



Son palabras

***La tigre* de Gabriel García Márquez: Um caso de antropomorfismo**

Raysa Barbosa Corrêa Lima Pacheco
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar o projeto cinematográfico *La tigre* (1978), do escritor colombiano Gabriel García Márquez, que narra a história de uma tigresa ávida por vingar a morte de seu companheiro tigre, morto por caçadores norte-americanos num acampamento em Casanare, na Colômbia. Para tanto, inicialmente será feito um levantamento da simbologia do tigre na cultura ocidental, inclusive através dos bestiários medievais, para que, em seguida, seja possível refletir acerca dos traços humanos apresentados pela protagonista em sua trajetória e seus efeitos de sentido na narrativa.

Palavras-chave

Animalidade, bestiários, literatura latino-americana, Gabriel García Márquez.



Chiapa de Corzo. Fotografía de Lucía Gutiérrez Santana.

La tigre de *Gabriel García Márquez*: Un caso de antropomorfismo



Resumen

El objetivo de este artículo es analizar el proyecto cinematográfico *La tigre* (1978), del escritor colombiano Gabriel García Márquez, quien narra la historia de una tigresa ansiosa por vengar la muerte de su compañero tigre, atacado por cazadores estadounidenses en un *camping* en Casanare, Colombia. Para ello se hará inicialmente un análisis de la simbología del tigre en la cultura occidental, incluso a través de los bestiarios medievos para que, enseguida, sea posible reflexionar acerca de los rasgos humanos presentados por la protagonista en su recorrido y sus efectos de sentido en la narrativa.

Palabras clave

Animalidad, bestiarios, literatura latino-americana, Gabriel García Márquez.

O escritor colombiano Gabriel García Márquez, apesar de ser comumente mais reconhecido por suas narrativas em forma de contos e romances e por seus trabalhos enquanto jornalista, apresentou, ao longo de sua vida, uma grande afinidade com o cinema. Além do fato de que suas obras despertaram o interesse de vários cineastas (muitos filmes foram adaptados a partir de suas produções literárias, como *El amor en los tiempos de cólera* (2007), *El coronel no tiene quien le escriba* (1999), *Eréndira* (1983), *Un señor muy viejo con alas enormes* (1988), entre outros), ele demonstrava um fascínio pessoal pela sétima arte. Antes de decidir seguir sua carreira como escritor literário, Márquez desejou ser diretor de cinema, chegando a se matricular, em 1955, no Centro Experimental de Cinematografia de Roma, e colaborou com diversos projetos que foram concretizados enquanto filmes, além de ter feito intervenções em alguns roteiros de suas obras que seriam transformadas em textos fílmicos. O colombiano também foi um dos fundadores da Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de Los Baños, no ano de 1986, em Cuba, onde chegou a financiar, com capital próprio, projetos de jovens cineastas provenientes da América Latina, Caribe, África ou Ásia.

La tigre é um projeto cinematográfico de Márquez da década de 1970 que não chegou a tornar-se um filme e, além do mais, é um texto de difícil acesso, pouco conhecido e explorado que costuma não figurar entre as demais obras do colombiano listadas em antologias e biografias. Alessandro Rocco (2014), estudioso de literatura e cultura latino-americana na Universidade de Bari, na Itália, explica em uma nota de rodapé de sua obra *Il cinema di Gabriel García Márquez* (recentemente traduzida para o inglês sob o título de *Gabriel García Márquez and the cinema: life and works*) que o texto original de *La tigre* constitui-se de sete páginas datilografadas em inglês, registradas e depositadas na Biblioteca Nacional da Espanha, em Madri, e nunca publicado. A única versão em espanhol dessa ideia de roteiro cinematográfico, na forma de conto, foi publicada na revista colombiana (*Cambio 16*, número 552, em 2 de fevereiro de 2004, p. 18-35).¹

Diante do fato de que *La tigre* é uma obra que praticamente não chegou a ser analisada pelos críticos e pesquisadores que se

¹ Neste artigo, será utilizada essa versão em espanhol retirada da revista que está postada no blog *De otros mundos*, um dos que é mantido pelo escritor, professor, dramaturgo, fotógrafo e ilustrador colombiano Triunfo Arciniegas.



debruçam sobre as produções literárias do escritor colombiano, é evidente que há uma gama de aspectos que podem ser valorizados e enfatizados. Neste trabalho, o foco é refletir acerca do comportamento antropomorfizado da protagonista da narrativa, uma tigresa que se desloca da Colômbia a Nova Iorque para vingar a morte de seu companheiro, o tigre El viejo, que fora morto por um caçador norte-americano durante uma temporada de caça em Casanare.

O tigre e sua representação simbólica

O próprio título da narrativa evidencia que a história é focada em uma tigresa, chamada de "La " pelo narrador. O enredo apresenta um grupo de turistas norte-americanos que se dirige, em um cruzeiro, ao estado colombiano de Casanare, com a finalidade de permanecer num acampamento onde iriam praticar seu hobby: caçar animais selvagens, especialmente tigres. Como os dias passam e os animais não aparecem, os turistas começam a se frustrar e, inclusive, alguns querem queixar-se com o embaixador dos Estados Unidos, o que leva os funcionários do acampamento a inventar recursos para atrair os bichos: imitam seus sons, simulam pegadas sobre o solo, colocam sobras de animais menores destrocados para fingir o suposto ataque de um predador maior.

Entretanto, mesmo com esses artifícios, nenhum animal aparece. Isso faz com que os funcionários do acampamento precisem recorrer ao zoológico de Cartagena, solicitando que sejam cedidos exemplares de diversas espécies para serem soltos na floresta onde os caçadores acampavam de modo que estes, assim, possam se divertir. Entre os animais cedidos pelo zoo, está um casal de tigres de Bengala: o macho era chamado de El viejo, por sua idade avançada e mansidão, e a fêmea, La , era mais saudável e valente. Dias depois, o caçador amador H. G. Haldin, presidente executivo de um grupo financeiro, consegue atirar no macho enquanto este bebia água próximo ao acampamento, matando-o, e a tigresa, apesar de também ter sido alvo dos tiros, consegue escapar. A partir desse ponto da narrativa, La tigre inicia uma busca incansável por uma possibilidade de encarar de perto o senhor Haldin e, desse modo, poder vingar a morte de seu companheiro.

La tigre começa a comportar-se, desde a morte de El viejo, com traços de sentimentos humanos, como, por exemplo, a dor imensa que sentia ao observar, de longe, os caçadores preparando a pele de seu companheiro para ser exposta e as poses que faziam para tirar fotografias exibindo o tigre como um troféu, em meio a taças de champanhe e brindes. Além do mais, La tigre foi tomada por um espírito vingativo que a motivava por todo o tempo a seguir o grupo de norte-americanos, tanto que ela conseguiu adentrar o navio onde os turistas voltaram para a cidade de Nova Iorque e desembarcou na cidade, na qual ficou por quase um ano (na narrativa, fica clara a passagem do tempo a partir da alternância das estações: a felina chega aos Estados Unidos no final do outono e, no desfecho da história, já é primavera) procurando pelo senhor Haldin até consumir sua desforra.

Ao longo do enredo de *La tigre*, percebe-se como a tigresa está obstinada por vingança; sobrevive a um inverno rigoroso em território nova-iorquino, passa fome, sai diariamente pelas ruas com seu faro bem direcionado a detectar algum cheiro familiar ao grupo de turistas americanos até encontrar Prude Shelton, uma das turistas que estava no acampamento e, a partir dessa referência, descobre onde Haldin trabalha – no World Trade Center –, o encontra e o mata.

A questão da vingança é discutida por diversas filosofias e religiões, pois há quem acredite que ela é necessária para que se mantenha uma sociedade mais justa; entretanto, outras correntes a consideram como uma atitude que vai contra a ética da convivência humana e os ensinamentos divinos. No passado feudal do Japão, na época dos samurais, era prática recorrente manter a honra da família através dos assassinatos vingativos, ao matar quem proferisse alguma ofensa a um ente próximo e, na Idade Média, um insulto ou injúria só era resolvido se vingado. Quanto aos cristãos, o próprio texto bíblico traz noções divergentes sobre o conceito de vingança. Em Êxodo, do Antigo Testamento, prega-se que: “Se houver dano, então pagarás com a própria vida olho por olho, dente por dente, mão por mão, pé por pé, queimadura por queimadura, ferimento por ferimento, contusão por contusão.” (Bíblia, Êxodo, 21: 23-25), o que pode ser compreendido como uma permissão e até um incentivo à vingança. Porém, no texto do Novo Testamento (referente ao período após a morte de Cristo), no qual estão os ensinamentos aos cristãos, encontram-se nos versículos de Lucas – “A quem te bater numa face, oferece também a outra; e a quem tomar o teu manto, não impeças



de levar também a túnica.” (Bíblia, Lucas, 6:29) – e na Epístola aos Romanos – “Não vos vingueis uns dos outros, caríssimos, mas deixai agir a ira de Deus; porque está escrito *A mim pertence a vingança, eu é que darei a paga merecida*, diz o Senhor.” (Bíblia, Romanos, 12:19) – passagens que encaram a vingança como um ato inapropriado dentro das práticas do cristianismo, que caberia somente a Deus. Apesar dessas divergências, fica claro que o pensamento cristão postulado no Novo Testamento, que visa ensinar aos fiéis como agir, condena as atitudes vingativas, consideradas como algo nefasto.

Assim, mesmo que La tигра tivesse um motivo para se vingar, esse seu ato ajuda a construir a imagem do tigre como um animal que pratica ações maléficas, tanto que, nos versos de seu bestiário, Víctor Sosa (2003) assim o descreve:

“Tigre, tigre, que te enciendes en luz
por los bosques nocturnos”,² sin duda alguien
más cruel que tu mirada te ideó. Alguien
celosamente dibujó tus rayas y así fundó
la estirpe que no cesa, tu agazapado orgullo
rumbo al salto letal – métricamente
coordinado en la paciente espera, en el retráctil
rugido de tus garras–; feliz entre las rejas
de sus rayas el férido no finge: somete a su
destino su figura y no quiere ser flor, ni sicomoro.
(Sosa, 2003: 60)

Nesse trecho, o poeta classifica como cruel a atitude do tigre de espreitar sua vítima, agachar-se e atacá-la rapidamente, ainda mais porque o animal se sente “feliz” com isso, o que sugere certo sadismo, ao contentar-se com a morte e o sofrimento de sua presa. No final da narrativa de Márquez, é assim que La tигра age ao adentrar a sala do escritório do senhor Haldin: “Siempre tranquila, irrumpió en el salón de conferencias, se encaró a los incrédulos ojos de mister Haldin y saltó por encima de la suntuosa mesa y lo despedazó sin prisa, sin hambre ni odio, con la perfección simple de un inexorable destino” (Márquez, 2011). Desse modo, o ato praticado por La tигра corrobora a visão de Sosa, que considera o felino como um espécime cruel,

² Nesse excerto retirado de *Los animales furiosos*, os versos entre aspas são as duas primeiras linhas do poema “The tyger” (1794), do poeta inglês William Blake (1757-1827), traduzidas para o espanhol, evidenciando as referências intertextuais recorrentes na obra do escritor uruguaio Víctor Sosa.

principalmente por ter despedaçado o empresário apesar de não sentir fome, apenas para saciar seu desejo de vingança.

Outras fontes também confirmam a conotação negativa atribuída ao tigre, como, por exemplo, María Dolores-Carmen Morales Muñiz (1996), que indica que, para o simbolismo da cultura medieval, esse mamífero tem uma péssima reputação por sua figura aludir à vaidade e à enganação e, além disso, “el tigre tiene ánimo veloz para vengar los agravios” (em português, *agravios* são injustiças), ideia que vai ao encontro da atitude da personagem do projeto cinematográfico marqueziano. Para ela, o assassinato de seu companheiro fora uma grande injustiça, passível de ser atenuada ou, até mesmo, sanada, com a morte do caçador.

A relevância da imagem do tigre para a Idade Média comprova-se por seu aparecimento nas diferentes versões dos bestiários, catálogos descritivos de várias espécies animais, reais e mitológicas interpretados sob um viés simbólico e alegórico. Os bestiários eram manuscritos organizados em torno de pequenas narrativas que descreviam os animais com propósitos morais e didáticos; ou seja, cada seção dividia-se entre a descrição literal da espécie (*proprietas* ou *naturas*) e a sua moralização e interpretação teológica de sentido simbólico-alegórico (chamada de *moralitas* ou *figuras*). Desse modo, os animais assumem-se como *exempla*, isto é, como símbolos de vícios ou virtudes e como fontes de ensinamentos religiosos e morais.

Ignacio Malaxecheverría (2002), em sua obra *Bestiario medieval*, opera com a compilação de 33 manuscritos medievais, inclusive com o *Fisiólogo*,³ para a construção dos verbetes de cada animal, seja ele real ou fantástico, e chama o resultado de seu trabalho de um mosaico de textos. Malaxecheverría deseja que o leitor perceba as sutis diferenças e as variantes entre cada um dos manuscritos, surgidas a partir de modificações exercidas durante a atividade dos copistas, já que, em cada verbete, ele indica a fonte de cada narrativa e/ou descrição da fauna.

³ O *Fisiólogo* é uma pequena obra, traduzida entre os séculos IV e V para várias línguas, um conjunto de relatos cuja maior parte discorre sobre os animais, mas que também inclui plantas e pedras, escrita originalmente no idioma grego por um autor desconhecido, em torno do século II, provavelmente nos arredores de Alexandria. Após *A história dos animais*, de Aristóteles, o *Fisiólogo* é considerado, cronologicamente, o escrito de maior relevância a respeito dos animais, já que, como apontam José A. Villar Vidal e Pilar Docampo Álvarez (2003), constitui um ponto de partida para uma tradição de escritos alegórico-moralizantes, como os bestiários, diferente de *A história dos animais*, que não tinha como intento moralizar a sociedade de sua época.



Em todos os manuscritos medievais da seção do tigre, expõe-se a velocidade como uma das principais características do felino, e sempre é contada a história que caçadores roubam os filhotes do animal e deixam, no caminho, espelhos ou bolas de vidro (tal informação varia em cada texto). Quando a tigresa, enfurecida, e também caracterizada como cruel e feroz —por isso, a sugestão dos bestiários para que nenhum homem se aproxime dela—, sente a falta de seus filhotes, sai em disparada atrás dos caçadores, mas se distrai com sua imagem refletida no espelho ou no vidro. Em alguns manuscritos, ela pensa que se trata do reflexo de seus filhotes e, quando percebe que não são eles, os caçadores já conseguiram fugir; em outros, deleita-se com sua própria imagem, gozando de sua beleza, e se esquece de procurar a prole. Em todos os textos, a tigresa não consegue consumir sua vingança contra os caçadores, já que se engana pela observação de seu próprio reflexo.

Na moralização desses manuscritos, fica expressa a alegoria de que o tigre é a metáfora do homem e que os filhotes representam a própria alma humana. Assim, os homens devem estar atentos a todos os perigos do mundo e cuidar bem de sua alma (de seus filhotes), porque o diabo (figura aludida pelo caçador, um ladrão de almas) está em seus caminhos deixando várias armadilhas sob a forma de prazeres mundanos, como mulheres belas e festividades (os espelhos ou bolas de vidro), com o intuito de distanciá-lo do Criador.

Pode-se perceber que a imagem do tigre como um animal de conotação maléfica vem sendo construída desde os mais remotos tempos, inclusive pelos manuscritos medievais e, por mais que sua figura seja uma metáfora humana, representa um pecador que se deixa enganar pelas armadilhas do diabo, um cristão “desviado” de seu caminho, ou seja, de caráter duvidoso. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1986) apontam o animal como um símbolo de potência e ferocidade, por ser um bicho caçador, pertencente a uma casta guerreira, evidenciando que a ideia medieval sobre o felino perdura até os dias de hoje.

As diversas representações do tigre são coerentes com sua atuação no texto de Márquez, por apresentar as características de velocidade (ao correr pelas ruas nova-iorquinas), ferocidade e crueldade (ao atacar Haldin e despedaçá-lo calmamente, a fim de consumir sua vingança) e, por conseguinte, vê-se como a presença desse felino, e não de outra espécie animal, auxilia com a criação de efeitos de sentido para a narrativa.

É curiosa a forma como age La tigre, ao se integrar com facilidade ao ambiente de Nova Iorque,⁴ em nenhum momento, sua presença ser motivo de espanto ou surpresa, já que ela age de uma forma bem humana, antropomorfizada, entrando em restaurantes, tomando banho com sabonetes perfumados e até mesmo assistindo à televisão. A personagem tem hábitos humanos e, apesar de não haver, ao longo do enredo, nenhuma fala dela em discurso direto, numa passagem do texto fica expresso seu estranhamento ao ouvir o idioma inglês e seu alívio de encontrar, no bairro do Bronx, um grupo de imigrantes que falava espanhol, a língua de sua região de origem. Dessa forma, o estudo da simbologia do tigre permite a interpretação da atitude de La tigre em sua perspectiva antropomórfica.

O antropomorfismo em La tigre

Ao longo da narrativa marqueziana, o comportamento apresentado pela tigresa constitui o ponto de maior destaque, que mais chama a atenção, pois a personagem age como ser humano ao demonstrar sentimentos de raiva, tristeza e vingança, e ao locomover-se normalmente entre as pessoas da cidade norte-americana sem causar nenhum estranhamento, medo ou cautela nos que cruzam seu caminho – vê-se, assim, um caso de antropomorfização.

Marc Bekoff e Alexandra Horowitz (2007) esclarecem que a antropomorfização é o uso de características humanas para descrever os animais não humanos e objetos inanimados ou para explicar acerca de algum comportamento apresentado por eles, a fim de torná-los mais familiares pela personificação física ou pela atribuição de traços de personalidade. Entretanto, os estudiosos norte-americanos explicam que, dentro da comunidade científica que estuda o comportamento animal, há praticamente um consenso de que se deve evitar antropomorfizar, visto que usar termos humanos para se falar

⁴ A escolha da cidade de Nova Iorque para ambientar a narrativa de *La tigre* pode estar relacionada ao curto período em que Gabriel García Márquez viveu com sua família na cidade norte-americana durante a década de 1960, quando o jornal para o qual trabalhava, *La prensa latina*, abriu ali um escritório durante a Revolução Cubana. Pressionado por ameaças vindas de contrarrevolucionários, Márquez deixou rapidamente o país rumo ao México. Óscar Pantoja *et al.* (2014) demonstram o fascínio que o lugar despertou no escritor colombiano, que a viu como uma cidade imponente, muito diferente do vilarejo no qual crescera em seu país de origem.



sobre os animais seria uma atitude errônea porque tais características não são passíveis de serem provadas, além de serem inverossímeis. Os cientistas da área entendem que os seres humanos se esforçam em encontrar e atribuir traços de comportamento a um animal os quais, na verdade, ele não possui; ou seja, buscam indícios de alegria, tristeza, raiva, compaixão num ser que não apresenta essa gama de sentimentos. Por isso, a antropomorfização é vista com um olhar pejorativo, especialmente quando se volta para a descrição de possíveis habilidades mentais dos seres não humanos, e é considerada pelos cientistas como algo perigoso, uma ingenuidade, uma “doença incurável” sem lugar dentro dos estudos científicos.

Contudo, Bekoff e Horowitz comentam que, apesar das críticas, o antropomorfismo ainda prevalece por ser quase o único método existente para que se possa descrever, explicar e, de alguma forma, prever o comportamento dos animais, tanto os domésticos como os que vivem em zoológicos, ou ainda os que podem ser observados na natureza. Desse modo, cientistas que trabalham com a questão do animal têm dado, recentemente, mais atenção e considerado com menos preconceito o método de antropomorfização, particularmente os etólogos, que creem que os bichos têm experiências mentais que afetam seu comportamento e ajudam a explicá-lo – há, assim, um uso científico do antropomorfismo.

Bekoff e Horowitz, pertencentes aos departamentos de Ecologia/Biologia Evolutiva e Psicologia, respectivamente, em seu intento de mostrar que a ciência deveria valorizar mais o antropomorfismo, esclarecem como essa prática esteve imbricada ao próprio florescimento da humanidade e por isso, até os dias de hoje, se faz presente no relacionamento entre homens e animais. Steven Mithen (1996 apud Bekoff; Horowitz, 2007: 31), estudioso do ramo da Arqueologia Cognitiva, sugere que os primórdios de um pensamento antropomórfico remontam ao período Paleolítico, a cerca de 40.000 anos atrás, cuja arte evidenciou a conversão da representação totêmica, de humanos sob a forma animal, para o seu contrário: os animais vistos sob um viés humano. Essa conversão da arte paleolítica teria possibilitado aos caçadores prever o comportamento de suas presas e, para Mithen, conduziu ao início do desenvolvimento do cérebro humano. Isso explica que carregamos, evolutivamente, uma tendência em antropomorfizar, já que esse processo fez parte da própria seleção natural pela qual passou a espécie humana em sua origem.

Os pesquisadores norte-americanos também expõem de que forma o antropomorfismo esteve presente ao longo da história da humanidade, apresentando como algumas sociedades antigas, que conferiam características humanas aos fenômenos da natureza, considerando os ventos como irritados ou amáveis, acreditavam que as enchentes tinham personalidade e viam os animais como encarnações de espíritos humanos. Os romanos eram habituados a atribuir certos traços de personalidade a alguns animais; por exemplo, associavam a perplexidade e a confusão às lagartas, o ciúme aos peixes e a imaginação aos crustáceos e, durante a Idade Média, vê-se uma grande prática antropomorfizadora através dos bestiários, a partir dos quais a história de um animal agindo como humano servia para moralizar e mostrar às pessoas qual conjunto de atitudes era inadequado e, por isso, devia ser evitado para que fossem mantidos os supostos bons costumes cristãos. Vale ressaltar que a repetição e ampla divulgação das narrativas moralizantes dos bestiários na Europa medieval ajudaram a consolidar, até os dias atuais, a simbologia animal do ocidente, visto que ainda hoje é muito comum associar os bichos a certos traços de comportamento e personalidade próprios dos humanos.

A pesquisadora brasileira Tânia Regina Vizachri (2014) explica que o homem antropomorfiza aquilo que ele não consegue nomear e que, de acordo com o historiador britânico Keith Tomas (1998 apud Vizachri, 2014), apesar de o antropomorfismo ser uma prática antiga, a recusa em antropomorfizar é uma construção moderna, oriunda das tentativas de racionalização científica. Thomas esclarece que, a partir dos séculos XVII e XVIII, a ciência empreendeu uma tentativa de romper com a visão antropomórfica da natureza que via o mundo natural semelhante ao homem com o intuito de realizar um estudo mais fidedigno e imanente dos elementos naturais. O crítico inglês John Berger esclarece essa ideia:

Porém até o século XIX o antropomorfismo era parte da relação entre homem e animal, e era expressão de sua proximidade. O antropomorfismo era o resíduo do continuado uso da metáfora animal. Nos últimos dois séculos, os animais desapareceram gradualmente. Hoje vivemos sem eles. E nesta nova solidão o antropomorfismo nos torna duplamente inseguros (Berger, 2003: 18).



Quando comenta sobre o desaparecimento gradual dos bichos, Berger faz alusão ao filósofo francês René Descartes, que reduziu o animal ao modelo de uma máquina funcionando pelas leis da física e da mecânica por acreditar que se tratavam de seres desprovidos de alma. Para o estudioso inglês, as consequências dessa ideia de ruptura vieram lentamente, sendo que uma delas seria o intento científico de rejeitar o antropomorfismo. Apesar disso, Bekoff e Horowitz (2007) lembram que Charles Darwin fez uso de uma linguagem antropomórfica para esquadriñar as experiências humanas e animais em seus estudos naturalistas, o que é uma evidência de que, no século XVIII, período em que o animal passou a ser alvo de estudo científico de forma mais incisiva, o antropomorfismo foi um dos recursos mais acessíveis para a descrição da natureza, mesmo que, para a comunidade científica em geral, precisasse ser evitado.

Se o antropomorfismo sempre esteve imbricado à história da humanidade e ao próprio processo evolutivo humano, consequentemente esse recurso também se transfere para as manifestações artísticas, inclusive para a literatura. A pesquisadora portuguesa Sofia Torres (2009) explica que esse recurso é utilizado na literatura e nas artes desde os mais remotos tempos, visto que o ser humano parece possuir uma capacidade inata para projetar suas próprias características em outros seres vivos e, até mesmo, em objetos. Isso ocorre porque a suposição de que os animais guardam semelhanças conosco não se limita à manifestação da cultura popular, pois de Aristóteles a Darwin e até os dias de hoje abelhas são naturalmente associadas à monarquia, a formiga ao trabalho e os cães à lealdade com base em observações empíricas, o que auxilia na formação de um sistema simbólico.

Ao contrário do que ocorre na área das ciências, nas artes o antropomorfismo não carrega uma conotação estritamente negativa⁵ porque se constitui como um recurso para que os artistas possam exteriorizar tudo aquilo que pensam, sentem ou pretendem transmitir, e

⁵ Sofia Torres, apesar de fazer essa afirmação, comenta em outro momento de sua dissertação: “O termo do antropomorfismo na arte não contém o forte negativismo que lhe é associado no campo da ciência, mas, ainda assim, possui algumas reminiscências associadas a uma temática menor, ou sentimentalista, em parte devido à sua utilização excessiva para apelar diretamente aos sentimentos do observador [...]” (Torres, 2009: 31). Para a pesquisadora, o negativismo científico atribuído à antropomorfização pode ter deixado alguma influência na forma de ver a arte antropomórfica como algo menor.

ainda possibilita estabelecer reflexões sobre os mais variados pontos de vista, inclusive, do animal. Torres destaca as fábulas, presentes na maioria das culturas de tradições remotas, nas quais os animais chegam a ser hiper-humanizados pelas caricaturas com o intuito de moralizar e seu uso como personagens facilita o desenrolar da narrativa, atingindo com mais eficiência um ponto de identificação alegórica. As fábulas de Esopo e de La Fontaine serviram de inspiração para muitos outros escritores, como o russo Ivan Krylov (1769-1844), que utilizou animais antropomorfizados em pequenas histórias para criticar o regime do czar e o período de guerra durante as invasões napoleônicas.

O antropomorfismo é um dispositivo também conhecido na literatura infantil e presente na obra de autores mundialmente conhecidos, como C.S. Lewis e Lewis Carroll, já que dar vozes e personalidade humana aos animais ou a objetos pode captar com mais facilidade a empatia das crianças e, assim, transmitir a elas uma mensagem moral ou filosófica que personagens humanos não demonstrariam com tanta eficiência. Além do mais, para Torres, esse recurso estimula a imaginação, a criatividade, a simpatia e a atenção dos pequenos. É importante frisar que a antropomorfização também se faz presente na literatura para adultos, muitas das vezes como uma forma de abordar temas controversos, como é o caso de *A revolução dos bichos*, de George Orwell, no qual figuras de animais retratam as fraquezas humanas perante um regime comunista, e do conto "A dog's tale", de Mark Twain, narrado do ponto de vista de um cão que critica o comportamento dos seres humanos para com os animais.

Torres também comenta acerca de outras manifestações artísticas em que o antropomorfismo se faz presente, como: as caricaturas, nas quais o caricaturista associa determinados animais a comportamentos ou tipologias humanas para promover, de forma sutil, sátiras sociais; as histórias em quadrinhos, em que personagens famosos como Garfield ou Snoopy tornam-se verdadeiros heróis; as artes plásticas, através das quais os artistas expressam sua intencionalidade crítica por meio de metáforas políticas ou sociais, como é o caso de Goya, Bosch e dos artistas da Inglaterra Vitoriana, que constituíram o período de apogeu do antropomorfismo na pintura; a fotografia, em que ensaios com animais são feitos com forte apelo emocional; a publicidade, na qual o uso de animais estabelece uma maior empatia com os consumidores.



Torres, ao comentar sobre a presença de animais antropomorfizados na contemporaneidade, destaca a expansão de sua presença em desenhos animados desde o final do século XIX até os dias de hoje, possibilitada pela criação de grandes estúdios de animação como a Disney, a Warner Bros e o estúdio de desenhos para televisão Hanna-Barbera. Vizachri (2014), cujos estudos voltam-se especificamente para as animações cinematográficas, ressalta que a antropomorfização é um recurso necessário para se contar histórias e, por isso, as mídias em geral apropriam-se dele de forma ampla. A pesquisadora também comenta que “antropomorfizar não é um modo uniforme de transferir características humanas aos animais, mas sim é um recurso que pode ser utilizado de diversas maneiras em maior ou menor grau.” (Vizachri, 2014: 7107). Isso quer dizer que um bicho pode ser antropomorfizado a ponto de tornar-se um ser da sua espécie apenas em sentido figurado, porque age e sente como humano e até mesmo suas características físicas são adaptadas para que se assemelhe ainda mais à aparência humana, como é o caso do famoso personagem Mickey Mouse que, dos traços comuns de um rato, guardou apenas seu focinho e rabo; como bem explica Stephen Jay Gould (1979 apud Bekoff; Horowitz, 2007: 29), sua constituição física foi moldada desde sua criação para que ele parecesse mais uma criança e, assim, pudesse despertar maior afetividade entre seu público. Em contrapartida, outros personagens podem ser antropomorfizados em menor grau, especialmente quando conservam maiores características de sua espécie e seu comportamento humano é mais limitado, podendo desenvolver-se mais em função dos rumos que a narrativa toma.

Em *La tigre*, os tigres que vivem nas planícies de Casanare, área destinada ao acampamento de caça na Colômbia, agem como animais selvagens; nas descrições do narrador, é possível ouvir os rugidos dos animais que vivem ali e há comentários sobre seus hábitos diários, como atacar durante a noite os currais de gado das fazendas próximas e aproximar-se do rio pela manhã para beber água. Visto que os caçadores norte-americanos não conseguem encontrar os tigres da região, os organizadores da temporada de caça pedem ao zoológico de Cartagena que lhes ceda um casal de tigres de Bengala, que já estavam velhos e passavam os dias acariciando-se e bocejando em sua jaula e, à noite, dormiam enroscados um ao outro. A presença de El viejo, o tigre de Bengala macho, no enredo da história é curta,

pois, desacostumado à sobrevivência num meio como aquele, é rapidamente atingido pelo caçador H.G. Haldin, apenas dois dias após sua chegada. A fêmea, La tigre, protagonista da narrativa, apresenta um alto grau de antropomorfização, demonstrado por suas atitudes e sentimentos logo após a morte de seu companheiro:

El grupo de Phillip Agnello, apostado cerca del río, percibió con las primeras luces del día que contrastaban con el resplandor del horizonte, la silueta de las dos mansas bestias que se acercaban a beber agua. Hacían un blanco fácil y el primer cazador que los vio mató al tigre de un certero disparo. A su vez, Phillip Agnello disparó contra La tigre, pero falló, permitiendo que escapara. Pero con el resplandor del disparo, La tigre había logrado ver el rostro del cazador que mató a su compañero. Sólo le bastó un vistazo para distinguirlo entre los demás, reconocer su olor y fijar su identidad para siempre en su memoria (Márquez, 2011).

Ao ler as duas últimas frases do trecho anterior, poderíamos pensar que se trata da reação de uma mulher ao presenciar o assassinato de seu amado, visto que a única característica presente no excerto que é exclusivamente atribuída a um mamífero selvagem como o tigre é a habilidade de reconhecer cheiros e odores de forma minuciosa, a maiores distâncias, algo que está ausente na espécie humana. La tigre personifica, de modo extremamente humano, o desejo de consumação da vingança, o que se relaciona à própria simbologia que sua espécie carrega, conforme discutido na primeira parte deste artigo. A tigresa é um animal totalmente consciente de seus atos, que passa a espreitar os passos de Haldin para encontrar o momento certo de matá-lo e, por não ter podido surpreendê-lo ainda em território colombiano, resolve seguir o ônibus de turistas que os levava até o litoral, onde embarcariam num luxuoso iate, no qual consegue adentrar sem nenhuma suspeita: “Entonces una severa e irrevocable decisión se arraigó en su corazón: mister Haldin, hasta el más lejano rincón del mundo donde fuera, debía pagar su crimen” (Márquez, 2011).

A presença de traços próprios da postura humana no comportamento da personagem da narrativa pode relacionar-se ao fato de ela ser um animal que cresceu num zoológico e, ali, procriou apenas com o intuito de fornecer filhotes a outros zoológicos do país ou a grandes circos. Dessa forma, La tigre estava acostumada a um mundo artifi-



cial, criado por humanos para mantê-la proporcionando distração e diversão para os visitantes, onde ela vivia só com seu companheiro encerrada num pavilhão em ruínas pintado de verde, sem contato com outras espécies animais e sem a experiência proporcionada pela vida numa selva real, na qual é preciso caçar e lutar por sua sobrevivência. Por estar num ambiente criado por humanos, onde o contato com os visitantes é maior do que com outros animais e em que os cuidados e os alimentos vêm de veterinários e tratadores, La tigre se humaniza, passa a sentir como uma pessoa e a imitar seus hábitos que funcionam como exemplos, já que não há um grupo de sua espécie para que ela possa seguir. Tanto que os tigres de Casanare conseguem se esconder dos caçadores, mas El viejo é morto com certa facilidade enquanto bebe água. Isso também ajuda a compreender a forma como os seres humanos, habitantes e transeuntes da cidade de Nova Iorque aceitam-na normalmente, sem demonstrar muito espanto ou impedimento à sua circulação pelas ruas, visto que ela é considerada como um ser humanizado, um de seus semelhantes, que não oferece perigo iminente. Apesar de a tigresa adquirir um comportamento antropomórfico, veremos que ela guarda consigo seu instinto animal quando, ao final da narrativa, consegue encontrar, pelo cheiro, uma das moças que estava no acampamento de caça e, através dela, mister Haldin, e o mata.

Bekoff e Horowitz (2007) explicam que, em toda a fauna terrestre, há espécies animais mais propensas à antropomorfização; normalmente, esses seres guardam uma maior semelhança com a aparência física humana, como símios e macacos, ou pertencem ao nosso mesmo grupo taxonômico – os mamíferos (isso vale para a cultura ocidental: os japoneses, por exemplo, tendem a antropomorfizar os invertebrados). Os pesquisadores ressaltam que os seres humanos cultivam preferências pelos bichos eretos, que andam, correm ou voam, em detrimento das espécies que rastejam, se arrastam ou vivem debaixo da terra, nos encanamentos e esgotos, como ratos e baratas. Inclusive quando se fala em animais ameaçados ou em extinção, há uma tendência em proteger mais as espécies cujos membros possuem olhos grandes e pelos, por serem esteticamente mais familiares e identificáveis com os homens, sendo que os animais pequenos, de olhos diminutos e pele viscosa não despertam com tanta eficiência o espírito protetor e ambientalista das pessoas. Apesar de existirem essas tendências em identificar-se mais com um grupo

taxonômico em relação aos demais, há um outro fator preponderante, que é a experiência individual de cada um, como a exposição de forma contínua ao convívio com determinada espécie ou mesmo a identificação particular com algum ser. É o que ocorre com os animais domésticos, que normalmente são antropomorfizados quando atribuímos a eles certos traços de comportamento ou manifestações de sentimentos que são, em princípio, próprios dos humanos – vale ressaltar que, além de cães, gatos e animais da fazenda, como porcos, galinhas e cavalos, o homem tem ousado domesticar animais como aranhas, iguanas e até cobras, o que é encarado como algo exótico e audacioso, principalmente quando seus criadores afirmam que há troca de carinho nessas relações.

A tigresa encaixa-se no grupo mais propenso à antropomorfização por compartilhar com o ser humano a mesma classe taxonômica dos mamíferos e por locomover-se sobre a terra correndo, além de ter o corpo coberto de pelos. Ou seja, entre as inúmeras espécies que Gabriel García Márquez poderia ter escolhido para protagonizar seu projeto cinematográfico, o tigre pode despertar no leitor certa familiaridade e, no caso da história, também desperta sentimentos de compaixão e indignação diante da morte do companheiro da fêmea, o que se deve à forma como o grupo de caçadores estrangeiros é caracterizado: eram executivos, empresários, ricos, magnatas fúteis em busca de diversão ao lado de mulheres belas e jovens e de bebidas caras. Assim, o desfecho da história corresponde à expectativa de quem lê o projeto de cinema, visto que *La tigre* encontra mister Haldin em seu escritório do World Trade Center e o despedaça sem pressa.

Quando chega a Nova Iorque, *La tigre* procura um abrigo e, ao ver uma caminhonete descarregando jornais e revistas, sente um cheiro familiar, escuta o idioma de sua região vindo de uma conversa entre o motorista e o funcionário da distribuidora de jornais (o que sugere que o veículo pertencia a algum imigrante latino) e, confiante, sobe na caçamba, que a conduz até ao bairro Bronx. Lá, ela sente-se como se tivesse voltado a suas origens; é bem recebida pelas crianças e adultos que, inicialmente, encaram-na com assombro e cautela, mas, rapidamente, ficam alegres e festejam sua chegada. É importante lembrar que a cidade de Nova Iorque,⁶ conhecida como *Big Apple*, é

⁶ A década de 1970 nova-iorquina, período de produção do texto marqueziano, foi marcada por anos difíceis que se distanciaram do glamour e da prosperidade dos anos 1950 devido ao violento tráfico de drogas, à mudança da classe média para os



considerada um dos lugares mais cosmopolitas do planeta por ser, desde sua fundação em 1625, um destino muito procurado por imigrantes de todo o mundo, inclusive da comunidade latina, como é o caso de La tigre, e, por isso, constitui um verdadeiro monumento à diversidade étnica e cultural. Além do mais, a região do Bronx, onde a tigre é recebida, é conhecida por ter abrigado diversos grupos de imigrantes, principalmente europeus, como irlandeses, alemães, italianos, caribenhos provenientes em sua maioria de Porto Rico, Jamaica e República Dominicana, latino-americanos (muitos deles, descendentes de negros), africanos e judeus. Vê-se que La tigre desembarcou, afortunadamente, em uma cidade caracterizada justamente por ter uma população diversificada, na qual se encontram manifestações étnicas e culturais originadas de todas as regiões do mundo, o que facilita sua aceitação e integração ao ambiente. Ali, ela é bem tratada, come alimentos aquecidos e recebe mantas para se proteger do frio, já que estavam em pleno inverno nova-iorquino. Nessa parte da narrativa, vê-se de forma clara o alto grau de antropomorfização apresentado pela personagem:

Mientras duró el invierno, no salió del Bronx. Se la pasaba en la casa, donde se convirtió en otro miembro de la familia, tenía un plato especial para comer, un cepillo sedoso para lustrarle la piel, un jabón perfumado para bañarse, y hasta veía televisión todas las noches, la cabeza reclinada a los pies de la abuelita de la casa. Por las tardes salía a pasear con los tres niños, después que estos regresaban de la escuela. La llevaban de casa en casa como una alegre mascota, o al parque para jugar con otros niños del vecindario, y donde su único problema era un perro pequinés celoso de la entusiasmada acogida que siempre recibía La tigre (Márquez, 2011).

Pelo trecho, é possível observar que, mesmo que ganhe o status de um bichinho de estimação e se deite no chão junto aos pés da avó, a tigre tem atitudes essencialmente humanas, como assistir à televisão, tomar banho com sabonete perfumado e pentear-se para lustrar seu pelo.

subúrbios e à crise econômica que trazia também alta inflação e desemprego. Além do mais, havia brigas entre gangues, alimentadas pelo fracasso do planejamento urbano e pelo temor causado por uma cidade à beira da falência, sendo a região do Bronx particularmente afetada por esses conflitos pelo declínio de qualidade de vida sofrido por seus habitantes.

Considerações finais

As atitudes humanas apresentadas por *La tigre*, juntamente a seus sentimentos de viúva ávida por vingar a morte de seu companheiro, ajudam a envolver o leitor, a fazê-lo identificar-se com a história da tigresa e, até mesmo, a vibrar com sua vitória. Vizachri (2014) comenta que é a partir da antropomorfização que os humanos passam a valorizar mais os animais ao se imaginarem no lugar deles, pois assim ampliam sua empatia com os demais seres e até mesmo podem desenvolver preocupações éticas acerca da posição do animal no mundo. Essa preocupação ética é, inclusive, um tópico recorrente nas pesquisas sobre a presença do animal na literatura no século XXI, por se tratar de uma questão emergente, necessária e desencadeadora de diversos questionamentos relacionados à nossa conduta com os demais seres.

Quando o comportamento do animal é próximo ao do humano, as pessoas passam a reconhecer com maior facilidade os interesses e individualidades das espécies, pois um personagem antropomorfizado carrega consigo não apenas metáforas de histórias humanas, mas a possibilidade de reflexão sobre que tipo de relações podemos estabelecer com os demais seres que nos rodeiam.

Referências consultadas

- Bekoff, M. y Horowitz, A. (2007). Naturalizing anthropomorphism: behavioral prompts to our humanizing of animals. *Anthrozoös, Davis*, 20 (1): 23-35. Disponível em: http://crl.ucsd.edu/~ahorowit/Horowitz_Bekoff.pdf. Acesso em 4 dez. 2015.
- Berger, J. (2003). *Por que olhar os animais?* In. Sobre o olhar. Tradução de Lya Luft. Espanha: Editorial Gustavo Gili.
- Bíblia (2004). *Bíblia Sagrada*. Tradução de Domingos Zamagna et al. Brasil: Editora Vozes.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Tradução de Manuel Silvar e Arturo Rodríguez. Espanha: Editorial Herder
- Malaxecheverría, I. (Org.). (2002). *Bestiario medieval*. Espanha: Ediciones Siruela.
- Márquez, G.G. (2011). *La tigre*. In: Arciniegas, T., *De otros mundos*. Bogotá, 26 abr. 2011. Disponível em: <http://triufo-arciniegas.blogspot.com.br/2011/04/gabriel-garcia-marquez-la-tigre.html>. Acesso em 17 jun. 2015.
- Muñiz, M.D.-C.M. (1996). El simbolismo animal en la cultura medieval. Espacio, tiempo y forma. Historia Medieval. *Logroño* (9): 229-255. Disponível em:



- <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=129060>. Acesso em 22 dez. 2014.
- Pantoja, Ó. *et al.* (2014). *Gabo: Memórias de uma vida mágica*. Tradução de Leticia de Castro. Brasil: Veneta.
- Rocco, A. (2014). *Gabriel García Márquez and the Cinema: Life and Works*. Estados Unidos: Tamesis Books.
- Sosa, V. (2003). *Los animales furiosos*. México: Aldus.
- Torres, S. (2009). *O antropomorfismo e a pintura, um exemplo: o cão*. Dissertação de Mestrado em Pintura. Portugal, Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.
- Varandas, A. (2006). A Idade Média e o Bestiário. *Medievalista, Lisboa*, 2 (2): 1-53. Disponível em: http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA_2/medievalista-bestiario.htm. Acesso em 22 out. 2014.
- Vidal, J.A.V. y Álvarez, P.D. (2003). El fisiólogo latino: versión B: 1. Introducción y texto latino. *Revista de Literatura Medieval, Logroño* (15): 9-52. Disponível em: <http://dialnet.unirioja.es/revista/1199/A/2003>. Acesso em 27 abr. 2015.
- Vizachri, T.R. (2014). De Mickey a Ratatouille: a antropomorfização dos animais nas animações de longa-metragem. *Revista de Ensino de Biologia da Associação Brasileira de Ensino de Biologia (SBEnBio)*, 7: 7105-7116. Disponível em: <http://www.sbenbio.org.br/wordpress/wp-content/uploads/2014/11/R0188-1.pdf>. Acesso em: 4 dez. 2015.

Recepción: Marzo 26 de 2017

Aceptación: Julio 5 de 2017

Raysa Barbosa Corrêa Lima Pacheco

Correo electrónico: raysa_pacheco@hotmail.com

Brasileña. Maestra em estudos literarios por la Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Su adscripción laboral es la Escola Estadual Nossa Senhora d'Abadia en donde labora como profesora de lengua portuguesa en la enseñanza media. Su última publicación se titula: "Eva está dentro de su gato", de Gabriel García Márquez: a aproximação entre homem e animal através de um caleidoscópio interpretativo. Su línea de investigación es la animalidade en la literatura hispanoamericana.