dominante: “_ Semeem, semeem. Que não fique uma plantação de colono sem semear” (Ibidem, p. 100), nas palavras do latifundiário, mostrando assim o outro lado da relação do homem com a natureza, uma previsão de Marx que viu na alienação humana, o lado negativo do trabalho – quando o trabalho deveria ser a ação que contribui ao resgate de uma digna condição humana.

No entanto, Ciro Alegría alude à intensa relação do homem com a natureza, pois o indígena, é profundamente vinculado e respeitador da terra que o alimenta “e certamente o sentimento de afeto não é outra coisa que a lembrança física, a adesão primária à terra, à água e ao ar e a todas as coisas que fazem viver” (ALEGRÍA, 1978, p. 125) revelando a simbiose dessa relação incessante.

3.1 – A inversão de papéis das personagens centrais em *Os cães famintos*

Os homens da nossa história eram homens simples, faziam parte de um povo que desconhecia a moeda e permanecia na simplicidade da troca: “é preciso saber que a menina Antuca, a pastora, como seus pais e irmãos, contavam por pares. Sua aritmética ascendia até cem, para voltar daí ao princípio” (ALEGRÍA, 1978, p. 15), e isso lhes bastava.

Os cães ora mencionados eram alegres, pastores e entendiam as palavras e os gestos feitos pelos homens “o cachorro compreendendo-a, movia o rabo peludo e ria também com os olhos vivos” (Idem, p. 17), talvez mais vivos e espertos do que os de seu dono. A natureza íntima do homem indígena “Antuca passava o dia numa solidão que ela rompia dialogando com as nuvens e com o vento” se colocava imponente e silenciosa, diminuindo, com sua grandeza, homens e animais “no meio da desolada amplidão da cordilheira, onde o capim é apenas uma dádiva da inclemência” (Ibidem, 1978, p.16).

Como na cordilheira, os homens eram separados por “distâncias solitárias” e, da mesma forma, os cães pastores e os cães do fazendeiro contrastavam entre si no tratamento recebido, no latido que produziam e até na quantia e qualidade da ração que lhes era destinada

Dos penhascos que estavam situados ao longo dos morros, um pouco mais acima dos seus lares, ressaltavam os latidos dos enormes cães da casa grande. Nossos amigos punham muita fúria nos seus, mas nunca puderam fazer com que eles saíssem tão grossos e atemorizantes e os morros lhes devolviam somente tons agudos. (ALEGRÍA, 1978, p. 25)

A implacável seca se faz opressora sobre as personagens, vez que enfraquece física e mentalmente tanto homens quanto animais, colocando-os em um estado de desânimo que os fazem capazes de lutar apenas pela sobrevivência, diante do flagelado estio. Comportamento esse que só se altera quando cai a chuva: com o broto da plantação viceja a esperança de que a realidade possa ser modificada ou quando a fome enche de tal forma o estômago e a alma daqueles fazendo-os agir instintivamente.

Como ilustração do fato, temos a 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 “estavam os restos de uma ovelha: lãs, farrapos e ossos amontoados. Depois de hesitar um pouco, os colocou no xale e, em seguida, jogou a trouxa nas costas” (idem, 129) – a antropomorfização do cão se faz evidente, pois o homem deveria prover a subsistência do animal e não o contrário, revelando mais uma vez a troca de valores e papéis das personagens.

Como se fossem homens, os cães eram punidos cruelmente por seus atos, e devido ao fato mencionado, quando *Wanka* chega em 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 não cometerem o mesmo delito: “Eles chegavam com os focinhos vermelhos e os ventres cheios, pendurados, satisfeitos. Tomou um bastão grosso que tinha a seu lado e começou a bater neles.[...] Diante deles estavam os vastos campos” (ALEGRÍA, 1978, p. 127-8), numa demonstração de uma sociedade deteriorada pelas relações de dominação.

A denúncia da injustiça praticada pelos que detêm o poder manifesta-se na obra por meio do fazendeiro desumano e insensível que trata os indígenas como objetos: “_ Não tenho cevada... E se dou alguma coisa para um, todos vão querer e não dá... Não tem nada para ninguém” (p. 154); pelo alferes que representa a violenta polícia: “_ Mete bala neles, rapaz...” (p. 89). Não há como fugir do viés político que perpassa a obra, e nesse sentido as instituições que representam o Governo, exageram em suas ações punitivas não oportunizando defesa aos infratores; pelo subprefeito que simboliza a corrupção: “acontece que seus adversários faziam gestões eficazes através de um ‘padrinho’ com grande mérito e o codiciado posto de subprefeito corria perigo” (p. 80) que por medo de perder o emprego, age em benefício próprio e trabalhando em prol de si e não da comunidade; os indígenas que na fazenda de Dom Cipriano residiam eram o retrato dos que vivem sem proteção, sem reconhecimento de que são gente e sem respeito aos seus direitos: “Certa vez o índio Mashe chegou mais triste e cansado do que costumava. A existência lhe pesava como uma carga de pedra nas costas”(p. 128), remetendo-nos a tantos outros mashês que existem na América Latina.

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 agiam e se portavam como homens, ocupando o lugar de membros da família, tal qual a cadela Baleia em *Vidas secas*.

Partindo do princípio que moradia e alimento devem constar na vida do ser humano, a visão de Mashe mendigando um lugar para morar e sobrevivendo por meio de cobras “_ É pra comer. Si corta quatro dedos do lado da cabeça e quatro do lado do rabo e o resto si come...” (p. 141) é inadmissível se pensarmos que eles são os verdadeiros donos da terra. Fechando o quadro, relembramos o episódio em que Damián morre de fome e o cão *Mañu* protege o corpinho dos vorazes urubus, assumindo o papel de pai ou mesmo do Estado que deveria se preocupar e sanar as necessidades dos que não têm meios para se manter. Importante ressaltar o fato de que Martina – a mãe de Damián para procurar comida, o deixa solitário em casa, o cão faz justamente o inverso, mesmo debilitado pela fraqueza ocasionada pela fome. 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 seus pares, os animais, confundidos entre eles. Mas, também para

mostrar que o homem se animaliza ao estabelecer “classes sociais”, conforme as posses.

Na vida, há ganhos e perdas, e metaforicamente, os cães se igualam ao homem até na hora da morte: Mashe, o índio e *Mañu* morrem de fome e abandonados; Mashe sem direito a enterro e *Mañu*, sem rancor, mas com um questionamento nos olhos “Não procurei sempre servir?” (p. 145) 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 *Pele* devora seus restos; *Osso* finaliza sua vida, heroicamente, num tiroteio entre a polícia e os bandoleiros; *Bonamigo*, 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; *Trovão* é morto por um puma da cordilheira; *Magnólia* por sua esperteza, ensinou os amigos o ataque ao milharal para se alimentarem com tenras espigas e por causa disso recebe um tiro do capataz; *Raio* 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.

Enfim, *Wanka*, como as tribos que lutam para não se extinguirem, escapa às intempéries e *maremagnuns* da vida e vai sobrevivendo aos ataques do homem e da natureza.

A “seca” traz benefícios para alguns, o que propicia a inserção de parte da cultura do colonizador para a cultura indígena, facilitada pela fragilidade e temor do indígena diante da incerteza da vida: “Mas aqueles tempos não eram da competência de Santo Antônio. Era preciso postar-se diante da pluvial Virgem do Carmo cuja imagem era venerada na igrejinha de Saucopampa” (p.110), nem assim, a secura da terra era amainada, a ajuda seria a providência divina.

Até mesmo a Igreja lucra com os problemas advindos da falta de comida quando exige taxas para que o índio seja enterrado com dignidade, e este por estar transculturado, se vê obrigado a ceder, tornando-se um verdadeiro ‘cristão’. A falta de chuva permite, ainda, que os sensibilizados com a situação, principalmente a classe média, solidarizem-se e contribuam com doações para o governo que raramente investe, repassa as verbas ou minimiza o problema da seca.

Quase 70 anos depois de escrita a obra, as condições atuais dos indígenas não diferem muito das apresentadas por Alegría, pois podemos presenciar tribos

inteiras abandonadas às margens das rodovias, como em Mato Grosso, índios sendo queimados e assassinados em bancos públicos nas grandes cidades, pelo simples prazer de jovens que se realizam imputando sofrimento ao outro, bem como aldeias invadidas e destruídas.

3.2 – A violência como geradora e/ou gerada por antagonismos

A violência se manifesta em diferentes expressões contemporâneas e se instala socialmente como as transformações ultra rápidas que perpassam nossa vivência. Assim como lidamos com mecanismos que produzem e nutrem a violência, presenciamos, também, mecanismos de denúncia e extravasamento dela, ou seja, por intermédio da literatura.

Ciro Alegria, em face da violência instaurada na sociedade, especialmente junto à comunidade indígena peruana, externa sua indignação por meio de uma escritura que desmistifica e aclara a problemática que assola esse povo e os efeitos sociais que essa violência provoca.

Até mesmo a natureza se faz cúmplice nesse processo de violência, pois o homem esquecido e abandonado nesse mundo vive miseravelmente a intempérie, morrendo de fome e sendo aniquilado pela forte seca.

Ao longo da história a vida foi marcada por guerras e revoluções e a violência destrutiva do poder permeou todo esse período em todos os países. Tida como necessária para alcançar os objetivos últimos, a violência – os meios utilizados para tal finalidade – é tão ou mais importante que a própria meta. Segundo Hannah Arendt (2001) a violência só tem sentido quando está a serviço da legítima defesa, como reação, perdendo sua razão de ser quando se transforma numa estratégia *erga omnes*, quando se racionaliza e se converte em princípio de ação.

A própria substância da ação violenta é regida pela categoria meio-fim, cuja principal característica, quando aplicada aos negócios humanos, foi sempre a de que o fim corre o perigo de ser suplantado pelos meios que ele justifica e que são necessários para alcançá-lo. (ARENDT, 2001, p. 14)

O que torna sem controle o jogo de poder quando os meios justificam os fins:

- É – a voz do subprefeito tinha um tom solene. Vamos acabar com o banditismo, amigo... Entre, tenho que falar com o senhor... [...] Simplesmente, meu alferes o senhor vai até Cañar e me traz os Celedôneos, vivos ou mortos... (ALEGRÍA, 1978, p. 81)

Conforme nos aponta Arendt (2001) “ninguém que se tenha dedicado a pensar a história e a política pode permanecer alheio ao enorme papel que a violência sempre desempenhou nos negócios humanos” (p.16). A violência tem sido observada como fenômeno marginal, talvez por ela, às vezes, ocultar-se sob a face da opressão, poder e outros que a mascaram.

Na política, o tratamento dado à violência é construído num imaginário de conflito e na obra em estudo isso é retratado de maneira brutal, mesmo na ausência de ações do Estado, no instinto de preservação dos altos cargos do governo, como se fosse guerra, em virtude de todos se portarem como adversários, num jogo desigual que só resulta em perdedores.

O esquecimento e abandono estendem-se à família de Mateo, vez que fora levado, à força, para servir ao exército. No trecho abaixo, Alegría se utiliza do cão *Manu* para descrever a manifestação antropomórfica no animal, em substituição ao pai ausente, assumindo, assim, o papel de guardião da família:

- Mamãe, mamãe..., quero milho, mãezinha...- disse o pequeno. E depois ficou calado, os olhos fechados e a extenuada carinha trigueira ficou pálida. Manu sentiu com a clara percepção dos cachorros que a morte havia chegado. Uivou prolongadamente e ficou ao lado do cadáver, acompanhando-o, do mesmo modo que ele, na já distante noite, tinha sido acompanhado. Depois um condor sobrevoou em cima deles e pousou a poucos passos. [...] Manu, cheio de angústia, tirando forças de sua debilidade, investiu no pescoço nu, sem conseguir mordê-lo, mas recebendo uma bicada terrível no dorso. Mas o condor não avançou mais. Iniciou-se uma luta teimosa e lenta [...] (ALEGRÍA, 1978, p. 137).

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, se bestializa para fazer brotar seus instintos selvagens. A zoomorfização do capataz, dos policiais, dos ladrões, enfim, dos representantes do governo revelam que o povo indígena peruano não tem saída. Está assediado pela natureza, pelos cães, pelos fazendeiros: é a metonímia da miséria social, da marginalização, da violência social e cultural. A configuração da violência no homem animalizado e embrutecido com comportamento típico de

animais ou, vive em condições subumanas semelhantes àsquelas pelas quais os animais experimentam gerados pela violação dos direitos humanos.

Índios e *cholos* uma tarde rodearam o casarão da fazenda como um bando de condores. [...] Todo esse longo tempo de dor tinha rasgado as bocas, comido as faces, embaçado os olhos, desalinhado as cabeças. As costas se curvavam como se não agüentassem o peso do poncho. (ALEGRÍA, 1978, p. 153)

A sensibilidade do autor fica evidente ao escolher o cão como personagem para metaforizar o comportamento do homem, estendendo os sentimentos deste para o cachorro. Os cães atuam como seres humanos e se sensibilizam com o sofrimento do homem; os animais, além de solidários, como que advinham os desejos e pensamentos do homem e sentem a violentação da vida como que refletida neles.

Essa violência veio com o poder do “além-mar”, há séculos, e se instalou como “natural” nas terras “recém-descobertas” para, em seguida, centralizar-se com a instauração da República e do poder político, espalhando-se como fogo ao sabor do vento e, mais ainda, banalizando o mal e silenciando o indígena.

Uma das formas de denunciar as violências direcionadas às classes menos favorecidas (seja mediante sua posição social ou racial) no modelo social regente é por meio da Literatura, que é capaz de metaforizar situações concretas em diversos planos de expressão:

Se o poeta interroga ou, melhor, questiona o mundo, o faz para colocar em discussão o critério dos valores dominantes. E se o material de sua arte é a palavra, é só através do uso invulgar destas que ele pode chamar a atenção dos destinatários para a realidade mais profunda da condição humana. (D'ONÓFRIO, 2004, p. 16)

A opressão e a coerção sofridas pelo índio peruano, por meio das mais diversas formas de violência, são explicitadas, na indiferença do Estado em relação à sua condição. Alegria denuncia essa violência sentida na carne, como a fome, a seca, as doenças e a violência psicológica que fere porque ignora os signos culturais do outro, suas crenças, costumes e tradições por considerá-los marcas do atraso e da inferioridade, jogando fora e/ou desvalorizando essa cultura secular.

A violência, grosso modo, é um comportamento que causa dano à outra pessoa, ser vivo ou objeto, negando-lhe autonomia, integridade física ou psicológica

e mesmo a vida de outro. Dentre as diversas conceituações e formas de violência, compartilhamos desta que melhor teoriza o nosso objeto de estudo:

Por violência institucionalizada entendemos a violência de Estado em sua forma mais concreta – a violência da polícia e dos diversos sistemas de encarceramento e tutela de que se tornam alvo alguns segmentos da população. É a violência exercida sobre o corpo e, portanto, sobre a mente, que é também corpo (RAUTER, 2001, p.3).

Nesse trecho do livro *Os cães famintos* é-nos apresentado como a coerção pode ser violenta, ferindo, assim, um dos direitos básicos do cidadão: seu direito à liberdade:

Aconteceu que Mateo foi levado à força para o serviço militar. Nem Damián, nem Manu compreendem isso. Nem mesmo Martina sabe exatamente de que se trata.

Esse dia os guardas apareceram de surpresa, enquanto ele estava revolvendo amorosamente o viçoso milharal. Curvado sobre os sulcos, enxada na mão, não os viu a não ser quando já estavam muito próximos. Caso contrário, teria se escondido, porque quando aparecem pelos campos não é para nada de bom: levam presos os homens ou requisitam cavalos, vacas, ovelhas e até galinhas. Mateo, então, não pode fazer outra coisa senão deixar a enxada de lado e cumprimentar com o chapéu na mão.

— Ave Maria Puríssima, boas-tardes...

Os guardas esporearam seus jumentos que investiram, pisoteando o milharal. Levaram enormes fuzis e estavam uniformizados de azul com guarnições verdes. [...]

Um dos guardas desceu do cavalo e lhe deu uma bofetada, jogando-o no chão. Martina, então, se encolheu, gemendo e lamentando-se. Depois amarrou os punhos de Mateo com os braços nas costas. A corda era de crina e Mateo puxava, sentindo a carne ferida. O soldado de galeões aproximou seu cavalo e lhe deu duas chicotadas na cara.[...]

— Caminha, seu filho duma... (ALEGRÍA, 1978, pp. 37-8)

O homem peruano encontra-se, nesse momento, equiparado e reduzido à condição de animal que também é violentado e privado de escolhas que determinarão o rumo de suas vidas, como nessa passagem que o autor revela a equivalência e semelhança da omissão daquele que deveria proteger, ao invés de fechar os olhos e permitir que fossem levados por seus agressores:

Chegando junto do rebanho, aquele que tinha a corda, jogou-a habilmente no pobre Osso, que foi o primeiro que encontraram. Esse não teve tempo de pular para frente, a fim de evitar que o aro do laço se ajustasse no seu corpo. Quando percebeu, já estava preso pelo pescoço. [...] O pobre Osso estava ali com a língua para fora, puxando a corda. [...] aproximou seu cavalo e golpeou Osso com a correia da rédea. [...] Assim entre chicotadas e arrastões,

prosseguiram até que Antuca os viu desaparecer atrás de uma lombada.” (ALEGRÍA, 1978, pp. 51-3).

A negligência do homem para com o homem é denunciada diversas vezes e de diversas formas, no romance, como nos trechos citados anteriormente, revelando como a violência pode ser materializada em um setor específico que a executa, como prefeitos, capatazes, policiais e outros. Assim, cada “autoridade” se omite de sua parcela de contribuição e dever como se fosse natural as pessoas morrerem de fome, diante da terra que nada produz por falta de chuva. Percebemos esse descaso em vários momentos da obra de Alegria:

Um dia Dom Rómulo sugeriu:
 ___ Senhor, quem sabe o Governo...
 ___ O Governo? ___berrou indignado Dom Cipriano ___ o senhor não sabe o que é o Governo. De Lima vêm as coisas de outro jeito. Eu estive lá. Uma vez em Ancash houve um período de grande fome e o Governo não ajudou nada. O subprefeito, se não é um idiota já deve ter informado. Aposto que o Governo não vai fazer nada...
 (ALEGRÍA, 1978, p. 119)

O autor deixa claro que os próprios latifundiários não dão crédito às ações do Governo para prover a população nos momentos de dificuldades. É essa violência do Estado que priva a raça indígena de exercer domínio sobre as terras que, anterior à Conquista, eram de sua propriedade, isentando-os de necessidades básicas como habitação, alimentação e saúde. O índio, por sua vez, passa a viver perambulando, caçando e mendigando migalhas de alimentos, disputando a caça com os próprios animais. A violência cometida contra o povo andino é metaforizada pelo romancista, por meio da antropomorfização e da zoomorfização.

De acordo com Arendt (2001, p. 47) a racionalidade do homem deveria ser o diferenciador e minimizador da violência vigente e é nisto que reside o problema “os homens compartilham todas as outras propriedades com algumas espécies do reino animal – exceto que o dom adicional da “razão” torna-o uma fera mais perigosa” vez que é capaz de fabricar ferramentas que propiciaram a invenção das armas – o que é uma “atividade mental altamente complexa” que deixa entrever a irracionalidade do homem no que diz respeito à preservação da própria espécie.

Não há dúvida de que é possível criar condições sob as quais os homens são desumanizados – tais como os campos de concentração, a tortura e a fome -, mas isso não significa que eles se tornem animais; e, sob tais condições, o mais claro indício da desumanização não são o ódio e a violência, mas a sua ausência conspícua (ARENDR, 2001, p.47)

No que concerne à obra em estudo, observamos exatamente a ausência do ódio quanto às condições sociais impostas aos indígenas pelo homem branco (entenda-se aqui o colonizador). Arendt (2001) afirma que o ódio aparece apenas quando há razão para supor que as condições poderiam ser mudadas, mas não são. O mestiço não sente que seu senso de justiça foi ofendido, vez que parte de seu sofrimento lhe é imposto pela própria natureza não pelo latifundiário, o que mascara a realidade, e nesse caso é eficaz, pois, contra ela nada é possível, no sentido de vingança como atitude racional.

Mesmo a natureza respondendo de forma negativa – através da fome, seca, escassez -, a imputação de culpa a ela, pelo sofrimento do menos favorecido faz parte de um discurso ideológico maior, que encobre as verdadeiras causas da miséria, da exploração e marginalidade, nesse caso particular, do indígena. Acreditamos que Arendt (2001) sintetiza nestas palavras a violência que se materializa nos excluídos: “os homens podem ser manipulados por meio da coerção física, da tortura ou da fome” (p. 28) sendo que a última é um dos fatores preponderantes e causadores do abatimento e submissão do indígena em *Os cães famintos*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À maneira de conclusão, podemos dizer que o autor da obra *Os cães famintos*, com uma prosa verdadeiramente poética, alude a uma temática universalizada, principalmente neste século XXI, onde as relações de poder são as que determinam a existência do homem.

Alegría tem a clara intenção de denunciar a violência secular que o homem indígena peruano tem sofrido desde que seu território foi invadido pelo estrangeiro, ao ser ainda subjugado pelo homem branco, dando mostras de que são as condições sócio-econômicas e políticas que o levam a procurar no animal, especificamente no cão, a essência peculiar do ser humano: o afeto e a sensibilidade. No espaço, abandonado e jogado à intempérie da natureza, o indígena somente encontra crueldade, agressão e atropelo à sua dignidade.

Através de um diálogo silencioso que se trava entre os protagonistas - cão e homem - o autor configura a cumplicidade que se estabelece entre eles, no sentido de entender-se mutuamente. A ausência da marcação rígida do tempo na narrativa nos faz perder a noção de tempo e espaço, onde as mudanças relevantes estão determinadas pela força maior da natureza.

O autor propõe a reversibilidade dos papéis/posições entre o homem e o animal, ambos subjugados pela natureza e pela arbitrariedade das relações sociais, e faz do cão o elemento que o ajuda a metaforizar o comportamento do homem em seus sentimentos mais nobres e puros como a sensibilidade, a dor, a alegria, a solidariedade, a fidelidade, o amor e até mesmo a maneira como nos comportamos e lidamos com a morte. Alegría utiliza esses animais como principal recurso para mostrar a psicologia humana e as relações de amizade e solidariedade que o homem tem com o cão, como uma maneira de preencher o vazio que o ser humano não consegue com seus pares. O cão seria, então, o correspondente dessa amizade: “o melhor amigo do homem”, pois diante das intempéries, da violência social, política, econômica e cultural configuradas na narrativa o homem se desumaniza e, portanto, se bestializa, enquanto o cão se humaniza. Até mesmo a própria natureza se faz personagem opressora – reforçando a inversão de

comportamentos, descrevendo o tradicional relacionamento entre cães e homens e como esse relacionamento se altera quando a seca e a fome tomam uma proporção desmedida, num espaço em que todos esperam - além de alimento - dignidade.

Ciro Alegría, fazendo uso da linguagem simples dos indígenas quetchuas, vai inserindo os nomes dos personagens a cada capítulo, inclusive dos cachorros, nos quais vão surgir os diálogos cheios de satisfação ou insatisfação, medos e anseios, e as profundas reflexões a respeito da condição humana, da mesma forma como expõe D'Onofrio em sua análise sobre o uso da linguagem:

Arrancar a linguagem da ancilose, dar nova vida às palavras, criar o efeito de estranhamento, é o meio de que o poeta se serve para obrigar o destinatário da obra literária a pensar na essência da condição humana, a refletir nos problemas da verdade, da justiça, do amor, do tempo, da morte, etc. (D'ONOFRIO, 2004, p. 23)

O autor trabalha esta linguagem, utilizando diversos registros e em toda a narrativa perpassa misturas da linguagem culta, semiculta, regional e indígena – *quéchua*, valorizando a obra e enriquecendo a escrita, ampliando a possibilidade de movimentos das palavras no texto, sutilmente sugeridos pelo autor.

Com esses registros fica ao descoberto uma sociedade injusta, classista, parcial e capitalista, formada por pessoas individualistas, o que nos leva a dizer que não apenas a obra alegriana documenta ou expressa traços da realidade peruana, mas funda um significado novo que não se esgota em uma análise apenas.

O crítico peruano Alberto Escobar julga que nessa obra de Alegría toda uma crítica social sobre a violência transparece, precisamente, porque os animais e o próprio homem estão privados de sua dignidade:

Nesta novela a arquitetura total da obra repousa sobre a relação entre a história dos animais e a aventura dos homens, equação que ascende facilmente o narrador, ao apoiar-se no tradicional conhecimento da fidelidade do cão ao seu dono e do afeto deste por aquele. No entanto, ocorre um fenômeno que altera o desenvolvimento desse paralelo e que, pra dizer o mínimo, o projeta a outro ângulo: o que acontece quando se produz a estiagem e as condições de fome e de escassez impõem desigual e feroz luta pela sobrevivência. Esta ausência de um fim para a desventura social, além da história animalizada de homens e de cães, provoca uma crítica que surge com a violência transparente na fábula e chega ao leitor no testemunho universal de uma estória em que os animais clamam pela dignidade do homem. Inesquecível lição de uma novela também inesquecível. (DÍAZ CABEL, 1990, p. 202)

Essas experiências nos levam a confirmar tanto na obra quanto em outros relatos que a violência contra o homem não se encontra apenas na América Latina,

mas que se espalha “por toda geografía del planeta” e que o autor, através da literatura pode registrar o sofrimento de forma que “mimetiza el horror, configurando em metáforas el dolor que deteriora a la humanidad”, segundo André (2005, p. 17).

O clima de opressão, violência e fome é propício à zoomorfização do homem que se vê equiparado ao animal, tornando-se embrutecido pelas ínfimas condições de existência. A inutilidade do homem é contrastada com a utilidade dos cães que ocupam o espaço humano no transcorrer da narrativa alegriana, deixando entrever que a antropomorfização e a zoomorfização dos protagonistas principais são o resultado da violência social, política, econômica e cultural que abatem o homem do campo, tal como dizíamos antes.

Observamos que Alegría compartilha do sofrimento, sentimento e preocupação quanto aos problemas sociais e políticos enfrentados pelo indígena, principalmente a perda de sua vitalidade e legitimidade. Constatamos, ainda, uma linha tensa contrastando passado e presente, fundindo-se num passado sempre presente.

Queremos acrescentar, ainda, que o tema indígena é, praticamente, uma vertente narrativa de cunho latino-americano. Obras como *Huasipungo* (1934), *Raza de Bronce* (1919) e *El mundo es ancho y ajeno* (1941), respectivamente de Jorge Icaza, Alcides Arguedas e Ciro Alegría, confirmam o vínculo que existe entre os fatos da realidade e a literatura, fazendo delas um objeto de denúncia e protesto social. Nessas obras se abre um ‘diálogo’ com atrevidas metáforas e fina ironia para dar vitalidade a uma temática e a uma corrente estética que serão o meio de mostrar que o indígena ainda continua isolado e abandonado. Outras correntes surgiram, e novas valorações a respeito da representação literária desse problema estão vigentes; muitos escritores se mantêm fiéis a sua região e seu estilo, no entanto, os mais jovens procuram outros caminhos.

Nesse sentido, Alegría confirma as palavras de Rama (2001) e assinala que o século XX era “destinado a uma revelação de homens reais em seu contexto”, tanto dos habitantes do campo quanto os seres que habitavam as cidades em desordenado crescimento “e os narradores não se conformavam com as soluções estéticas dadas pelos mais velhos”.

O romance hispano-americano é um imenso desdobrar de histórias, desenvolvidas em mil panoramas e situações, que teria um extraordinário relevo se não carecesse daquilo que é o elemento essencial do gênero e sua prova de fogo: o personagem. (p. 136-7)

Por esse motivo, o regionalismo, corrente estética em que esta obra de Alegria é incorporada pela crítica, está longe de ser extinto e ser considerado ultrapassado, pois é tema de estudos atuais e, cada vez mais, conquista seus espaços. O professor José Carlos Garbuglio, da USP, afirmou que o regionalismo tinha “fôlego de gato” e o fenômeno é universal, ora mais ora menos atuante.

Um levantamento bibliográfico feito em 1992-93 e o contato com vários especialistas no assunto em diversas universidades européias confirmaram uma suspeita: a de que o regionalismo, que setores da crítica literária brasileira consideravam uma categoria ultrapassada, continuava presente e, até mesmo, tinha-se tornado tema de pesquisas muito atuais, ganhando uma amplitude maior na intersecção dos estudos literários e artísticos, históricos e etnológicos. E de que, naturalmente, o incremento de tais estudos se devia, em grande parte, ao reaparecimento dos regionalismos, como decorrência — só aparentemente paradoxal — da chamada globalização. (CHIAPPINI, 1995, p.153)

Segundo a autora, se considerarmos o regionalismo como movimento que abarca uma literatura que tenha por ambiente, tema e tipos pertencentes a uma certa região rural, em oposição aos costumes, valores e gosto dos citadinos, então teremos um fenômeno universal.

De acordo com publicação da Adital³¹ – Agência de notícias que nasceu para levar a agenda social latino-americana e caribenha à mídia internacional, “a população indígena do Peru chega a 84% se forem levadas em consideração todas as residências nas quais o chefe da família ou sua esposa têm pais ou avós que possuíram uma língua materna indígena”³², e a exclusão histórica e estrutural dos povos indígenas é motivo de preocupação em criar um organismo público descentralizado, que institucionalize políticas públicas no sentido de favorecer tais povos.

De acordo com os pressupostos teóricos de Cristina Rauter (2001) o Estado pode assumir a intenção de exterminar parcelas da população – nazismo, ditaduras, por exemplo. Vários segmentos podem ser extintos em nome de um objetivo

31 Em dezembro de 1999, três entidades italianas - a Fundação "Rispetto e Parità", a Agência de Notícias "Adista", a Rede "Radiè Resch" -, apresentaram ao Frei Betto a proposta de organizar uma agência de notícias que divulgasse para o mundo a vida e os processos sociais da América Latina e do Caribe. Em 2000, uma equipe começou a estruturar ADITAL, na cidade de Fortaleza, no nordeste brasileiro. Até 2002 contamos com o apoio da: Missionscentral der Franciscaner (Alemanha), ADVENIAT (Alemanha), a Rede "Radiè Resch" (Alemanha), e do Governo do Departamento de Bolzano (Itália). E até 2004 recebemos a colaboração da Fundação "Rispetto e Parità" (Itália). Sede em Fortaleza/CE. Disponível em <http://www.adital.com.br>, em 12/11/2006, às 10h.

32 Jornal publicado em 25 de agosto de 2006, disponível em www.adital.com.br/populacaoindigenaperuana. Consulta em 12/11/2006, às 10h10min

específico – segurança nacional, limpeza étnica, combate ao tráfico de drogas, combate ao crime, sem sofrer as mínimas consequências de tais atos, como bem representado na obra de Ciro Alegría quando os ladrões de gado foram mortos, ou quando Mateo foi levado pelo exército por ser índio e não ter certidão de nascimento, como um indigente que não existe aos olhos do Estado, por esse motivo, não existe nas estatísticas e nem é de responsabilidade do governo. O escritor parece sentir a dor desse desprezo pela condição humana e eleva a condição do cão em detrimento à condição humana.

O índio não deve ser visto de fora e de cima. Assim como Mariátegui, Benedetti afirma que a solução do problema indígena não deve ser enfocada como operação de caridade e sim abordada em toda a “complexidade social e econômica” que o problema exige.

Um fato complicador para o entendimento das catástrofes que assolam o indígena é o de compreender que os que sofrem da violência brutal do Estado são seres humanos assim como os que produzem essa violência e seus excessos “oferecendo-se ao ser humano como uma de suas possibilidades mais terríveis” (MORAES, 2000, p. 151). Buscamos o exemplo de Mashe, que por ser índio era diminuído perante os outros segmentos sociais e alimentar-se de cobras ou morrer de fome fosse natural, pois ele se assemelhava a um bicho que desprezado e improdutivo.

O escritor aproveita-se da transformação dos valores das personagens, tornando o enredo uma situação complexa, diversificando a narrativa em várias metáforas e imagens que prendem a atenção do leitor, levando-o à reflexão acerca do momento descrito, intensificando os valores que pretende atingir no leitor com os fragmentos da realidade que ele utiliza. Esse tipo de produção artística abre à população um espaço estético onde se dá a reflexão sobre o país em que vivemos. Essa reflexão, além de criar uma identidade de nação, de cidadania, entrelaça os elementos que vão movimentar a vida social e que retratam as forças de poder representadas na literatura.

E, como bem disse Benedetti, a América Latina vai chegando rapidamente à conclusão de que deve converter sua paisagem (que sempre foi dos patrões) em geografia humana, em justiça social, e essa operação é a que, consciente ou inconscientemente, levam a cabo também seus escritores.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982

ABBATE, F. *Literatura Latinoamericana para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente, 2004.

ALEGRÍA, C. *El César Vallejo que yo conocí* in Cuadernos Hiospanoamericanos, 1944.

_____. *Grande e estranho é o mundo*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. *Os cães famintos*. Traduzido por Maria Lúcia Alves Ferreira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

ALEGRÍA, F. *Literatura y Revolución*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

ALENCAR, J. *O guarani*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

ANDRÉ, R. L. M. *Testimonio. Catástrofe. Representación. Roque Dalton*. 1ª. ed. São Paulo: Editora Letraviva, 2005.

ARENDT, H. *Sobre a violência*. Tradução de André Duarte. 3. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

AUB, M. *Manuscrito cuervo: História de Jacobo*. In: *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*. México: Seix Barral S/A, 1960.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e outros. 5. ed. São Paulo: Anablume: HUCITEC, 2002.

BÍBLIA SAGRADA. Nova tradução na linguagem de hoje. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BOSI, A. *Dialética da colonização*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOWIE, J. A. P. *Sobre el compromiso de Max Aub: la literatura como rebelión y como revelación*. Revista de Occidente, n. 265, jun. Salamanca/España, 2003.

CANDIDO, A. *Ensayos y Comentarios*. São Paulo: Fondo de Cultura Económica de México: UNICAMP, 1995.

_____. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: TA Queiroz, 2002.

_____, ROSENFELD, A. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CASTRO, E. V. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo Cosac & Naify, 2002.

CEVASCO, M. E. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

CHEVALIER, J. *Dicionário de símbolos*. Barcelona: Herder, 1999.

COLOSIA, M. I. P. *El indigenismo Y las novelas de Ciro Alegría* in *Anales de literatura hispanoamericana*, ISSN 0210-4547, n. 05, 1976, pp. 165.

COSTIGAN, L. H. *Exclusões (e inclusões) na literatura latino-americana: índios, negros e judeus*. In: *Revista Iberoamericana*, vol. LXIV, n. 182-183, ene.-jun., 1998, pp.55-80.

DÍAZ CABEL, J.; FERNÁNDEZ, C.; HUAMÁN, M. Á. e GARCÍA-BEDOYA, C. *El Perú crítico: utopía y realidad*, in *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*. Nº 31-32, 1990, 171-218

D'ONOFRIO, S. *Literatura Ocidental – Autores e obras fundamentais*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

_____. *Teoria do Texto – Prolegômenos e Teoria da narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2004.

FERREIRA, A. B. de H. *Dicionário Aurélio – Século XXI*. Ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2001.

GALVÃO, W. N. *Anotações à margem do regionalismo*. *Revista Literatura e Sociedade*. São Paulo, Nº 05, p. 44-5, Ed Comemorativa, 2000.

_____. *O impossível retorno*. In: *Mitológica Roseana*. São Paulo: Ática, 1978.

HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2002.

JUAN, E. C. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.

KAFKA, F. *A metamorfose*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

KUNDERA, M. *A insustentável leveza do ser*. 8. ed. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LEITE, L. C. M. *Do beco ao belo – Dez teses sobre regionalismo na literatura*. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, Vol. 8, Nº 15, p. 153-9, 1995.

_____. *Regionalismo e modernismo*. São Paulo: Ed. Ática, 1978.

LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. Tradução de Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. São Paulo: Nacional: USP, 1970.

_____. *Tristes Trópicos*. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LINS, R. L. *Violência e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

LONDERO, E. *La mimesis incierta del cuervo escritor*. INSULA, n. monográfico "Max Aub en el siglo XXI", 678, jun. 2003, pp. 14-17, Università Della Calabria, Itália.

MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MARIÁTEGUI, J. C. *7 ensaios de interpretação da realidade peruana*. Tradução de Salvador Obiol de Freitas e Caetano Lagrasta. 2. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 2004.

MENEGAZZO, M. A. Representações artísticas e limites espaciais: o regionalismo revisitado. In: RUSSEF, I.; MARINHO, M.; SANTOS, P.S.N. (Org.). *Ensaio farpados: arte e cultura no pantanal e no cerrado*. 2 ed., v. 1, p. 29-35, Campo Grande: Letra Livre/UCDB, 2004.

MOISÉS, M. *A análise literária*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. *A criação literária – Prosa I*. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

MORENO, C. F. (org). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ORWELL, G. *A revolução dos bichos*. Tradução de Heitor Aquino Ferreira. São Paulo: Globo, 2003.

PICQ, P.; CIRULNYC, B. *La mas bella historia de los animales*. Traducción de Carlos Gardini. Santiago de Chile: Andres Bello, 2001.

PIMENTA, J. *Ashaninka – História no Peru*. 2005. Disponível em: <http://www.socioambiental.org/pib/epi/ashaninka/hperu.shtm>>. Acesso em 16 ago 2006.

PIZARRO, A. (org). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. Vol. 2. Memorial, 1994.

POLAR, A. C. VALDÉS, M. J. (org). *O condor voa – Literatura e cultura Latino-americana*. Tradução de Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

RAMA, A. *Literatura e cultura na América Latina*. Tradução de Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: EDUSP, 2001

RAMOS, G. *Vidas secas*. 97. ed. São Paulo: Record, 2005.

RAUTER, C. *Psicologia em estudo. Violência Institucionalizada: reflexões e tratamento*. Vol. 6, n. 2, Maringá: PUC, 2001, pp. 3-10.

REVISTA VEJA. Humanos e caninos – Uma história de amor. São Paulo: Abril. Edição 1992, 24 de jan. de 2007.

RODRÍGUEZ, J. L. O. *Antología crítica de la literatura hispanoamericana*. São Paulo: Letraviva, 2004.

RODRÍGUEZ-LUIS, J. *Hermenêutica Y Práxis del Indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

SCHWARTZ, J. *Vanguardas Latino-americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: USP: Iluminuras: FAPESP, 1995.

SHIVA, V. "The second coming of Columbus". *Resurgence*, n.182, may - june 1997, p.12-14. In: *Tecnociência e complexidade da vida. São Paulo em Perspectiva*, vol.14, ISSN 0102-8839, Nº 3, São Paulo, July/Sept, 2000

TAVARES, H. *Teoria Literária*. 12. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

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

ZEÁ, L. *Ideas y presagios del descubrimiento de América*. Colección Tierra Firme. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)