

***The Short Happy Life of Francis Macomber*, de Ernest Hemingway:
Notas de Leitura**

Clara Sarmiento

Centro de Estudos Interculturais, ISCAP-P.PORTO
clarasarmiento@gmail.com

The Short Happy Life of Francis Macomber (1936), aclamada como uma das melhores *short-stories* de Ernest Hemingway, retoma o tema das caçadas em África, da proximidade com a fauna selvagem, do confronto entre a vida e a morte, em cenários exóticos, evocando obras de maior extensão como *The Snows of Kilimanjaro* (também de 1936) e o autobiográfico *Green Hills of Africa* (1935).

Nesta *short-story*, tal como em outras obras, Hemingway situa a acção em espaços abertos, dotados de uma alma própria – quer seja a natureza do Quênia, quer seja a cultura tauromáquica de Espanha –, plenos de territórios sacralizados, bebidas, armas e discursos apenas acessíveis aos iniciados. Exemplos disso são, em *The Short Happy Life of Francis Macomber*, o emprego de termos em swahili e a referência reiterada às espingardas Springfield e Mannlicher, transformadas em objetos de culto. O herói de Hemingway – aqui representado por Wilson, o caçador branco – move-se neste cenário com à-vontade, mas colidindo com o mundo moderno que deixou para trás, com as suas tensões, feridas e sofrimento. Neste espaço, a elite da sociedade inquieta busca aquilo que sente ter perdido em favor das imposições da moda e do cinismo urbanos. Essa elite deslocada em África procura recuperar os valores tradicionais cultivados por Hemingway, simbolizados na aparente simplicidade da luta entre a vida e a morte e no supremo valor da coragem.

The Short Happy Life of Francis Macomber retoma muitas das temáticas subjacentes à ficção que Hemingway constrói em redor da cultura tauromáquica, aqui corporizadas no motivo da caça, do confronto homem/animal, que o primeiro vence ainda que parta em desvantagem. Contudo, neste contexto, é visivelmente menor a fruição estética do ato e maior a sofisticação do arsenal de meios (armas, automóveis, equipagens, serviços) de que o homem dispõe. Hemingway consegue contudo conciliar homem e natureza através de um lirismo agreste, que exclui recursos retóricos, frases complexas ou adjetivos numerosos, em benefício da simbologia dos objetos. A sua escrita não é psicológica, no sentido tradicional; ao invés de mergulhar no interior da personagem, Hemingway projeta esse interior no cenário externo, que adquire assim um ainda maior significado. Aliás, o próprio Hemingway afirma com ironia que, tal como a sua escrita, também a prosa é arquitetura e não decoração de interiores, longe de artifícios barrocos. O título é profundamente irónico, assim como todo o texto: a vida de Francis Macomber não é assim tão curta nem tão feliz, e desvenda-se *à-priori* a morte do protagonista, algures na ação a narrar. Contudo, se considerarmos que os breves momentos no final da narrativa representam a plenitude da vida segundo o modelo masculino de Hemingway, então toda a ironia do título se desvanece e esses momentos de verdade e conhecimento, no limiar da morte, passam a ecoar como um canto de cisne.

Tal como em *A Clean, Well-Lighted Place* (1933), o primeiro parágrafo descreve todo um quadro que inclui tempo, espaço e contexto, sob a insinuação de que algo de desagradável acabara de acontecer. À sombra das árvores, em contraste com um lugar “bem iluminado”, tivera lugar a receção gloriosa a Francis Macomber, da qual, contudo, estavam ausentes aqueles que o haviam acompanhado na caçada. A tensão latente e o desconforto causado à menção da palavra “leão” anunciam para breve a desmistificação de toda essa efémera glória. A descrição aparentemente positiva de Francis Macomber termina apontando a suprema falha no código de honra de Hemingway – a covardia – traço psicológico negativo que encerra toda uma série de características físicas agradáveis. Recordemos que Hemingway cultivava a suprema coragem frente ao perigo e à morte – prática que culminou no seu próprio suicídio –, algo em que Macomber falha redondamente.

Sucedem-se, na narrativa, dois momentos de cariz social, durante os quais se revela que a escravatura ainda persiste na realidade daquele espaço e tempo, pois os serviços negros são chicoteados, alegadamente por preferirem tal punição às multas, numa situação de completo domínio por parte da elite branca. Torna-se também evidente o afastamento entre Wilson e Macomber, quando este lhe pede segredo sobre a sua covardia. O leitor acede ao pensamento de Wilson, no qual este dissecava com detalhe a situação típica que ocorre quando há uma rutura entre o caçador contratado e os turistas que ele acompanha, que ele considera serem um “emotional trash”. Por entre expressões de gíria profissional e um irónico preconceito contra os turistas norte-americanos, emerge o código de honra do caçador profissional e a certeza de que os safaris são, na verdade, um comércio de glória e de emoções excitantes. Mas Francis Macomber parece ter fracassado nesse comércio e compara-se a um coelho, numa animalização depreciativa e auto-consciente. Contudo, a auto-consciência confere ao protagonista a possibilidade de redenção, que urge tentar logo de seguida, durante a caçada ao búfalo. A caça surge sempre como um ritual gratificante, que permite ao caçador partilhar da bravura do animal selvagem, tal como acontece na tourada. Esta crença baseia-se na filosofia primitiva dos povos caçadores, de comunhão com a Natureza, que os levava, por exemplo, a vestir peles de leão para interiorizarem a sua nobreza e valentia. Hemingway preza profundamente estes códigos de conduta e estes rituais guerreiros.

Desenvolve-se então um diálogo dúplice, cheio de sentidos ocultos, entre Wilson e Margaret, em que a caça é metáfora de conquista erótica. Mas, para Wilson, a mulher é o animal mais perigoso, mais mortífero, numa nova animalização depreciativa da moderna mulher americana, sofisticada e cruel, que recorda o retrato de Brett Ashley em *The Sun Also Rises*. Esse duplo sentido descodifica as reais referências da passagem: “They’re not dangerous, are they?” / “Only if they fall on you, Wilson told her”. Quando Wilson afirma que, depois de caçado o leão, haverá champanhe – etapa obrigatória no programa do safari – Margaret parece confidenciar “Oh, the lion, I’d forgotten the lion!”. Mas, na realidade, ela pretende apenas evocar de novo a humilhação do marido, o que desperta outra vez os pensamentos de Wilson acerca da tirania das mulheres sobre os homens que dominam, apesar de estes desempenharem o papel aparente de poderosos caçadores.

Quando os dois homens partem para caçar a impala, é a presença ausente de Margaret que prevalece em ambos e que Macomber verbaliza ao sublinhar a necessidade de “clear away that lion business”, principalmente porque fraquejou diante da mulher. A impala que caçam nesse dia é uma presa demasiado frágil, uma vítima mansa, muito diferente da glória conferida por um leão ou um búfalo. Mas, para Wilson, ainda pior do que a covardia de Macomber perante a mulher, é o próprio facto

de ele ter sido covarde, é a essência do ato. Este facto vai atormentar Macomber toda a noite, pois ele sabe-se marcado pelo estigma do medo e da vergonha, presenças fantasmagóricas e esteticamente deploráveis.

A noite é o momento apropriado para a meditação, de novo evocando *A Clean, Well-Lighted Place*, que vai despertar a longa analepse sobre todos os acontecimentos que conduziram à tensão presente. O medo de Macomber começou em silêncio, na solidão, e depois tomou forma em palavras, no diálogo com Wilson. O facto de este afirmar que Macomber é um bom atirador enfatiza a covardia do ato que se seguirá. Wilson só se apercebe do medo crescente de Macomber quando o encara de relance, num olhar cheio de significado, em que ele compreende por fim aquilo que o próprio Macomber e o leitor já sabiam. O medo assombra as personagens, omnipresente como o rugido do leão, mas Macomber e Margaret reagem de forma diferente. Macomber sabe que é seu dever matá-lo – “I’ve got to kill the damned thing” (o medo, o leão ou ambos?) – e assim provar a sua coragem masculina. Para Margaret, tal nem se questiona de tão natural que parece ser, enquanto missão expectável do homem, sem outra possível saída honrosa. Mas é nesse momento que Margaret se apercebe também do medo que domina o marido, ao perguntar “You’re not afraid, are you?”, frase equivalente ao olhar de Wilson. Ao longo de toda a *short-story*, a inferioridade humana contrasta com a bravura dos animais, aqui representados pelo seu rei. A descrição estética do leão insiste na nobreza do seu porte, expressão de uma coragem que Macomber não é digno de partilhar. O anti-herói, cada vez mais solitário no conforto resguardado do automóvel, coloca a hipótese degradante de disparar a partir do interior. O medo que lhe dominara os pensamentos explode agora em palavras e atos. Wilson de imediato se opõe, em nome de um código de honra rígido sobre o ritual da morte dos animais.

Face aos inimigos, num absoluto contraste, o leão não está assustado, apenas hesitante. Segue-se a descrição pormenorizada do processo da morte do leão, do ponto de vista do animal, à medida que vai sofrendo o impacto dos disparos, num profundo mergulhar empático na sua mente. O leão é humanizado, da mesma forma que o homem e a mulher haviam sido animalizados anteriormente. O mesmo processo é, de seguida, novamente descrito, agora através do ponto de vista humano de Francis Macomber, que nada compreende acerca do animal. Ao invés da fisiologia da dor, é aqui descrita a fisiologia do medo. A covardia torna-se repugnante, patente nos gestos desastrados de Macomber e nas sensações físicas causadas pelo terror. Contudo, Macomber tenta valorizar vocalmente o seu feito, com a euforia de um covarde ciente da imensidão da sua falta: “I hit him, I hit him twice!”, exclama, logo chamado à realidade por Wilson, que lhe contrapõe que falhou, apesar de ter tido a oportunidade de matar o animal. Por oposição a Macomber, Wilson não demonstra qualquer entusiasmo, está grave e silencioso, louvando apenas a valentia do leão: “He’s a hell of a fine lion”. A ignomínia de Macomber culmina na sugestão de pegar fogo ao mato, de enviar batedores ou simplesmente de abandonar o leão agonizante à sua sorte. Os olhares de Wilson exprimem o seu crescente desprezo até que se apercebe do enorme medo que domina Macomber e que o leva a titubear, como uma criança, “I don’t want to go in there”. “Neither do I”, responde Wilson, pois tanto ele como os serviços indígenas estão ali apenas porque é o seu dever, porque foram pagos para atuar nesta pretensa excursão triunfal de Francis Macomber. Este, contudo, está ali porque quer, porque pagou para isso, o que torna a sua covardia ainda mais desonrosa, “shameful”, como considera Wilson ao compreender a situação.

Wilson tem um comportamento digno, é um iniciado no ambiente e nos ritos de África e das caçadas – tal como os verdadeiros aficionados de *The Sun Also Rises* –, é o

verdadeiro caçador que comunga das qualidades das suas presas. Já Macomber apenas os alugou como figurantes do seu passatempo, não pertence àquele território, é um personagem artificial. Wilson sugere que ele assuma o papel de espectador, como a mulher, mas Macomber não tem, de novo, coragem para assumir publicamente o seu medo e acede em acompanhar, apático, o caçador. Incapaz sequer de enfurecer Wilson, Macomber torna-se num mero aborrecimento, alguém que suplica por um golo de água como se fosse a última vontade de um condenado à morte.

Quando os homens se põem de novo em movimento, repete-se o paralelismo de pontos de vista entre o homem e o animal. Da parte de Macomber lemos sensações físicas, anotações de pequenos pormenores tácteis e visuais, com a minúcia de quem se despede da vida. Curiosamente, é da parte do animal que lemos uma perspectiva mais interior, mais humanizada. Apesar de moribundo, o leão mantém toda a sua dignidade e vontade de lutar, ou seja, de morrer matando os seus inimigos. Ocorre aqui uma sequência cinematográfica de planos suspensos e de cenas de ação: o quadro dos caçadores imóveis antes do ataque do leão; o ataque e fuga precipitada de Macomber, em frases sincopadas, ritmo rápido, polissíndeto e triplas adjetivações; de novo o quadro dos caçadores estáticos, todos os olhares fixados em Macomber. A sua ação fora inspirada por um medo tão absoluto que ele vê-se a si próprio a fugir, como se fora ele o animal pretensamente irracional. Macomber vê-se na sua altura física, não psicológica, com uma espingarda carregada na mão, que nunca chega a usar, ciente de que possui os meios materiais para vencer, mas não os espirituais. Margaret reage com o máximo desprezo, ao ponto de beijar Wilson frente ao marido. A mulher surge como juiz supremo das atitudes masculinas, ditando a sua sentença sob a forma de recompensa sensual ou punição afetiva.

Neste momento termina a analepse e o narrador enceta um balanço da personalidade de Macomber. Durante o verdadeiro duelo de forças entre o leão e a carabina de Wilson, Macomber não se apercebeu das sensações do animal, não experimenta para com ele qualquer empatia, ao contrário de Wilson, que o compreende e exprime com “*Damned fine lion*”, numa clássica glorificação do inimigo vencido. Da mesma forma, Macomber nada compreende acerca das pessoas que o rodeiam, pois esta experiência em nada o iniciou. O narrador enumera então as atividades em que Macomber será competente, todas elas superficiais, vácuas e por ordem crescente de passividade: motociclismo, automóveis, tiro aos patos, pesca, sexo (em livros, em demasiados livros, ou seja, em teoria), cavalos (pouco, pois estes animais são já demasiado nobres e belicosos) e dinheiro. Todos estes interesses e competências pertencem a um mundo fútil e artificial, em tudo distante de África e seus caçadores. E ainda mais artificial é a base da sua relação conjugal, sustentada em dinheiro e estatuto social, pelo que o narrador ironiza “*they had a sound basis of union*”. Com efeito, o safari e as caçadas em África não são mais do que símbolos de estatuto social e formas de experimentar fugazmente os motivos por demais explorados no cinema da época.

Contudo, a imensa condescendência de Macomber para com as infidelidades de Margaret deixa escapar uma nota sinistra de dúvida sobre os limites e consequências dessa tolerância. O diálogo entre Macomber e a mulher é ominoso, cheio de raiva contida. O desprezo e à-vontade com que Margaret ridiculariza o marido, ao mesmo tempo que o trata cinicamente por “*sweet*” e “*darling*”, demonstram como isso era já habitual. As ações de Macomber parecem limitar-se a palavras mas, quando Margaret afirma “*I know you will take anything*”, a resposta de Macomber surge curta e assertiva “*Well, I won’t*”. De novo, a mulher é uma fera que ataca a sua presa quando esta está enfraquecida: “*You don’t wait long when you have an advantage, do you?*”, pergunta Macomber. O ódio continua dentro do protagonista na manhã seguinte, quando se forma

um quadro irônico dos três personagens à mesa, num ambiente pesado e embaraçoso. Como se Macomber já estivesse acostumado a odiar e Wilson fosse apenas mais um, que insulta em silêncio. Wilson, por seu lado, surge despreocupado e limita-se a culpar Macomber por este não controlar a sua mulher, em mais uma instância do típico machismo de Hemingway. Wilson considera que “Women are a nuisance in a safari”, um assunto de homens em que o animal-mulher apenas causa problemas. Wilson coloca à prova o poder do marido sobre Margaret, mas Macomber recusa-se a dar-lhe ordens, assume uma atitude de vítima e de herói solitário, totalmente passivo, outorgando os seus poderes conjugais a Wilson. Quando Margaret censura ambos os homens, repondo a hierarquia momentaneamente subvertida, as opções lexicais são significativas: “ordem” é dirigida a Wilson e “parvoíce” ao marido. Este, por sua vez, emprega termos tão aristocráticos como “disgusted” o que, pelo seu ridículo, levam Wilson a ignorá-lo e a dirigir-lhe também algumas ironias. De novo a sós, há um novo duelo de palavras entre marido e mulher, de tensão máxima, em que Margot faz nova ameaça velada.

Partindo para a caçada do dia, o texto oferece uma panorâmica da natureza através dos olhos de Wilson, que a compreende numa verdadeira comunhão solitária, longe dos personagens artificiais, submetidos aos caprichos da imagem social. Mas ele é um profissional com um programa a cumprir (abater o leão, o búfalo, o rinoceronte), ciente de que o jogo perigoso que Macomber comprara tinha de ir até ao fim. Wilson tem por norma não se ligar aos seus clientes, contudo sente compaixão por aquele “poor man”, “poor beggar”, “poor sad”. Wilson está ciente de que também ele é alugado, também ele faz parte do programa da caçada (principalmente para as mulheres), é como que um mercenário às ordens dessa clientela fútil. Porém, na arte de matar animais, mantém os seus próprios códigos de honra, nos quais ninguém interfere, num orgulho absoluto e individual comparável ao do toureiro. Quanto à mulher de Macomber (“Well, the wife...”), Wilson distancia-se, ciente da sua perversidade oculta, como exprime em “What’s in her heart God knows”.

Quando se aproximam dos búfalos em movimento, a primeira reação de Macomber nunca é a mais correta, pois dispara de dentro do carro. Contudo, o seu medo transformou-se agora em ódio. Ele já não dispara, simplesmente despeja a arma sobre o animal, acabando por matar um alvo imobilizado e já muito ferido. A sua aparente vitória sobre a covardia nunca é tão honrosa nem esteticamente perfeita como a do toureiro, pois neste duelo entre homem e animal o primeiro dispõe de automóveis, serviços e armas para seu auxílio. A contragosto, Wilson felicita Macomber, que está totalmente eufórico: “Macomber felt a drunken elation. In his life he had never felt so good”. Assistimos então ao processo psicológico de transição da covardia para a coragem, paralelamente ao decair da confiança de Margaret, que a conduzirá ao desfecho do conto. Margaret testemunhou aquilo de que o marido é capaz e começa a receá-lo, tenta desvalorizá-lo por ter perseguido os búfalos de carro, pretende minar-lhe a confiança recém-adquirida para reafirmar o seu poder. Insinua-se então a chantagem com Wilson, comprovando, mais uma vez, o superior perigo do animal-mulher: “Well, said Macomber, and he smiled for the first time all day. Now she has something on you”. E, assim Wilson e Macomber adquirem um estatuto semelhante, tornam-se companheiros de desventura, ambos sujeitos ao poder de Margaret. Restabeleceu-se a ordem habitual: Margaret domina e Macomber obedece, secundado agora por Wilson.

Mas quando Margaret persiste na sua necessidade de humilhar Macomber, quando prevê que o episódio do leão se irá repetir, antecipando a alegria de uma nova derrota do marido, ela não prevê a metamorfose que ele sofrera. E Macomber enfrenta-a bruscamente, remetendo-a para o papel secundário que Wilson havia proposto. Francis Macomber está por fim a viver a sua “short, happy life”, com a euforia da coragem

recém-encontrada. Pelo contrário, Margaret não suporta sequer a visão do búfalo abatido pelo marido, testemunha da sua metamorfose. Estabelece-se então uma camaradagem viril entre os dois bravos, Wilson e Macomber, onde a mulher não encontra lugar. Wilson compreende a transfiguração que acabou de testemunhar, sentem ambos uma euforia infantil, contagiante, durante a qual os dois homens confidenciam mutuamente os seus códigos de honra. Macomber pensa mesmo em tentar caçar um novo leão, presa de cuja bravura finalmente partilha. É de notar que foi durante a caçada ao búfalo, animal próximo do touro, que a coragem emergiu, num eco distante dos rituais purificadores da tourada.

À medida que a alegria de Macomber aumenta, sucumbem o brilho e o poder de Margaret, cada vez mais amarga. O marido escapou ao seu controlo e afirma “You know I don’t think I’d ever be afraid of anything again”, declaração de honra que ironicamente será também a sua sentença de morte. Sucedem-se os retratos mentais que as personagens constroem, destroem e reconstróem umas sobre as outras. Para Wilson, Macomber cresceu, tornou-se num homem – evocando *Soldier’s Home* (1925) – numa mudança radical que deixou para trás o típico homem-criança americano, mergulhado num universo irreal e superprotegido pelas suas convenções e modos artificiais. Macomber amadureceu através do confronto, da imersão na luta entre a vida e a morte, do contacto direto com o que há de mais natural e primitivo no mundo. Para Margaret, Wilson permanece igual mas o marido, esse mudou assustadoramente. Os papéis inverteram-se: agora é ela quem se sente insegura. Por ser capaz de ler o crescente temor de Margaret, por talvez prever o desfecho trágico que um animal assim acossado pode provocar, Wilson tenta apaziguar os excessos eufóricos de Macomber, que lhe responde com rudeza.

Quando os dois homens se afastam para a caçada final, Macomber tem um último vislumbre da mulher, que nem mesmo corresponde ao seu aceno, numa cena bem distante dos estereótipos dramáticos. O momento supremo de perigo frente ao búfalo é focalizado através de Macomber e da sua reação pronta e corajosa, muito diferente do sucedido durante a caçada ao leão, ainda que as circunstâncias sejam em tudo semelhantes. E tal como acedêramos à descrição da morte através das sensações do leão moribundo, também agora acedemos à descrição precisa da morte do protagonista, pelo próprio. A descrição da morte em direto e na primeira pessoa é uma fantasia poética de Hemingway, mas que autor bem compreende. Para Hemingway, a morte é o momento supremo, que exerce sobre ele um constante fascínio, evidente em momentos tão distintos quanto as descrições da morte do touro em *The Sun Also Rises* ou o seu próprio suicídio, exemplo paradigmático da sujeição da morte à vontade do sujeito. Hemingway afirmava ser um homem revoltado contra a morte e que, por isso, tinha prazer em fazer uso de um dos atributos divinos: o poder de dar a morte.

Contudo, em *The Short Happy Life of Francis Macomber*, é uma mulher, Margaret, quem sentencia e executa a pena de morte do protagonista. Ao longo da narrativa, ela agira já como supremo juiz dos homens que a rodeavam, porque o verdadeiro perigo deste safari fora sempre a mulher, o animal feroz que Wilson já metaforizara nos seus pensamentos. Por isso, a partir do momento em que Macomber morre, Margaret perde o direito ao nome na narrativa e passa a ser designada simplesmente por “she” ou “woman”, não só porque morrera aquele que lhe conferia estatuto social, mas também, e principalmente, porque, com o homicídio do marido, ela encarnara de novo a “mulher” enquanto coletivo. Ela torna-se em definitivo no paradigma da crueldade feminina.

Macomber, morto, jaz junto ao búfalo, também morto. Na morte, homem e animal são equiparados e até o rigor técnico com que Hemingway descreve a forma

como Macomber é alvejado parece mais próprio da descrição de uma caçada. A última palavra pertence a Wilson, que assume uma ironia mordaz só aparentemente desprovida de compaixão por Macomber, com quem mantinha já uma certa camaradagem. Wilson demonstra de imediato, e muito claramente, que compreendera o pensamento de Margaret e inverte os papéis que se haviam antes definido, ao insinuar uma certa chantagem, com os seus aparentes detalhes práticos e observações trocistas: “There’s a hell of a lot to be done”, “Why didn’t you poison him? That’s what they do in England”. Wilson tortura e humilha Margaret até ela ser obrigada a suplicar, pois também ela sofreu uma evolução, neste caso uma involução, no sentido inverso ao de Francis Macomber. O leitor fica com a certeza de que Margaret Macomber terá à sua frente uma vida longa e infeliz.

Se Margaret disparou intencionalmente, então ela manteve até ao fim o domínio no relacionamento conjugal e conseguiu preservar o seu estatuto socioeconómico. Wilson sabe que o disparo foi intencional mas, apesar da camaradagem que nascera entre os dois homens, ele parece disposto a esquecer tudo (“That’s better,” Wilson said. “Please is much better. Now I’ll stop.”) pois, como Macomber observara, Margaret tinha um trunfo contra Wilson. Ela sabe que ele ignora flagrantemente as leis relativas aos safaris (persegue os animais de carro, chicoteia os serviçais, dorme com as clientes) e também o código moral de Hemingway sobre a caça. Wilson tem motivos para a temer e a única forma de a vencer é através do jogo com o homicídio de Macomber. Se Wilson pretende ser a voz da integridade e do herói hiper-masculino de Hemingway, ele é também um personagem profundamente imperfeito.

A curta e feliz vida de Francis Macomber dura poucos instantes, mas ele morre como senhor das suas ações. Esta *short-story* condensa a capacidade de Hemingway em combinar temas dramáticos, como as grandes caçadas em África, com o eterno jogo universal da vida e da morte e com a história individual de iniciação de um homem, plena de ironias, evocações e paralelismos. Mas com a iniciação de Macomber à coragem e ao risco pleno, vem também a morte. Hemingway oferece aqui a sua perspectiva de felicidade: por mais breve que esta seja, até mesmo um momento fugaz de plenitude e confiança é suficiente para fazer toda uma vida valer a pena.