

DA INTERTEXTUALIDADE À INTERMIDIALIDADE: O LEÃO COMO PERSONAGEM POLIVALENTE E POLISÍGNICA NA LITERATURA E NO CINEMA

Sigrid Renaux (sigridrenaux@terra.com.br)

UNIANDRADE, Curitiba, Paraná, Brasil

Resumo: Partindo da apresentação e discussão das características físicas e simbólicas do leão e de sua presença constante na literatura desde a Antiguidade e, recentemente, também nas mídias contemporâneas, este artigo analisa sua figura polivalente e polisígnica no conto “A vida breve e feliz de Francis Macomber”, de Ernest Hemingway, e na transposição fílmica *The Macomber Affair*. Esta leitura intertextual e intermediária, levando a um discurso dialógico e intercultural, pretende verificar como se dá, no texto e na tela, o resgate da humanidade do leão, apresentado em sua individualidade felídea e simultaneamente humana, apontando, assim, para novas possibilidades de se refletir sobre o animal e o humano.

Abstract: Starting with the presentation and discussion of the physical and symbolic characteristics of the lion, his continuous presence in literature since Antiquity and, more recently, also in contemporary media this paper analyses the lion’s polivalent and polysignical figure in Ernest Hemingway’s short-story “The Short Happy Life of Francis Macomber” and in its transposition into film in *The Macomber Affair*. This intertextual and intermedial reading, leading to a dialogical and intercultural discourse, intends to ascertain, in the story and on the screen, how the recovery of the lion’s humanity takes place, presented in his feline and simultaneously human individuality, thus pointing to new possibilities to reflect upon the animal and the human.

Palavras-chave: Intertextualidade. Intermidialidade. Hemingway. Cinema.

Keywords: Intertextuality. Intermediality. Hemingway. Cinema

Introdução

Os estudos de intermedialidade, oferecendo reflexões sobre as relações entre as diversas artes – literatura, teatro, cinema e outras mídias – continuam a instigar professores e alunos a novas descobertas, tanto na transposição de textos literários para novas mídias, como na reflexão sobre a função que essas múltiplas expressões do contemporâneo exercem sobre leitores/espectadores.

Dentro desta perspectiva, este trabalho pretende, primeiramente, apresentar a figura polivalente e polisêmica do **leão** a partir de suas características físicas e simbólicas; a seguir, entre manifestações artísticas tão diversas como desenhos, pinturas, esculturas, dança e teatro, destacar como a presença do leão percorre a literatura – textos bíblicos, mitologia, fábulas, histórias – e como ela é configurada em transposições para as mídias contemporâneas – cinema, televisão, musicais, quadrinhos, entre outros.

Este quadro introdutório servirá de embasamento para examinar o conto “A vida breve e feliz de Francis Macomber” (1935) de Ernest Hemingway e, em específico, o episódio da caça ao leão; simultaneamente, procura-se verificar como esse episódio foi transposto para o cinema – como recriador midiático e portanto como novo difusor cultural – em *The Macomber Affair* (1947), dirigido por Zoltan Korda. Objetiva-se investigar como se dá, no texto e na tela, o resgate da humanidade deste animal, apresentado em sua individualidade animal e simultaneamente humana, por meio da sensibilidade e criatividade que os grandes escritores e diretores conseguem transmitir aos leitores e à plateia. Apoiada em textos teóricos, esta leitura intertextual e intermediária, levando a um discurso dialógico e intercultural pretende, assim, apontar para novas possibilidades de se refletir sobre o animal e o humano.

1 A polivalência simbólica do leão na literatura e em transposições midiáticas

A figura do leão atravessa real e simbolicamente a história cultural da humanidade, pois, desde tempos primitivos, tornou-se, pela força e

ferocidade, um dos animais selvagens mais emblemáticos. Suas características físicas, apesar de conhecidas, são aqui reapresentadas, pois delas procede sua polivalência simbólica e, portanto, servirão de apoio não apenas para leituras textuais e fílmicas em que é personagem central, mas, principalmente, para a discussão de “A vida breve e feliz de Francis Macomber” e de sua transposição para a tela.

O leão (*Panthera leo*), este grande felídeo encontrado originalmente na Europa, Ásia e África, vive nas savanas e campos arbustivos, onde caça mamíferos como antílopes, zebras, javalis e girafas, mas também insetos. Os machos são de coloração variável, entre o amarelo-claro e o marrom-escuro, partes inferiores do corpo mais claras, ponta da cauda com um tufo de pelos negros e com uma longa juba, usada para proteger o pescoço durante os combates com outros felídeos. Dotado de força e de agilidade extraordinárias, o leão é perigoso para rebanhos, mas só excepcionalmente ataca o homem. Entretanto, um leão velho, incapaz de caçar sua presa usual, pode se tornar devorador de homens e matar pessoas. É animal noturno e vive geralmente solitário. O seu formidável rugido faz-se ouvir a muitos quilômetros ao anoitecer, antes da caçada noturna e novamente antes de se levantar na madrugada. Além de rugir, o leão também tosse, grunhe e rosna. Os leões podem caçar em grupos, alguns ficando de emboscada enquanto outros impelem a caça em direção a eles. O leão selvagem raramente vive mais do que oito a dez anos (*ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA*, Micropaedia, vol. VI, 1979, p. 248).

Derivando de suas características físicas, a polivalência simbólica do leão irá tornar-se extremamente significativa na apresentação dos textos e nas análises que seguem: como o “rei dos animais”, o leão é o símbolo do “senhor natural”, possuidor da força e do princípio masculino (CIRLOT, 1969, p. 283); além de simbolizar poder e soberania, o leão é emblemático do sol, do ouro, da força penetrante da luz e do verbo, mas esta força também comporta um aspecto negativo: a impetuosidade do apetite irascível, a força instintiva, incontrolada (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1974, p.132-135). De Vries (1976), mesmo lembrando que “a indefinição significativa é a marca dos símbolos”, destaca, entre as características positivas do leão: sabedoria, poder, justiça, segurança, nobreza, virilidade, vitória, força, saúde, compaixão, generosidade, gratidão, pureza, vigilância, coragem

imortal; e, entre as negativas: deus vingador, selvageria, melancolia, orgulho, ambição, furor. Diversos são também os heróis solares que mataram leões: Gilgamesh, Hércules, Sansão, David, Daniel, Siegfried (p. 300-302). Até entre os hotentotes, o homem que matou um leão é considerado um grande herói (FRAZER, 1974, p. 292), demonstrando, assim, o temor e o respeito que os homens sempre tiveram por este animal.

Por essas razões, o simbolismo da caça também será importante para a compreensão do conto de Hemingway: se a matança de um animal simboliza, por um lado, a destruição da ignorância, das tendências nefastas e, por outro, a procura da caça e perseguição das pegadas significam a busca espiritual, no Egito, além de ser um esporte, um jogo de destreza, a caça também permanece um ato religioso, de grande importância social. Além disso – apontando para o leão como simbólico de soberania – a caça é, para o rei, um teste de valor, uma afirmação perpétua de juventude: por privilégio ritual, o soberano afronta o leão terrível. No império romano a caça ao leão era igualmente o privilégio do imperador (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1969, p. 335-6, v. I).

1.1 Dos episódios bíblicos à mitologia, às fábulas e às histórias infantis com versões filmicas

Apontando algumas das manifestações literárias mais conhecidas nas quais o leão aparece como personagem, basta lembrar, na Bíblia, dos episódios de “Daniel na cova dos leões” e de “Sansão e o filhote de leão”. No primeiro, Daniel, após ter sido acusado de continuar orando a seu Deus em vez de orar ao rei Dario, é atirado na cova dos leões. Entretanto, na manhã seguinte, quando o rei, aflito, vai à cova dos leões e o interpela, “Daniel, servo do Deus vivo! dar-se-ia o caso que o teu deus a quem tu continuamente serves, tenha podido livrar-te dos leões?”, este responde: “Ó rei, vive para sempre! O meu Deus enviou o seu anjo, e fechou a boca dos leões, para que não me fizessem dano, porque foi achada em mim inocência diante dele; e também contra ti, ó rei, não tenho cometido delito algum”.

Na continuidade do episódio,

[...] o rei muito se alegrou em si mesmo, e mandou tirar a Daniel da cova. Assim foi tirado Daniel da cova, e nenhum dano se achou nele, porque crera no seu Deus.

E ordenou o rei, e foram trazidos aqueles homens que tinham acusado Daniel, e foram lançados na cova dos leões, eles, seus filhos e suas mulheres; e ainda não tinham chegado ao fundo da cova quando os leões se apoderaram deles, e lhes esmigalharam todos os ossos. (DANIEL 6:19-24)

A função do texto bíblico, destacando a confiança que Daniel depositava em seu Deus, que o livrou de ser devorado pelos leões, confirma, simultaneamente, a selvageria desses animais, prontos para despedaçar seres humanos, como aconteceu com os delatores.

Esta mesma ferocidade é destacada no episódio “Sansão e o filhote de leão”:

Desceu, pois, Sansão com seu pai e com sua mãe a Timnate; e, chegando às vinhas de Timnate, eis que um filho de leão, bramando, lhe saiu ao encontro. Então o espírito do Senhor se apossou dele tão possantemente que o fendeu de alto a baixo, como quem fende um cabrito, sem ter nada na sua mão; porém nem a seu pai nem a sua mãe deu a saber o que tinha feito. (JUÍZES, 14:5-6)

Ao contrário do episódio anterior no qual Deus “fecha a boca dos leões”, aqui Deus dá forças ao homem para vencer o leão, como que transferindo a força do animal para Sansão, e assim, com o auxílio divino, a força do homem vence a selvageria do leão.

Também na mitologia greco-romana a força e invencibilidade do leão são destacadas no episódio “Hércules e o leão de Neméia”, pois o primeiro trabalho do herói consistiu em matar este imenso animal que estava aterrorizando as pessoas. O leão é aqui retratado não apenas pelo seu tamanho e terror que inspirava nas pessoas, mas ainda pelo couro impenetrável e rugido aterrorizante, destacando assim as características físicas mencionadas, acentuando a necessidade de se eliminar o animal.

Outro leão mítico, revelando outra faceta de sua personalidade, é apresentado em “Ândrocles e o leão”. Nesta história, o escravo fugitivo Ândrocles se refugia numa caverna, covil de um leão ferido, e tira-lhe um espinho da pata. Mais tarde o leão reconhece o amigo que é capturado e

condenado a ser devorado na arena, mas o leão lambe-lhe a mão. Ândrocles é perdoado em reconhecimento desse testemunho do poder da amizade, e o leão é deixado em sua posse.

Deste modo, se no episódio do leão de Neméia são ressaltadas sua selvageria e força, já o reconhecimento e os sentimentos de gratidão do leão tratado por Ândrocles revelam a humanidade do animal, humanidade que se tornará mais evidente nas fábulas – nas quais os animais agem como seres humanos para ilustrar um preceito moral.

O leão aparece como personagem polivalente tanto nas fábulas de Esopo¹ – “O leão e o rato” (leão como força poderosa, agilidade e misericórdia; no entanto, sua força pode ser vã), “O leão apaixonado” (leão como amor e docilidade), “O leão e os três touros” (leão como selvageria e sagacidade) – como nas de La Fontaine – “O leão e o mosquito” (leão como passível de derrota pela menor das criaturas) –, contrastando, deste modo, as diferentes maneiras de se apresentar seu comportamento.

Ao passarmos das fábulas, revelando diferentes facetas da personalidade do leão, à sua figura em contos infantis e em transposições para o cinema, convém lembrar que, desde o final do século XIX, na Europa, alguns dos autores infantis vinham questionando o teor das histórias para crianças: pregavam que deveriam ser menos violentas e apresentar personagens mais criativos – já que as velhas figuras dos contos de fadas tinham se tornado desinteressantes. Defendiam, ainda, que a função dessa literatura era divertir e entreter – não moralizar; esse papel cabia à família e à escola. A esta corrente adere o americano L. Frank Baum que, em 1900, publica *O mágico de Oz* (1939), que se transformou num dos maiores sucessos editoriais da história, na qual o leão tem dentro de si a coragem que acredita não existir. Também C. S. Lewis apresenta, na série *As crônicas de Nárnia* (1949-54), as aventuras de crianças que descobrem o ficcional Reino de Nárnia, um lugar onde a magia é corriqueira, os animais falam, e ocorrem batalhas entre o bem e o mal. O livro *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, especificamente, ressalta as características positivas do leão. Uma versão cinematográfica da série completa foi lançada pela Walt Disney Pictures em 2005. A imagem introdutória do filme destaca, por sua vez, o simbolismo solar do leão. *O Rei Leão* (Walt Disney, 1994), outro filme que mostra a versatilidade do leão como personagem, conta a história de Simba, filho de Mufasa, o Rei Leão.

Esta breve apresentação das características físicas e simbólicas do leão e de sua atuação em narrativas bíblicas, míticas, fábulas e contos infantis

com transposições fílmicas, a fim de revelar sua polivalência e polisignificância servirá, portanto, de referência para discutirmos como se dá a humanização do leão no texto de Hemingway e em sua adaptação ao cinema, objetivo principal deste trabalho.

1.2 Do conto “A vida breve e feliz de Francis Macomber” à transposição fílmica: o resgate da humanidade do leão

A fim de analisar “A vida breve e feliz de Francis Macomber” (1935) e sua transposição fílmica *The Macomber Affair* (1947), partimos de afirmações idênticas de Chinua Achebe, “o pai da literatura africana” – “There is that great proverb, that until the lions have their own historians, the history of the hunt will always glorify the hunter” – e de Mía Couto, em *A confissão da leoa*, romance que se inicia com a epígrafe “Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça”, um provérbio africano (COUTO, 2012, p. 9). Elas irão confirmar como ambas as posturas estão concretizadas no texto de Hemingway e, parcialmente, no filme de Zoltan Korda.

O enredo deste conto – um dos preferidos de Hemingway – apresenta como herói Francis Macomber que, com a esposa Margot, estão num safari na África, guiados pelo caçador profissional Robert Wilson. Macomber entra em pânico quando um leão ferido o ataca e Margot, além de o desprezar pela covardia, acaba se envolvendo sexualmente com Wilson. Este fato provocará uma mudança em Macomber: quando, no dia seguinte, eles vão caçar búfalos, e dois são abatidos, mas o primeiro está apenas ferido e se esconde no matagal, Macomber se sente confiante. Ele e Wilson continuam a seguir o rasto do animal ferido, repetindo as circunstâncias da caçada do leão. Quando encontram o búfalo, este ataca Macomber, mas os tiros, tanto de Macomber como de Wilson, não impedem que ele continue avançando. No último segundo, Macomber mata o búfalo mas Margot, ao atirar simultaneamente do carro, em vez de atingir o búfalo, atinge o crânio de Macomber, matando-o. Livre do medo, a curta vida feliz de Macomber, enquanto atirava no búfalo, chega assim ao final e Margot, apesar de chorar histericamente, não engana Wilson, que a congratula ironicamente pelo que fez, pois Macomber teria se separado dela de qualquer maneira.

Esta linearidade do enredo, entretanto, é rompida logo ao início, pois o conto se inicia *in medias res*, quando Macomber, Margot e Wilson estão sob a tenda, tensos por causa da covardia de Macomber ao ser atacado pelo leão ferido. É só depois de doze páginas que o narrador onisciente irá nos contar o que acontecera, a partir da noite anterior, quando Macomber acordara e “ficara apavorado” ao ouvir os rugidos do leão, e tomamos conhecimento do “episódio do leão”, que irá se prolongar pelas próximas treze páginas. Daqui em diante, a narrativa segue a ordem cronológica dos acontecimentos: a caça ao búfalo, a morte de Macomber e o diálogo final entre Wilson e Margot.

Como a transposição fílmica modifica esta estrutura não-linear, pois inicia-se com o que (supostamente) ocorre após a morte de Macomber, para depois acrescentar episódios que antecedem a ida dos personagens à selva e só então retomar o conto na ordem cronológica dos acontecimentos e, considerando que nosso objetivo é apresentar o episódio da caça ao leão no texto e no filme, a fim de mostrar como em ambos se dá a personificação/humanização do leão, organizamos o seguinte roteiro:

1) apresentaremos uma breve análise da sequência fílmica até esta coincidir com a sequência textual: o momento em que Macomber, na tenda à noite, ouve apavorado os rugidos do leão;

2) analisaremos a “história do leão” no texto e na tela para compararmos como o leão é apresentado, em ambas as mídias, em sua individualidade felídea e simultaneamente humana.

1.2.1 O filme *The Macomber Affair*

Ao iniciarmos nossa análise com a transposição do conto de Hemingway para o cinema por Korda partiremos da seguinte indagação: se “as adaptações fílmicas são hipertextos derivados de hipotextos pré-existentes, transformados através de operações de seleção, ampliação, concretização e efetivação” (STAM, 2000, p. 66), de que maneira se deu esta adaptação do texto “original” para o “texto-alvo”, onde o novo texto retém elementos do texto-fonte?

Verificamos que o próprio título *The Macomber Affair* já indica uma modificação em relação ao texto “original”, pois a ênfase é retirada de “A

vida breve e feliz de Francis Macomber” – quando ele atira, sem medo, no búfalo que vem a seu encontro – para o triângulo amoroso Macomber-Margot-Wilson, o que é confirmado pela menção de “adapted from” *The Short Happy Life of Francis Macomber*” abaixo do título (Fig. 1).



Figura 1 – *The Macomber Affair* (0.17”).

A imagem da selva africana ao fundo também já antecipa o cenário no qual irá se desenrolar a ação. Entretanto, é o fotograma do mapa da África Oriental (Fig. 2), com o nome da cidade de Nairóbi visualizado à direita e, acima, a figura de perfil de um leão (Fig. 3), que irá nos situar melhor em relação aos eventos, antecipando, novamente, o local geográfico desta selva e a imagem de um de seus habitantes – o leão – dominando esta parte do mapa:



Figura 2 – Mapa da África Oriental (1.23”).



Figura 3 – Localização de Nairóbi (1.29”).

Os 14 minutos iniciais do filme, que não fazem parte do conto mas são sugeridos pela conversa final entre Wilson e Margot, após ela haver

atirado no marido – “Não se preocupe – retrucou Wilson. – Haverá alguma chateação com o inquérito, mas mandarei tirar algumas fotografias que lhe serão muito úteis nessa ocasião. (...) Tenho que mandar o carro até a orla do lago, a fim de que se telegrafe a Nairóbi para que um avião nos venha busca – a nós três, quero dizer...” (HEMINGWAY, 1999, p. 52) –, mostram um avião pousando à noite em Nairóbi, trazendo, além de Margot e Wilson, o corpo de Macomber; e, entre outros episódios (perguntas de repórteres, diálogos entre Wilson e Margot), Wilson recorda, num bar, seu primeiro encontro com Macomber e Margot.

Durante a conversa, Macomber observa os troféus de caça numa parede e, entre os chifres dos cervos, uma cabeça de leão. Este troféu, mostrando a potencial periculosidade do leão – as presas enormes, o olhar selvagem (Fig. 4) – além de prenunciar novamente as caçadas e o encontro com um leão real, pelo fato de o ponto de vista da câmera ser subjetivo – pois mostra a ação como se o olho da câmera fosse o olho de Macomber olhando o animal de baixo para cima (Fig. 5) –, sugere a superioridade do leão em relação a Macomber e o medo que irá sentir ao se defrontar com um leão real:



Figura 4 – Troféu da cabeça de um leão (13.26”)



Figura 5 – Wilson e Macomber olhando o troféu (13.40”)

O medo em potencial de Macomber diante do troféu irá se transformar em pavor a partir da noite seguinte, após chegarem ao acampamento de onde iriam iniciar as caçadas. Como de agora em diante o filme “segue” o roteiro do conto, apresentando os acontecimentos por meio das memórias do caçador Wilson, analisaremos a “história do leão” no texto e, em seguida, sua transposição à tela.

1.2.2 O episódio do leão no texto e na tela

O início e o final do episódio do leão são bem destacados no conto, pois, após o narrador onisciente ter revelado a sensação de vergonha e, principalmente, do medo que Macomber estava sentindo ao ouvir “ao longe ruídos da selva” (HEMINGWAY, 1999, p. 18) – confirmando que não conseguia esquecer a própria mulher como “testemunha duma vergonheira daquelas” (sua covardia e fuga diante do leão) –, ele recapitula os eventos anteriores ao presente da ação, por meio da ativação da memória de Macomber:

Tudo começara na noite anterior, quando acordara ao ouvir **os rugidos do leão**, vindos de algum lugar à margem do rio. Era um **ruído surdo**, ao fim do qual vinha algo parecido com uma **sequência de tossidas**, aparentemente tão próximo como se a fera estivesse do lado de fora de sua tenda. Macomber acordara naquela escuridão e ficara **apavorado**. (HEMINGWAY, 1999, p. 18).²

A transposição desta cena para o filme faz o espectador não só visualizar a expressão assustada de Macomber por meio do zoom de seu rosto (Fig. 6), mas também ouvir com ele o rugido do leão, tornando mais dramática sua participação nas emoções de Macomber, além de servir de prolepse para a caçada que terá lugar na manhã seguinte.



Figura 6 – Macomber ouve os rugidos do leão (26.49”)

Assim, se a presença do leão já se faz anunciar na noite anterior à caçada, apavorando Macomber com seus rugidos e tossidas, como se “a fera estivesse do lado de fora de sua tenda”, esses mesmos sons – tão

característicos – são repetidos, de madrugada, a potência de seu rugido fazendo o leão parecer, mais uma vez, como se estivesse ao lado, aumentando o sentimento de medo de Macomber: “Mais tarde, quando ainda estavam fazendo o desjejum à luz de lampiões, antes de o sol começar a se erguer, o leão rugira novamente, e Francis pensara que ele estivesse ao **lado** do acampamento” (HEMINGWAY, 1999, p. 18-19).

Mas é no final do desjejum, quando “o leão rugiu novamente, num tom cavo, profundo, numa reverberação que sacudiu o ar e terminou com uma espécie de gemido que se transformou num rosnado” (HEMINGWAY, 1999, p. 21) que se confirmam mais uma vez não apenas suas características físicas de rugir, tossir, grunhir e rosnar, mas também são sugeridas características semelhantes a de seres humanos, pois seu “gemido profundo” (*a deep-chested moaning*)³, com implicações de lamento, queixa, termina “num suspiro e num rosnado profundo” (*in a sigh and a heavy, deep-chested grunt*), como se estivesse prevendo seu fim.

Se no acampamento o grupo apenas ouvia os rugidos do leão, agora, ao partirem para a caçada, Macomber, Margot e Wilson avistam o leão pela primeira vez, quando este se aproxima do rio para beber água:

– Lá está ele – falou-lhe Wilson ao pé do ouvido. – Um pouco à frente, à direita. Desça e abata-o. **É uma peça fora do comum!** (*He’s a marvellous lion!*)

Macomber pôde ver o leão agora. Estava em pé, paralelo ao leito do rio, a **cabeçorra** voltada para onde eles estavam. A suave brisa matinal que soprava na direção deles agitava a **negra juba da fera**. **O leão parecia enorme**, visto em silhueta no alto do barranco, naquela luminosidade cinzenta da manhã, com seus **ombros altos e aquele corpanzil sólido e vistoso**. (HEMINGWAY, 1999, p. 22)

Esta descrição retrata o leão como Macomber o vê: “parecia enorme”, ombros altos, corpanzil sólido e vistoso, sua silhueta no alto do barranco sugerindo sua dominação sobre do espaço à sua volta e, portanto, ser o guardião deste espaço. Na transposição fílmica, o enquadramento permanece geral (Fig. 7), mostrando como, apesar da distância de oitenta metros, o olhar de Macomber o vê maior do que aparece na tela:



Figura 7 – O leão se aproxima do rio (32.50”)

Justifica-se, portanto, a pergunta que Macomber faz a Wilson, se não poderia atirar no leão de dentro do carro, o que é imediatamente rechaçado por ele (pois vai contra o código do caçador): “Não se deve atirar de dentro de um carro (...) Desça logo! Ele não vai ficar esperando o dia inteiro por você” (HEMINGWAY, 1999, p. 21-22).

O narrador onisciente concentra-se, em seguida e em contraposição, a descrever o leão observando o carro se aproximar e depois Macomber saindo dele, o que não o impede de descer ao rio para beber:

Macomber saiu do carro (...) pôs um pé no estribo e pousou o outro no solo. O leão permanecia **estático e majestoso**, olhando friamente (*coolly*) para o **carro**, um **objeto** que seus olhos apenas viam como um contorno vago, talvez um grande **rinoceronte**. Como a brisa soprava por cima dele, **nenhum cheiro de homem** chegava até lá, e ele ficou **observando aquele objeto** com alguma curiosidade, movendo suagrande cabeça para lá e para cá. **Sem demonstrar medo**, mas hesitando um pouco antes de descer a escharpa até o leito do rio para beber, tendo aquele **vulto estranho** diante de si, percebeu que **a figura de um homem** se destacava do vulto, avançando para ele. (HEMINGWAY, 1999, p. 23)

Neste trecho, Hemingway não apenas valoriza as características do leão, “olhando majestatica e friamente (*looking majestically and coolly*) para o carro” – “*majestically*” conotando inspirar respeito, revelar nobreza, ter aspecto imponente, ser de grande beleza; “*coolly*” sugerindo estar indiferente, calmo, senhor de si, reforçando o sentido e o simbolismo de “*majestically*”. Ambos

os termos remetem, destarte, ao simbolismo polivalente do leão – “A quietude e serenidade associados à força” – personificando sua figura.

Como Leech e Short (1981) comentam a respeito deste conto, Hemingway, num determinado momento da caçada ao leão, faz-nos ver os acontecimentos do ponto de vista do leão (p. 174). O simbolismo do leão adquire portanto ainda outras facetas na descrição de como o leão percebe as coisas à sua volta: “nenhum cheiro de homem” chegava até ele; observava o carro como um “objeto de contorno vago, talvez um grande rinoceronte”, sugerindo até a maneira como o leão percebe um “carro” – um vulto estranho – em contraposição à “figura do homem” – já conhecida por ele – avançando em sua direção. O fato de não sentir medo confirma sua soberania e aponta contrastivamente para o medo que Macomber já sentia e que culminará em sua fuga. As duas cenas abaixo, a primeira em plano geral, a segunda em plano médio, sugerem, pelo ângulo de filmagem, tratar-se do ponto de vista do leão observando o “objeto” e a “figura do homem” (Figs. 8 e 9) avançando para ele:



Figura 8 – O “objeto” observado pelo leão (32.17”)



Figura 9 - A “figura do homem” (33.00”)

Vejamos como continua a cena:

Dando-lhe as costas, buscou num salto a proteção das árvores, mas ouviu um estampido e **sentiu o impacto de uma sólida bala calibre .3006, espoleta de 13 gramas, que lhe mordeu o flanco e injetou-lhe algo muito quente no corpo, produzindo-lhe uma sensação de forte náusea**

no estômago. Trotando pesadamente, balançando a pança cheia de comida, passou por entre as árvores e buscava esconderijo no meio do capinzal alto quando **ouviu novo disparo e percebeu** algo passar zunindo por cima dele, cortando o ar. **Mais um disparo, e, agora, sentiu o golpe que lhe atingiu as costelas inferiores e também foi fundo em seu corpo, trazendo-lhe imediatamente à boca um jorro de sangue quente e espumante.** Correu o quanto pôde até chegar ao capinzal, onde se **agachou**, ficando à espera, invisível, de que aquele homem, com o pau barulhento nas mãos, se aproximasse dele o bastante para que o pudesse **atacar.** (HEMINGWAY, 1999, p. 23)

Hemingway, ao ressaltar a dor e o sofrimento do leão ao ser atingido pelas balas, demonstra não só sua sensibilidade para com este animal que ele próprio, como caçador, já havia caçado, mas nos faz compreender como agora o leão está pronto para o ataque. Assim, às características simbólicas do leão de “poder soberano, força nobre, virilidade, vigilância” são agora acrescentadas as características de “deus vingador, selvageria, força, furor”, que serão exercidas para atacar seu inimigo – o homem. Na transposição fílmica, vemos na primeira cena, em plano geral (Fig. 10), o leão buscando esconderijo e, na segunda, o leão escondido no capinzal, quase invisível (Fig. 11), aguardando o momento do ataque, o *zoom in* nos aproximando do animal e, assim, do perigo em potencial que encerra:



Figura 10 – O leão busca esconderijo (33.34”)



Figura 11 – O leão escondido no capinzal (39.46”)

Contrastando ironicamente as ações e sensações do leão ferido – sua dor e náusea após os tiros de Macomber, enquanto corria para se esconder –, o parágrafo seguinte apresenta o mesmo episódio do ponto de vista do caçador, ressaltando a falta de sensibilidade de Macomber enquanto atirava no animal, pois estava preocupado apenas com seu medo e sua própria segurança:

Macomber não tinha a menor idéia de como o leão estava se sentindo.

Apenas sabia que suas próprias mãos tremiam e que suas pernas pareciam pesadas demais para se mover. (...) **O leão**, ao ver seu vulto destacar-se da silhueta do carro, **virou-lhe as costas e deu um salto em direção às árvores**. Macomber disparou e ouviu um ruído penetrante que lhe indicou ter atingido o alvo, embora o animal continuasse correndo. Disparou de novo, e todos viram que a bala atingiu o solo pouco à frente dele. Disparou uma terceira vez, lembrando-se de baixar o cano, e todos também viram que **a bala atingira de novo o animal, mas ele acelerou o passo e se escondeu no capinzal alto** antes que Macomber pudesse armar o ferrolho para mais um tiro. (HEMINGWAY, 1999, p. 24)

A transposição fílmica também revela, em close, este contraste entre caça e caçador, ao ressaltar a figura de Macomber (Fig. 12) atirando com seu rifle Springfield:



Figura 12– Macomber atirando no leão (33.19”)

O narrador onisciente apresenta em seguida o final da “história do leão”: o animal ferido, sofrendo, cheio de ódio, aguardando o momento

de revidar; o ataque, a fuga de Macomber e a morte do leão, abatido por Wilson. Este episódio se inicia após Wilson, Macomber e os batedores irem atrás do animal ferido, escondido no capinzal, aguardando a cada instante seu ataque, pois, como Wilson comenta, um leão ferido “atacará sempre” (HEMINGWAY, 1999, p. 26):

Cerca de trinta e cinco metros adiante, escondido no capinzal, o **grande** leão permanecia colado ao solo. Com as orelhas voltadas para trás, seu único movimento era uma ligeira agitação da **longa cauda** que terminava num tufo de **pêlos pretos** ele ficara à espreita tão logo alcançara esse esconderijo, sentindo-se **mal com o ferimento na barriga cheia**, e também com o outro, **nos pulmões**, que lhe trazia uma **espuma sanguinolenta** à boca cada vez que respirava. Seus flancos estavam **quentes e úmidos**, e as moscas não saíam dos buracos que a balas **de aço** tinham feito em seu couro de **cor caramelada**. Os **grandes** olhos **amarelos**, estreitados pelo **ódio**, estavam fixados à frente, apenas piscando quando a **dor** causada pela respiração o dominava, e suas **garras** se enterravam na terra macia, crestada pelo sol. (HEMINGWAY, 1999, p. 28-29)

A citação – destacando as características físicas e simbólicas do leão – estabelece um contraste entre a beleza do animal e o dano causado pelas balas, levando-o, pela dor e pelo ódio, a preparar sua investida final. O trecho fornece também, segundo Leech e Short (1981, p. 183), um registro objetivo do leão ferido, os qualificativos acrescentando especificidade: Hemingway não nos diz o que sentir, mas nossas imaginações trabalham sobre esses detalhes para evocar, por um lado, uma sensação de piedade pelo sofrimento do animal; por outro, a percepção da ameaça que o leão representa para os caçadores que agora têm de rastrear-lo. A emoção gerada por esta descrição aparentemente sem emoções é bem complexa e ambivalente. Está de acordo com a teoria da omissão de Hemingway, pela qual a significância do texto vem através do que não foi dito, mas implicado, tanto quanto através dos significados das palavras na página: a parte omitida iria reforçar a história e fazer as pessoas sentirem algo mais do que elas compreendem

A descrição continua, ainda do ponto de vista do leão, enfatizando novamente, num crescendo dramático, a convergência dos sentimentos de

dor, mal-estar e ódio com a concentração necessária para poder atacar seus inimigos e, em seguida, sua furiosa investida:

Todo ele era dominado pela **dor, mal-estar e ódio**, e tudo o que restava de sua **força** se concentrava numa absoluta **atenção**, preparando-se para disparar. Podia ouvir a fala dos homens e esperava, disposto a fazer um **ataque fulminante** assim que eles se aproximassem do capinzal. Acompanhando suas vozes, a cauda se erguia e baixava, **tensa**. Quando as vozes chegaram mais perto dele, **o leão rosnou e tossiu, saltando à frente com toda fúria**. (HEMINGWAY, 1999, p. 28-29)

Na transposição fílmica, este é o único *close* que temos do leão enquadrando sua cabeça, ressaltando sua beleza e força física em contraste com sua dor, ódio e concentração para o ataque (Fig. 13); e, na seqüência, num plano geral, o leão “saltando à frente com toda fúria” (Fig. 14):



Figura 13 – Close do leão (40.18”)



Figura 14 – O leão atacando (40.53”)

A citação seguinte descreve a arremetida final do leão e sua luta heroica até morrer, enquanto Macomber fugia, covardemente, em direção ao rio:

[...] Seguindo Wilson a pequena distância, rifle armado, Macomber avança com passos hesitantes. Foi o primeiro a ouvir **o rosnar amortecido pelo sangue que o leão soltou**, e a ver o sacolejar violento das hastes de capim. Quase sem se dar conta disso, começou a correr desesperadamente, dominado por terrível pânico, na direção do rio.

Estava correndo, aos tropeços, quando ouviu o ra-ra-bum! do pesado rifle de Wilson, seguido imediatamente de outro disparo – ra-ra-bum!. Voltou-se e viu **o leão, horrivelmente desfigurado (metade de sua cabeça parecia ter ido pelos ares), arrastando-se em direção a Wilson**, logo à beira do capinzal, enquanto o caçador profissional, (...) fazendo cuidadosa pontaria, disparou uma terceira vez – ra-ra-bum! –, imobilizando por fim **o corpanzil da fera, cuja cabeçorra mutilada tombou por terra**. (HEMINGWAY, 1999, p. 29-30)

Como revelam a sequência textual acima e, abaixo, a fílmica (Figs 15, 16 e 17),



Fig. 15 – O leão é ferido (40.59'')



Fig. 16 – O leão tomba (41.00'')



Fig. 17 – O leão morre (41.02'')

– na qual a câmera, em momentos, parece seguir as ações pelos olhos do leão e, outras vezes, pela visão do caçador –, atingimos o ápice da personalização, coragem e heroicidade do leão: avançando e lutando, ferido, até a morte.

Assim Hemingway, ao fazer-nos penetrar nos sentimentos e ponto de vista do animal, contrastando-os com a visão insensível de Macomber – para quem o leão ferido é um simples objeto de caça, ele próprio apavorado diante da perspectiva de ser atacado –, o simbolismo do leão, agora como “deus vingador” que mostra sua “selvageria, força, e furor”, completa a visão polivalente e polisêmica que o escritor nos proporcionou.

O trecho que segue, por sua vez, exprime bem o impacto que a fuga de Macomber causou em Wilson e nos nativos e, ao mesmo tempo, em si próprio:

Macomber ficou parado na clareira onde chegara, com o rifle armado ainda nas mãos, e os três homens – o caçador branco e os dois auxiliares nativos – olharam para ele com desprezo. Vendo o animal morto, Macomber se aproximou de Wilson, sua altura justificando ainda mais a censura dos outros.

Wilson olhou para ele e disse: Quer tirar uma fotografia com o leão? Não – respondeu. (HEMINGWAY, 1999, p. 30)

O fato de Wilson perguntar se Macomber queria tirar a fotografia de praxe com o leão abatido e a negativa de Macomber, envergonhado de sua covardia, nos remete, por outro lado, ao próprio Hemingway, exímio caçador, posando ao lado do leão que abatera (Fig. 18), tornando assim o diálogo acima duplamente relevante:



Figura 18 – Fotografia de Hemingway com um leão abatido
Fonte: <http://www.nouveaubohemian.wordpress.com/2011/07>

É apenas Wilson que admira o porte desse leão, tanto ao avistá-lo pela primeira vez – “É uma peça fora do comum!” (HEMINGWAY, 1999, p. 22) (“*He’s a marvellous lion*”) – como depois de matar o animal, ao fazer “um comentário seco e direto: – era mesmo um leão e tanto!” (HEMINGWAY, 1999, p. 30) (“*Hell of a fine lion*”), evidenciando como até um caçador profissional, que precisa manter frieza para caçar animais, admirava este leão.

O fato de ninguém dizer “uma só palavra” até retornarem ao acampamento, (HEMINGWAY, 1999, p. 31), demonstra o quanto a covardia

de Macomber havia afetado a todos. É só durante a caçada aos búfalos, no dia seguinte, e após sua mulher o ter traído mais uma vez, que Macomber irá, por meio de seu ódio crescente, adquirir a coragem para enfrentar sua mulher e os búfalos, levando ao desenlace já conhecido.

Hemingway finaliza a “história do leão” concedendo ainda um parágrafo inteiro a ele, ao retomar sua caçada, sofrimento e morte e assim valorizando, outra vez, a coragem, força e heroicidade do leão contrapostos à ignorância de Macomber a respeito dos sentimentos do animal antes de ser atingido, ao ser mortalmente ferido e ao procurar vingar-se de seu agressor, como também a respeito dos sentimentos de Wilson para com o leão:

Foi assim que se deu o episódio envolvendo o leão. **Macomber não tinha a menor idéia de como o animal se sentira antes** de começar sua arrancada final, **nem** quando a bala calibre .505, com um impacto da ordem de duas toneladas, o atingira na boca, **nem**, ainda, quando ele se arrastara, já mortalmente ferido e com um segundo tiro tendo-lhe arrasado o quarto traseiro, rumo àquele pau que dava estouros e liquidara com ele. **Wilson tinha alguma idéia** a respeito disso, pois dissera que o animal “era um leão e tanto!”, mas Macomber não podia saber o que o caçador profissional guardava em silêncio dentro dele. (HEMINGWAY,1999, p. 31)

Deste modo, se em Hemingway temos a apresentação do episódio do leão destacado sob três perspectivas – enfatizando a humanidade e coragem do leão, a insensibilidade de Macomber e a admiração de Wilson pelo leão –, na transposição fílmica essa perspectiva está atenuada: mesmo que Wilson elogie o porte e magnificência do leão, tanto vivo como depois de abatido, o ponto central continua a ser o triângulo amoroso Macomber /Margot/ Wilson, já apontado no título *The Macomber Affair*.

Verificamos ainda que nas cenas do filme seguimos praticamente apenas o ponto de vista do caçador – talvez pelo fato de, na época, ainda não haver os recursos cinematográficos atuais para apresentar, em close, a intensidade emocional dos sentimentos e reações do leão – e, portanto, a mídia plurimidiática do cinema perde esta dimensão humana e trágica que Hemingway acrescentou à figura do leão, pois não captou, como o fez

Hemingway, o leão como ser vivo, ferido e sofredor, mas mesmo assim retaliando corajosamente seus perseguidores até morrer.

Se um dos temas mais importantes deste conto é a coragem – a coragem demonstrada por Wilson como caçador, e que falta a Macomber, não só ao enfrentar o leão, mas também ao enfrentar a esposa; e, ao adquirir coragem como consequência da traição da esposa, Macomber, ao enfrentar o búfalo, forja a identidade que quer: a coragem de enfrentar animais selvagens e a coragem de enfrentar sua mulher (BAKER, 1972, p. 118-126) – poderíamos ainda acrescentar a este tema a coragem do leão como a mais pura – pois ela faz parte de sua natureza felídea e simultaneamente humana – e que ele demonstra e exerce até o final.

Portanto, ainda que os objetivos do filme como um todo sejam outros em relação ao conto, pois na adaptação do texto original para o texto alvo foram realizadas, entre outras, operações de seleção e ampliação – como comentado em relação ao título e ao início do filme – e, em relação ao hipotexto da “história do leão”, ocupando 13 páginas de um total de 45 (30%) do conto, ele ter sido reduzido no hipertexto a aproximadamente 15’ de um total de 1:25’(18%) do filme, perdeu-se a ironia trágica do episódio do leão: seres “humanos” abatendo animais magníficos pelo prazer da caça. Essa omissão, no filme, da importância que Hemingway atribuiu ao leão ao transformá-lo no herói deste episódio — redimindo-se, talvez, de sua própria atuação como caçador — não significa “traição”, como salienta Stam, ao comentar sobre a “quimera da fidelidade”: o desapontamento que o leitor sente, ao ver que a adaptação fílmica falhou em captar as características narrativas, temáticas e estéticas fundamentais da fonte literária (2000, p. 54). Significa, sim, que devemos dar mais atenção às reações dialógicas e acolher bem as diferenças entre as mídias (STAM, 2000, p. 76). Por outro lado, essa omissão também nos remete ao provérbio citado “Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça”, pois o filme continua a ter – em Wilson como o caçador contratado e em Macomber como o herói acovardado – os caçadores como os heróis da narrativa.

Consideração final

Mesmo tendo apresentado apenas um recorte do imenso material existente sobre o leão, esperamos que esta leitura intertextual e intermediática de sua figura como personagem polivalente e polisêmica na literatura e no cinema, a fim de investigar como se dá, no texto e na tela, o resgate da humanidade deste animal, leve adiante um discurso dialógico e intercultural que aponte para novas possibilidades de se refletir sobre o animal e o humano.

Notas

¹ As fábulas de Esopo e de La Fontaine podem ser acessadas na Wikipédia.

² Todas as ênfases são da autora deste trabalho.

³ Quando a tradução usada difere do original inglês, acrescentou-se o original, entre parênteses. Ver Referências.

REFERÊNCIAS

A BIBLIA SAGRADA. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1949.

ACHEBE, C. Entrevista ao *Paris Review*, 1994. In: Revista *TIME*, p. 13. April 8, 2013.

ÂNDROCLES E O LEÃO. Disponível em: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki>. Acesso em: 30 out. 2013.

BAKER, C. “The two African Stories”. In: *Ernest Hemingway: a collection of critical essays*. New Jersey: Prentice-Hall: 1962. p. 118-126.

_____. *Hemingway: The Writer as Artist*. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/>. 1972. Acesso em: 23 set. 2013.

BAUM, L.F. *O mágico de Oz*. Disponível em: <http://aliliindica.blogspot.com.br/>. Acesso em: 22 out. 2013. o

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des symboles*. v. I. Paris: Seghers, 1969.

CIRLOT, J.E. *Dicionário de símbolos*. Barcelona: Labor, 1969.

COUTO, M. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
DANIEL NA COVA DOS LEÕES: Disponível em: http://xodonacidade.blogspot.com/2009_01_01_archive. Acesso em: 30 ago. 2013.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Micropaedia, vol. VI. Chicago: The University of Chicago, 1979.

ESOPO. Fábulas. Disponível em [http:// pt.wikipedia.org/wiki/Fábulas de Esopo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Fábulas_de_Esopo). Acesso em: 03 ago. 2013.

FRASER, J.G. *The Golden Bough*. London: Macmillan, 1974.

HEMINGWAY, E. “The Short Happy Life of Francis Macomber”. In: *The American Tradition in Literature*. v. 2. New York: Norton & Company, 1962. p. 1353-1379.

_____. “A vida breve e feliz de Francis Macomber”. In: *Contos de Ernest Hemingway*. v. 2. Trad. Ênio da Silveira e José J. Veiga. Rio: Bertrand Brasil, 1999. p. 7-52.

Hércules e o leão de Neméia. Disponível em: <https://www.google.com.br>. Acesso em: 30 ago. 2013.

LA FONTAINE. J. de. Fábulas. Disponível em [http:// pt.wikipedia.org/wiki/Fábulas de La Fontaine](http://pt.wikipedia.org/wiki/Fábulas_de_La_Fontaine). Acesso em: 03 set. 2013.

LEECH, G. N.; SHORT, M. H. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman, 1981.

LEWIS, C. S. *As crônicas de Nárnia*. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/As Cronicas de Nárnia](http://pt.wikipedia.org/wiki/As_Cronicas_de_Nárnia). Acesso em: 12 set. 2013.

KORDA, Z. Director. *The Macomber Affair*. A United Artists Release.1947.

O leão, a feiticeira e o guarda-roupa. Disponível em: sotaoeporao.blogspot.com. Acesso em: 30 ago. 2013.

O leão e o rato. Disponível em: [pt.wikipedia.org/wiki/Fábulas de Esopo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Fábulas_de_Esopo). Acesso em 30 ago. 2013.

O leão apaixonado. Disponível em: <http://google.com.br>. Acesso em: 30 ago. 2013.

O leão e os três touros. Disponível em: <http://sitededicas.ne10.uol.com.br/fabula19a.htm>. Acesso em: 30 ago. 2013.

O leão e o mosquito. Disponível em: <http://contosencantar.blogspot.com>. Acesso em: 30 ago. 2013

O mágico de Oz. Disponível em: <http://senhortinteiro.blogspot.com>. Acesso em: 30 ago. 2013.

O Rei Leão. Disponível em: imagensgratis.com.br. (<http://aliliindica.blogspot.com.br>). Acesso em: 30 ago. 2013.

STAM, Robert. “Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation”. IN: NAREMORE, J. *Film Adaptation*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2000.

The Chronicles of Narnia. Disponível em: papel.deparede.com.br. Acesso em: 30 ago. 2013.

VRIES, Ad de. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1976.

Sigrid Renaux

Pós-Doutora em Literatura Inglesa e Norte-Americana pela Universidade de Chicago, EUA. Doutora em Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana pela USP. Professora Titular do Mestrado em Letras – Teoria Literária – da UNIANDRADE. Professora Titular de Literaturas de Língua Inglesa da UFPR (aposentada).

Artigo recebido em 30 de setembro de 2013.

Artigo aceito em 22 de outubro de 2013.