



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

CAROLINA CORREA QUEIROZ

**O VILÃO EM TRÊS TEMPOS:
UMA PERSPECTIVA COMPARADA**

LONDRINA

2017

CAROLINA CORREA QUEIROZ

**O VILÃO EM TRÊS TEMPOS:
UMA PERSPECTIVA COMPARADA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof. Dra. Carla Delgado de Souza

LONDRINA
2017

CAROLINA CORREA QUEIROZ

**O VILÃO EM TRÊS TEMPOS:
UMA PERSPECTIVA COMPARADA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Ciências
Sociais da Universidade Estadual de
Londrina, como requisito parcial à obtenção
do título de Bacharel em Ciências Sociais.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Carla Delgado de
Souza
Universidade Estadual de Londrina

Prof. Dr. Celso Vianna Bezerra de Menezes
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Giovanni Cirino
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, 08 de março de 2017.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
1 Os Enredos	9
2 Análise comparativa das narrativas	26
2.1 Os heróis e os vilões	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	44

Resumo

As análises de mitos são objetos clássicos da antropologia social. Vários autores se debruçaram a analisar mitos ameríndios (Claude Lévi-Strauss e Pierre Clastres, por exemplo) e até mesmo bíblicos (Edmund Leach). Em meu trabalho de conclusão de curso, proponho pensar a peça de teatro “Hamlet”, escrita por William Shakespeare, como uma narrativa mítica ocidental, tendo como pontos de diálogo o mito dinamarquês “Amleth” (que serve de inspiração ao dramaturgo inglês) e a animação “O Rei Leão”, produzida pela Disney em 1994. O intuito é analisar as transformações sofridas pela figura do vilão nessas três narrativas que se sobrepõem, por meio de uma abordagem estruturalista. Para isso, investigo como os tios paternos e também vilões Feng, Cláudio e Scar são caracterizados nessas narrativas, assim como as tramas que eles utilizam para ludibriar e procurar vencer seus antagonistas (Amleth, Hamlet e Simba). A partir de conexões que tornam visíveis as continuidades e as diferenças existentes entre as personagens nessas versões, é possível vislumbrar os aspectos estruturais e conjunturais que são constituintes do “ser vilão” nesses três tempos históricos.

Palavras-chave: narrativas míticas, vilão, herói.

Abstract

The myth analysis is a classic object of social anthropology. Several authors, such as Claude-Lévi Strauss and Pierre Clastres, for example, studied and analyzed Amerindian mythology, and Edmund Leach studied and analyzed biblical stories as they were myths. On my final paper I suggest thinking about William Shakespeare's play "Hamlet" as a mythic occidental narrative, having the Danish myth "Amleth" (which served as inspiration for Shakespeare to write "Hamlet") as a point of dialogue, and the Disney's 1994 "The Lion King" as another point of dialogue. This paper has as an objective to analyze the transformations of the villain character throughout these three narratives that overlap, using a structuralist analysis method. For that, I investigate how the villains Feng, Claudius and Scar are characterized in these narratives and the plot that are used by them to fool and try to win their antagonists (Amleth, Hamlet and Simba). From connections that make visible the continuities and differences between the characters in those versions, it is possible to see the structural and conjuncture aspects that are pertaining to "being villain" on those three historical times.

Key words: mythical narratives, villain, hero.

Introdução

O interesse em estudar a caracterização do vilão da animação “O Rei Leão”, objeto inicial de minha pesquisa de trabalho de conclusão de curso, fez com que eu procurasse entender a própria narrativa do filme infantil sob um prisma comparativo. As semelhanças existentes na animação “O Rei Leão” (lançada em 1994 mundialmente) com a tragédia Hamlet, de Shakespeare, levaram-me a constatar uma série de dramas e personagens que se assemelham e/ou que possuem poucas diferenças entre si.

De fato, a própria mídia, quando do sucesso da animação infantil, chegou a afirmar que a mesma era demasiadamente trágica para o público que se destinava, fazendo, inclusive, conexões da nova produção da Disney com a tragédia shakespeariana.

O fato é que o desenho ganhou fama e se transformou em um dos grandes sucessos da Disney. Segundo Arthur Luiz Cavalcante de Macêdo (2011) isso ocorreu devido ao fato de os chamados filmes *blockbusters*, categoria na qual a animação se encontra, investirem em um público amplo e lidarem com o melodrama como fator importante de impacto. O rei leão atingiu um público tão amplo que, de acordo com matéria publicada no jornal *A Folha de São Paulo* a animação atingiu, em 1994, o recorde de bilheteria logo na estreia estadunidense, com a soma de 42 milhões de dólares (CNZIAN, 28/06/1994).

É interessante notar como o fator negativo, apontado pela crítica midiática da época, era justamente o ponto forte do filme. Ao adotar uma narrativa impactante, “O Rei Leão” tornou-se uma animação feita não somente para crianças, mas também para adultos. E, além disso, o corpo temático do filme, ancorado na tragédia shakespeariana clássica, parece ter dado um tom mitológico à narração visual, tornando-a ainda mais forte.

Partindo do pressuposto que “O Rei Leão” claramente utiliza elementos da narrativa shakespeariana como argumentos centrais de seu roteiro, busco, neste trabalho de conclusão de curso, evidenciar essas relações, investindo nesse caminho analítico. Nesse sentido, apesar da tragédia “Hamlet”, de Shakespeare, ter sido escrita como uma obra

dramatúrgica, seu impacto ultrapassou (e ainda ultrapassa) os limites das performances teatrais. Frases célebres da obra, como “Ser ou não ser, eis a questão” (*To be or not to be, that is the question*) são conhecidas por muito mais pessoas do que o público leitor do autor inglês clássico, sendo inclusive objeto de paródias e piadas presentes em desenhos animados como os Simpsons ou até mesmo em *memes*¹ publicados no facebook, como mostram as imagens a seguir.

To Be or Not To Be
Homer Simpson Parody
Ashlee Earle

To work, or not to work: that is the question:
Whether it's better in my mind to suffer
The annoyance of outrageous workload,
Or to confront my lousy boss, Mr. Burns,
And by opposing him? To be fired; to be able to sleep;
No work; and by sleeping to say I've ended
The annoyance and boredom of my work
That labourers feel, this is a perfect
Wish to be made. With no work, comes much sleep;
When asleep; maybe I'll dream: but there's the
trouble;
For in my sleep I may have a nightmare
About my unemployment and family,
I have to think: there's the respect
That makes retirement so far away,
Who in the world could work so long,
The wrongs and insults Mr. Burns has given,
Chief Wiggum, Lou and Eddie have no idea
The insolence and insults of Mayor Quimby,
Mr. Burns commands and everyone obeys,
I am sure even Smithers wants to escape
With a gun to his head. Who would bear,
The effort and toil under this job,
But to fear what comes with unemployment,
That undiscovered country whose boundaries,
No Barney returns, puzzles the will
And makes us remember our failures
Than to go to others with no Donuts to share?
So my conscience says to me, "No Homer";
And so the colour of my poor courage
Is hiding with the rest of my stupid plans,
And I did think up such a good plan,
But I think it soon will be forgotten,
Because I am too lazy



Figura 1 - Homer Simpson e o dilema existencial shakesperiano. Fonte: Homer Simpson to be or not

Aqui, Homer Simpson, uma das personagens menos filosóficas dos desenhos animados estadunidenses, que expressa de forma “grosseira” o *american way of life*, faz uma paródia da pergunta feita pelo príncipe da Dinamarca. Na imagem, ele aparece com roupas típicas da sociedade de

¹ De acordo com o dicionário de significados online (www.significados.com.br) “meme é um termo grego que significa imitação. O termo é bastante conhecido e utilizado no mundo da internet referindo-se ao fenômeno da viralização de uma informação, ou seja, qualquer vídeo, imagem, frase, ideia, música etc que se espalhe entre vários usuários rapidamente, alcançando muita popularidade”. Paródias ou versões cômicas de fatos do dia a dia são bastante comuns em memes, que geralmente possuem um teor humorístico acentuado.

corde, mas com uma rosquinha na mão (em vez de um crânio), enquanto o texto tenta atualizar o existencialismo shakespeariano para uma narrativa compatível com essa personagem.

Calvin, o famoso garoto questionador e irreverente dos quadrinhos “Calvin and Hobbes”, também protagoniza uma discussão, com a comida presente em seu prato e que sugere o formato de um sapo, algo que brinca com a constante falta de apetite do menino (que odeia comer) e com a própria personagem trágica shakespeariana, que, sendo um príncipe desprovido de poder acaba se assemelhando a um sapo (forma comum na qual alguns príncipes amaldiçoados aparecem no imaginário de contos de fadas). Podemos averiguar abaixo que as próprias palavras de Shakespeare são transcritas para esse tipo de linguagem:

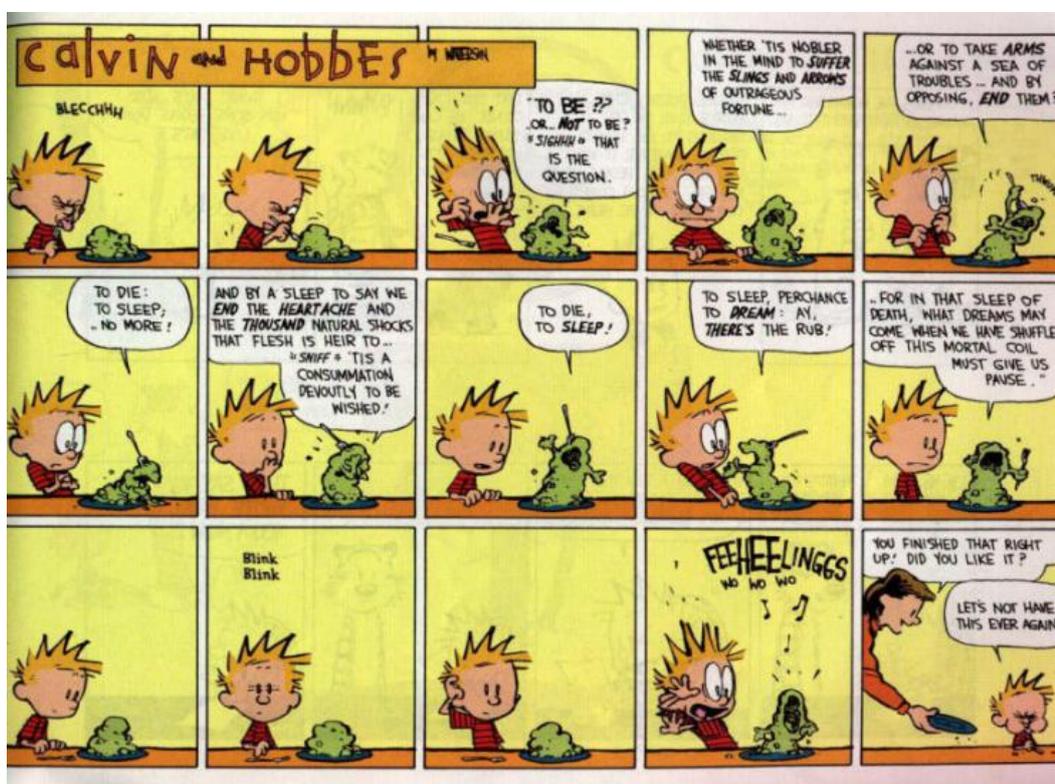


Figura 2 - Calvin, o sapo e o monólogo de Hamlet. Fonte: No fear Shakespeare. Hamlet, act3, scene3

São várias as paródias modernas desse questionamento do príncipe da Dinamarca, sendo impossível elenca-las aqui em sua totalidade. Atualmente, em tempos de internet e redes sociais, os chamados *memes*

também atualizam o dilema existencial, explorando o humor. Cito aqui dois exemplos:



Figura 3 - O macaco, a hashtag e o dilema de Hamlet. Fonte: Poo flinging monkey.

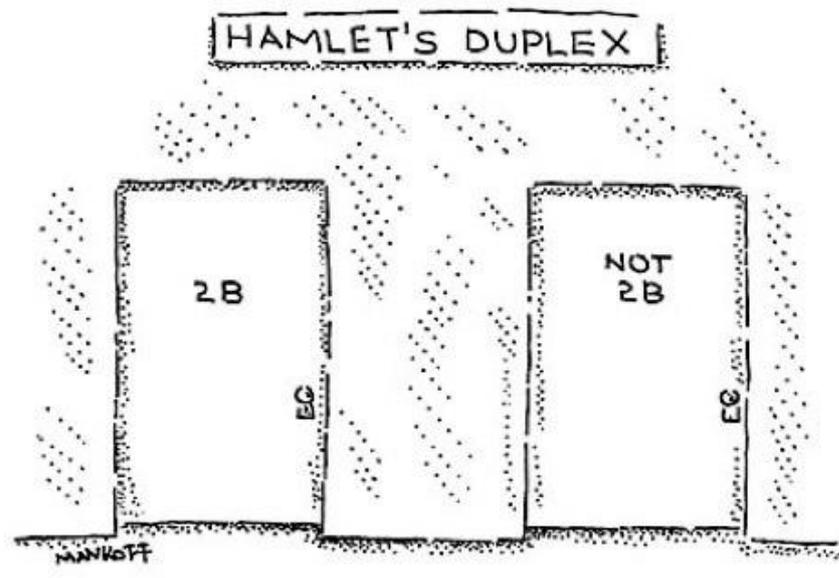


Figura 4 - Hamlet's Duplex. Fonte: New York Shakespeare cartoon.

No entanto, não é apenas o questionamento “Ser ou não ser” que sobrevive da tragédia shakespeariana. Também o enredo da narrativa, que tem como mote vingar o pai traído é de grande atualidade. Vários romances, filmes e até mesmo telenovelas exploraram esse desejo de vingança como uma forma de justiça. Recentemente, a telenovela “Avenida Brasil”, escrita por Gilberto Braga e exibida no horário nobre da Globo, teve como drama

principal a vingança que a personagem Nina (interpretada por Débora Fallabela) tramava contra a madrasta Carminha (Adriana Esteves), após esta dar um golpe em seu pai e livrar-se da menina, abandonando-a em um lixão carioca. O sucesso incontestável da novela, que também procurava atingir a um público menos letrado, característico da “nova classe C”, mostra a força mítica do enredo, que se adapta com facilidade a novos contextos.

Não é fácil afirmar quando uma narrativa torna-se mítica, nem mesmo atestar uma fórmula por meio da qual isso ocorra. No início desta pesquisa, pretendia apenas demonstrar como havia uma proximidade das narrativas da tragédia Hamlet e da animação “O Rei Leão”, que também se tornou um sucesso de público. No entanto, mais do que provar que “Hamlet” transformou-se em um mito concernente às sociedades complexas euroamericanas, pretendo trabalhar em como esse núcleo narrativo – no qual uma conspiração familiar é organizada com a finalidade de desprover a figura paterna de poder a fim de favorecer membros familiares que estariam alijados deste mesmo poder, utilizando para isso de estratégias de traição, assassinato e vingança – repete-se em inúmeras narrativas, de diversas formas expressivas, desde pelo menos o século XII até os dias atuais.

Os mitos inspiraram a produção de maturidade de Lévi-Strauss, publicada principalmente em sua coleção conhecida como “Mitológicas”, que abarca quatro livros distintos². Sendo um dos autores que pensaram com mais acuidade os elementos de uma narrativa mítica em sua obra, ele se constitui como uma importante referência analítica para este trabalho. Seu livro “Mito e significado” traz elementos preciosos para a compreensão dos aspectos míticos da narrativa shakespeariana presentes na animação da Disney.

Márcio Goldman (2013) afirma que um dos grandes méritos presentes na obra de Claude Lévi-Strauss – especialmente quando o antropólogo francês se dedica a estudar os mitos ameríndios na série “As mitológicas” – é perceber que as análises de mitos acabam formando uma espiral de

² O primeiro volume da série “Mitológicas” de Lévi-Strauss chama-se “O cru e o cozido” e foi publicado pela primeira vez em 1964 na França. Na sequência, o segundo volume “Do Mel as Cinzas” em foi publicado originalmente em 1967, “A origem dos modos a mesa” em 1968, e o quarto e último volume, intitulado “O homem nú”, foi publicado em 1971. Neste trabalho, consultamos a versão traduzida por Beatriz Perrone-Moisés e publicada pela editora Cosac & Naify.

conexões entre narrativas e elementos mitológicos, na medida em que para entender um aspecto de uma narrativa mítica devem ser trazidos a tona elementos de outras narrativas.

Estando de acordo com este autor e entendendo que na brevidade imposta por um trabalho de conclusão de curso é impossível dar conta do entendimento de totalidades, pretendemos trazer elementos de três narrativas distintas e conectadas para compreender o papel do vilão em “O Rei Leão”, em “Hamlet” e na lenda que inspirou Shakespeare a escrever essa tragédia, chamada “Amleth, o príncipe da Dinamarca”.

Com isso, neste trabalho de conclusão de curso, pretendo apresentar as histórias e os pontos de conexões entre elas, tratando-as como mitos ocidentais para, posteriormente, analisar mais especificamente como se construiu, entre o século XII e o século XXI a figura de um tipo clássico de vilão: aquele que, em busca de poder, seduz a rainha (sua cunhada) e mata o rei (seu irmão). Em contraposição, a figura do herói atordoado, que busca vingar o pai morto e a mãe seduzida também será analisada.

Capítulo 1 - Os enredos

A lenda que originou a peça “Hamlet” de Shakespeare está presente na coletânea *Gesta Danorum*, escrita por Saxo Grammaticus por volta de 1150, um clérigo dinamarquês que começou a escrever a História da Dinamarca a pedido do arcebispo Ansalon de Lund no final do século XII. Saxo Grammaticus terminou de escrever o livro entre 1201 e 1222. Dos dezesseis capítulos do *Gesta Danorum* é possível atestar os indícios históricos de apenas os sete últimos textos publicados, uma vez que eles foram baseados nas memórias do arcebispo Absalon. No entanto, os primeiros nove capítulos presentes no *Gesta Danorum* são transcrições de mitos, lendas, poemas antigos e sagas do folclore dinamarquês. A história de Amleth, que influencia Shakespeare, é parte integrante deste livro, estando situada nas partes III e IV deste.

O *Gesta Danorum* ficou esquecido por três séculos devido ao fato de ele ter sido escrito em latim, língua dominada apenas pelos poucos homens cultos da Dinamarca, já que a maioria da população utilizava línguas vernaculares para se comunicar. Além disso, estamos falando de um momento prévio ao desenvolvimento da imprensa, o que de fato fazia com que a circulação do livro fosse muito difícil (como se sabe, as cópias dos livros tinham que ser feitas à mão e naquela época apenas as elites eram letradas, sendo a maioria das populações analfabeta). Assim, o texto que contava o mito de “Amleth, o príncipe da Dinamarca”, foi redescoberto em 1514 quando foi publicado pela primeira vez, em Paris. François de Belleforest (1530-83) publicou no seu livro *Histoires Tragiques*, de 1570, uma coleção de histórias exóticas (sendo a grande maioria delas apenas traduções), como o conto de Amleth, que abaixo resumo:

A estória relata como Amleth, príncipe da Dinamarca, foi vítima, junto com seu pai, da inveja e da ambição de Feng, irmão de seu pai. Sem citar a época em que os acontecimentos se deram, consta que havia um rei chamado Horwendil, que havia se casado com Gurutha, filha de Rorik que era rei de Jutlândia¹. Da união, nasceu o príncipe Amleth, que despertou a inveja de Feng, irmão do rei. Feng, o grande vilão,

¹ Interessante notar que Rorik é, de fato, um personagem histórico, que realmente foi rei da Jutlândia. No entanto, até onde se sabe, a história de seu neto Amleth e de sua vingança é apenas uma lenda dinamarquesa.

logo agiu para matar o legítimo rei, seu irmão, e casar-se com sua esposa, Gurutha, herdando assim o reino da Dinamarca.

Para justificar seus atos, sobretudo o fratricídio (que também é um regicídio), Feng teria anunciado que a própria vida da rainha estava em perigo, pois Horwendill nutria um grande ódio por Gurutha, o que parece ter sido suficiente para a corte da Dinamarca, que aceitou seus argumentos e consagrou Feng como seu novo rei. Em meio a esse acontecimento, Amleth não teria enfrentado o tio: em vez disso escolheu fingir tédio e falta de sagacidade para esconder de Feng sua inteligência e também garantir sua segurança.

Todos os dias, Amleth ficava na casa da sua mãe, completamente sujo, no chão, parecendo louco e demente. Às vezes se sentava perto do fogo e fazia armas de madeira. Quando lhe perguntavam o que ele estava fazendo ele dizia que estava fazendo armas para vingar seu pai.

Algumas pessoas desconfiavam que a destreza que Amleth manifestava quando forjava essas armas era incompatível com a demência que fingia. Com isso, surgiu a tese de que a loucura de Amleth era enganosa e que se fazia necessário testar o príncipe. Segundo o relato, o teste de sanidade mental de Amleth consistia em fazer com que ele se deparasse, em um lugar escondido do caminho que deveria fazer em uma viagem arranjada, com uma bela mulher. Sendo príncipe e são, ele saberia que poderia ter relações sexuais com ela, de forma que caso Amleth usasse seu direito como “homem nobre” e tivesse relações sexuais com a jovem, ele teria provado o fingimento de sua demência.

Entre as pessoas que tramavam a armadilha para Amleth, estava um personagem que era considerado como um irmão de criação para o príncipe. Ele avisou o jovem príncipe da armadilha e disse que Amleth sofreria penosas consequências caso se relacionasse sexualmente com a bela moça, pois assim estaria comprovado que sua loucura e demência eram fingidas.

Durante a viagem que Amleth e alguns companheiros fizeram, o príncipe demonstrou sinais de sua loucura várias vezes. No entanto, quando Amleth foi deixado sozinho propositalmente a fim de encontrar a bela mulher, que sozinha (e sabendo da armadilha) estaria o esperando em um trecho escuro como se por acaso. Caso Amleth estivesse desavisado, ele a teria estuprado e teria se gabado de seu ato, comprovando com isso sua “não demência”, e consequentemente, sua “periculosidade” como potencial inimigo de Feng, que governava a Dinamarca. No

entanto, ele tomou mais cuidados e, diferentemente disso, pegou a moça pelo braço e a arrastou para longe, levando-a para pântano impenetrável, onde ele poderia relacionar-se sexualmente com ela e solicitar que ela não falasse do assunto com ninguém, de forma que ele continuaria passando por “demente” ao ter renunciado seus direitos sexuais como nobre. A jovem moça concordou com a estratégia de silêncio de Amleth, porque, segundo o conto, ela teria afeto por ele, na medida em que ambos estiveram sob os mesmos cuidados enquanto eram crianças.

Com a finalidade de deixar o rei e seus aliados ainda mais confusos, Amleth resolveu afirmar que havia mantido relações sexuais com a bela jovem encontrada no caminho quando o fato lhe foi perguntado. No entanto, como combinado anteriormente com a jovem, ela negou à corte que qualquer ato sexual teria ocorrido entre ela e o príncipe. A negação da jovem foi mais creditada que a afirmação de Amleth, uma vez que a sanidade dela não estava à prova como a dele. Além disso, todas as vezes que Amleth simulou loucura ou demência durante a viagem serviram como provas de que ele não fingia demência, e deveria ser considerado inofensivo ao rei.

No entanto, um amigo de Feng declarou que a esperteza de Amleth não poderia ser detectada por uma trama tão vulgar, pois a obstinação do príncipe não seria abalada por leves medidas. Dessa forma, ele sugeriu que Feng se ausentasse propositalmente, fingindo que tinha assuntos de extrema importância para tratar no exterior. Amleth deveria ser deixado sozinho com sua mãe no quarto dela, mas antes um homem deveria ser colocado escondido no quarto para ouvir sobre o que eles iriam conversar. O amigo de Feng acreditava que caso Amleth fosse de fato são, ele não hesitaria em falar a verdade para sua própria mãe. O próprio amigo de Feng se voluntariou para se esconder no quarto e ouvir a conversa. Feng gostou muito do esquema e partiu sob a pretensão de fazer uma grande viagem.

Quando se encontrou a sós com sua mãe, Amleth estava com medo de ser ouvido por alguém e antes de revelar sua sanidade à Gurutha, resolveu agir de acordo com o que era esperado de um demente. De acordo com o texto, ele primeiro fez suas imbecilidades usuais, cacarejou e imitou um galo batendo as asas. Ele também pulou no feno várias vezes para ver se algo se escondia ali, de forma que, quando ele sentiu um calombo debaixo dos pés, espetou sua espada no lugar e empalou o amigo de Feng que ali se escondia. Após matar o aliado do tio, aparentemente devido à sua imbecilidade, Amleth arrastou o corpo para fora de seu

esconderijo e o esquartejou, jogando os pedaços em um bueiro aberto para que os porcos comessem.

Tendo assim escapado da armadilha, Amleth voltou para o quarto. Gurutha começou a chorar lamentando a loucura do filho, então Amleth disse:

“Mais infame das mulheres! Busca com falsas lamentações esconder sua mais pesada culpa? Se portando como uma prostituta, entrou em um imoral e abominável estado de casamento, acolhendo com um colo incestuoso aquele que matou seu marido, e persuadindo com nojentas incitações de sedução aquele que matou o pai do seu filho. Isto, realmente, é o modo que as éguas se juntas com os subjulgadores de seus companheiros; pois bestas brutas são naturalmente incitadas em formar pares indiscriminadamente; e me parece, que você, como elas, esqueceu rapidamente seu marido. Já eu, não indolentemente uso a máscara da loucura, pois eu duvido que aquele que destruiu o próprio irmão não iria se voltar contra o seu filho. Sendo assim, é melhor escolher o manto da imbecilidade do que o do sensato, e pegar emprestado alguma proteção de um espetáculo de frenesi. Mas a paixão por vingar meu pai ainda queima no meu coração: mas eu estou observando a chance, espero pela hora certa. Há um lugar para todas as coisas; contra um ato tão impiedoso e cruel deve ser usado as mais profundas estratégias da mente. E você, que teria sido melhor empregada em lamentar sua própria desgraça, saiba que é desnecessário lamentar minha imbecilidade; deveria chorar pelas imperfeições da sua própria mente, e não pela a de outro. De resto, mantenha silêncio” (Amleth, prince of Denmark, in: SAXO GRAMMATICUS, s/d, p. 6, tradução minha).

Ainda de acordo com o mito, Amleth teria, com tais reprovações à conduta de sua mãe, não apenas atestado sua sanidade a ela, mas também teria ganho uma aliada na luta contra o tio. Assim, ele teria transformado o coração de sua mãe, para andar no caminho da virtude e colocar o fogo do passado acima das seduções do presente.

Quando Feng voltou, ele não conseguiu encontrar seu amigo. O desaparecimento daquele que teria testado Amleth fez com que Feng tenha se certificado da trapaça e da esperteza de seu sobrinho, que claramente agora se colocava como seu inimigo e poderia reclamar seu direito ao trono da Dinamarca. Feng sabia que deveria matá-lo, e assim eliminar qualquer perigo, mas não julgava conveniente ser ele mesmo a assassinar seu sobrinho, filho de sua esposa e príncipe da Dinamarca. Pensou então que o Rei da Bretanha deveria ser encarregado de matar Amleth, assim ele, Feng, continuaria sendo considerado inocente para a corte e a população dinamarquesa.

Desconfiado das ações do tio, quando Amleth partiu para a Bretanha ele deu ordens secretas a Gurutha para que ela pendurasse no saguão (do palácio) uma tapeçaria com nós. Com isso, Gurutha estaria fingindo fazer os rituais mortuários

para Amleth e mostrar-se-ia completamente sem esperanças quanto a um possível retorno de seu filho. Amleth, por sua vez prometeu a Gurutha que, no período de um ano, ele voltaria. Dois servos de Feng acompanharam Amleth, levando com eles uma carta secreta endereçada ao rei dos bretões, na qual Feng solicitava que o rei da nação amiga desse fim ao jovem enviado com eles.

Durante a viagem, enquanto descansavam, Amleth encontrou a carta do tio que estava endereçada ao rei bretão e tomou conhecimento sobre o que nela estava escrito. Com ousadia e astúcia, apagou toda a carta e a reescreveu, mudando seu propósito e instruções. Na nova carta, escrita por Amleth, “Feng” solicitaria o assassinato dos acompanhantes de viagem do príncipe, além de propor uma aliança entre os reinos por meio do casamento de Amleth com a princesa da Bretanha.

Quando chegaram a Bretanha, os enviados foram ao rei e entregaram a ele a carta, o rei escondeu o que havia lido na carta e os recebeu com gentileza. Foi oferecido um grande banquete no qual Amleth não comeu ou bebeu nada. O rei bretão, intrigado com tal comportamento do príncipe, despachou um dos seus homens para espionar e ouvir o que Amleth e seus companheiros iriam dizer nos seus aposentos. Quando os servos de Feng, acompanhantes de Amleth, indagaram o príncipe dinamarquês sobre os motivos de ele não ter comido e nem bebido nada no banquete, Amleth, que não sabia estar sendo vigiado, respondeu que o pão tinha vestígios de sangue, que havia um gosto de ferro na bebida, e que as carnes fediam carcaça humana. Nessa conversa, ele ainda disse que o rei bretão tinha olhos de escravo e que a rainha havia demonstrado modos de servente.

Quando o rei bretão ficou sabendo, por meio de seu espião, das alegações e acusações de Amleth, ele foi atrás de respostas e descobriu que o milho para fazer o pão foi cultivado em um campo onde havia restos de corpos de uma antiga batalha. Também descobriu que seus javalis, que foram servidos no banquete, desviaram de seu caminho usual e se alimentaram do corpo de um ladrão e a água utilizada para fazer a bebida foi tirada de uma fonte na qual varias espadas apodreciam no fundo. Averiguando que todas as alegações de Amleth eram verdadeiras, o rei bretão resolveu procurar respostas para aquelas feitas a respeito de si e de sua esposa. Nesse momento, ele descobriu, após ameaçar sua mãe, a rainha, que ele era na verdade filho de um escravo, e ainda que sua esposa era filha de uma serva.

Impressionado com a sagacidade de Amleth, o rei lhe deu a filha como esposa e enforcou os companheiros do príncipe visitante pela manhã. Amleth fingiu sentir-se ofendido com a morte de seus companheiros de viagem, de forma que o rei bretão ainda lhe deu, como compensação pela perda dos dois servos, um montante de ouro que Amleth derreteu e secretamente colocou dentro de dois gravetos ocos.

Depois de passar um ano inteiro com o rei da Bretanha, Amleth retornou para sua terra carregando toda sua fortuna contida apenas nos dois gravetos. Chegando na Jutlândia, Amleth trocou a roupa que estava usando, enquanto membro da corte, por aquela que usava anteriormente e com isso assumiu um aspecto sujo e absurdo. Coberto de sujeira, o príncipe adentrou a sala de banquetes onde seus rituais mortuários estavam sendo realizados, deixando todos espantados. Quando os presentes indagaram Amleth sobre seus companheiros de viagem, ele mostrou os gravetos e depois se pôs a beber com os convidados, que se retiraram do local após ficarem muito bêbados. Percebendo que essa era uma boa oportunidade para colocar em prática seus planos, o príncipe tirou de sua roupa as estacas que ele havia a muito tempo preparado. Ele passou por cima dos corpos dos bêbados no chão, tirou a tapeçaria de nós que sua mãe havia cerzido e que naquele momento ocupava todas as paredes do salão e derrubou sobre os roncadores. Com as estacas, prendeu a tapeçaria no chão, imobilizando a corte que era leal a Feng.

Depois disso colocou fogo no palácio e subiu para o quarto de Feng. Lá, ele tirou a espada que estava pendurada na cama e colocou sua própria no lugar. Então, acordou seu tio e disse que os nobres estavam morrendo nas chamas, e que ele, Amleth, estava vivo e com sede de uma vingança que já vinha muito atrasada pelo assassinato de seu pai e matou Feng com a espada que havia tomado.

O fogo consumiu todo o palácio. Apenas alguns corpos carbonizados conseguiram ser reconhecidos, enquanto que o corpo de Feng era facilmente identificado por estar com uma espada atravessada em seu peito. Após todos os assassinatos, Amleth resolveu se esconder temporariamente. Porém, ele verificou que as pessoas estavam muito quietas, apesar de toda a tragédia e resolveu sair do seu esconderijo. Publicamente, Amleth chamou aqueles que ele sabia que ainda tinham a memória do tempo que seu pai reinava e fez um belo discurso sobre a tirania de Feng e a justiça de Horwendil. Contou a história de sua falsa loucura, seus planos de vingança e assumiu o trono da Dinamarca.

São inúmeras as semelhanças entre o mito de Amleth e a tragédia “Hamlet”, escrita por Shakespeare, como poderemos averiguar adiante. No entanto, é possível afirmar, de saída, uma grande diferença de tom entre as duas narrativas: enquanto na primeira o príncipe consegue retomar o poder e governa a Dinamarca dando continuidade à sucessão por linhagem e reestabelecendo a ordem política no país nórdico, após um longo e tortuoso caminho ancorado na vingança, o mesmo não acontece na obra inglesa que, não por acaso, é classificada como uma tragédia. Alguns novos elementos narrativos são incorporados no texto shakespeariano, como o fantasma do pai morto, que revela a Hamlet a conspiração da qual foi vítima e exige a vingança contra aquele que o injuriou, a ser protagonizada pelo príncipe herdeiro.

Aliás, é com o fantasma do rei assassinado que a trama recomeça no século XVI. Em uma noite de inverno, um fantasma caminha pela plataforma do castelo de Elsinore na Dinamarca. Ele foi descoberto por dois guardas e então por Horácio, que constatou o quanto o fantasma parecia o antigo rei, pai de Hamlet, que havia falecido recentemente. Como o príncipe era muito novo e a Dinamarca se encontrava em estado de alerta temendo uma guerra com a Noruega, quem assume o governo da Dinamarca é o irmão do Rei, Cláudio, que, para isso, havia se casado com a rainha viúva Gertrudes. O príncipe Hamlet não gosta que sua mãe tenha se casado novamente tão cedo, ainda mais com seu tio paterno, mas no início da trama ainda não desconfia que o pai havia sido assassinado por Cláudio, devido ao fato de este ser extremamente ambicioso.

A corte real nesse momento é constituída pelo rei Cláudio, pela rainha Gertrudes e pelo príncipe Hamlet. Ao contrário do que ocorria no mito de Amleth, Hamlet não finge loucura ou demência para se manter a salvo. A ignorância dos fatos é sua grande aliada pela vida, de forma que o tio e vilão Cláudio, apesar de estar sempre atento, sequer imagina a possibilidade de Hamlet descobrir que ele se tornou rei por ser o assassino de seu irmão. Cláudio conta com o auxílio constante de Polônio, que é seu conselheiro. Polônio, por sua vez, tem dois filhos: Laertes e Ofélia.

Polônio, Laertes e Ofélia não são nobres, mas também não são simples serviçais, na medida em que são muito próximos do rei e da corte. Laertes, por exemplo, viaja a serviço da corte, o que evidencia seus hábitos finos necessários para que realize tais funções. Antes de ir à França, Laertes se despede de sua irmã

Ofélia e lhe pergunta sobre seu envolvimento com o príncipe Hamlet. Consciente da situação complexa presente no cenário dinamarquês e também de seu lugar na sociedade de corte dinamarquesa, ele pede a Ofélia que ela tenha cautela em relação aos sentimentos de Hamlet pois, apesar de o príncipe poder amá-la verdadeiramente, o relacionamento de ambos estaria fadado ao fracasso. Por não ser nobre, Ofélia não pode casar-se com Hamlet e, por isso, ela deve manter sua castidade e virtude.

Quando Laertes sai de cena, Polônio pergunta à sua filha o que foi que Laertes lhe disse. Ofélia então conta ao seu pai sobre as demonstrações de afeto que vinha recebendo do príncipe Hamlet e a preocupação manifesta por Laertes. Concordando com o filho, o conselheiro do rei fala novamente a Ofélia que ela deveria ter cuidado e saber qual é sua posição social, pois os sentimentos de Hamlet eram apenas frutos da juventude, e sua filha não deveria dar ouvidos a Hamlet e nem passar mais tempo com ele. Ofélia lhe garante sua obediência.

Os guardas e Horácio informam o príncipe Hamlet sobre a aparição do fantasma e o levam para vê-lo. O fantasma então conversa com o príncipe e declara que é realmente o falecido rei, seu pai. Conta a Hamlet que ele não morreu pacificamente enquanto dormia como todos acreditavam, mas que havia sido assassinato por seu irmão Cláudio, que desejava sua mulher e seu poder. O espírito do rei morto ordena ao próprio filho que ele se vingue de Cláudio e desaparece com o por do sol.

Mesmo se empenhando em vingar a morte de seu pai, Hamlet entra em um estado de melancolia e aparenta loucura. Com isso, Cláudio e Gertrudes se mostram preocupados com o comportamento do príncipe. A rainha acredita que o filho estaria melancólico por estar com saudades do pai e ainda por não compreender seu novo matrimônio. Devido a essa desconfiança Gertrudes e Cláudio pedem para que dois amigos de Hamlet, Rosencrantz e Guildenstern, observassem o príncipe. Em meio a isso, Polônio sugere ao casal real que Hamlet está loucamente apaixonado por sua filha, argumentando que a loucura que o príncipe vem demonstrando não seria causada pelos motivos alegados pela rainha, mas adviria da rejeição de Ofélia. Tentando descobrir a razão dos transtornos do jovem príncipe, Cláudio concorda em espiar enquanto Hamlet e Ofélia conversam. Mas mesmo que Hamlet se mostre certamente louco ele não parece amar

romanticamente Ofélia. Em um momento em que os dois conversam, o príncipe diz que ela deveria entrar para um convento e expõe seu desejo em banir casamentos.

Um grupo de teatro itinerante vai a Elsinore e Hamlet aproveita a oportunidade para testar a culpa de seu tio. O príncipe solicita aos atores que encenem a peça com algumas modificações, inserindo algumas cenas que sugeriam um assassinato semelhante ao que Cláudio teria cometido contra seu pai. Hamlet acreditava que ao observar a reação de Cláudio durante a encenação, ele poderia concluir se seu tio era realmente culpado. Durante a encenação, os atores cumprem o prometido a Hamlet, o que faz com que Cláudio se levante e saia no meio da apresentação, exatamente quando o assassinato estava sendo encenado. Hamlet acredita que isso comprova a culpa de seu tio e sai com a intenção de matar Cláudio. Ao encontra-lo rezando, Hamlet considera que isso não seria uma vingança adequada e decide esperar um momento mais oportuno para vingar seu pai. Com medo da loucura de Hamlet e temendo por sua segurança, Cláudio ordena que Hamlet seja enviado a Inglaterra.

Antes de viajar a Inglaterra, Hamlet vai ao quarto de Gertrudes confrontá-la. Como ocorre no mito dinamarquês, a conversa que o príncipe tem com sua mãe é espionada pelo aliado do tio/vilão. No entanto, Polônio estava escondido atrás de uma tapeçaria e não coberto de feno, como na outra versão. Também diferindo do mito de Amleth, Gertrudes (mãe do príncipe) não fica ao lado do filho e envergonha-se de ter se casado com Cláudio, mas, ao contrário, tenta dissuadir Hamlet de seu plano de vingança, pedindo ao filho que ele recupere a razão. A resposta do filho, contudo, é próxima à de Amleth: para ele, Gertrudes ofendeu seu pai e está vivendo uma relação incestuosa, por ter se casado com o irmão de seu primeiro marido. Ao ouvir um barulho no quarto, Hamlet desembainha sua espada e perfura através do tecido, matando Polônio. Como consequência deste crime, Hamlet é imediatamente enviado para Inglaterra, sendo acompanhado por Rosencrantz e Guildenstern, que levavam também uma carta selada de Cláudio demandando a morte de Hamlet.

O primeiro assassinato, que dá início à vingança de Hamlet (e que no mito dinamarquês havia sido fundamental para a vitória do príncipe) inicia um ciclo de infortúnios, que conduzem a estória à tragédia final. Quando descobre a morte do pai, Ofélia enlouquece e se afoga no rio. Seu irmão, Laertes (que estava na França) retorna à Dinamarca, enraivecido e é usado por Cláudio, que o convence que a culpa da morte de Polônio e Ofélia é de Hamlet. O príncipe, por sua vez, acaba

sendo o responsável pela morte dos servos que o acompanhavam na viagem à Inglaterra. Por fim, as mortes de Cláudio, Gertrudes, Hamlet e Laertes ocorrerão no ato final, em meio a um duelo entre Laertes e Hamlet arranjado pela própria corte.

Todavia, voltemos a um ponto anterior da narrativa. Antes mesmo de chegar em território britânico, Hamlet descobriu a carta escrita por seu tio que seus amigos Rosencrantz e Guildenstern levavam pessoalmente ao rei da Inglaterra e, tal qual ocorreu no mito de Amleth, o príncipe toma conhecimento de seu conteúdo e a reescreve. No entanto, a carta escrita por Hamlet apenas solicita que o rei inglês assassinasse os jovens que acompanhavam o príncipe, nada mencionando sobre um casamento entre Hamlet e a princesa inglesa, capaz de selar a aliança entre os reinos amigos, como acontece no mito dinamarquês. Tal como Amleth, Hamlet é salvo por este artifício. Contudo, em vez de permanecer como morto até seu retorno à Dinamarca, Hamlet pede que dois marinheiros enviem cartas à corte de seu país. A primeira carta a ser entregue é encaminhada a Horácio, que Hamlet tem como amigo. Nela, há o seguinte texto:

Horácio, quando tiveres percorrido estas linhas, facilita a estes homens alguma maneira de chegarem ao rei; têm cartas para ele. Não estávamos no mar nem há dois dias quando um navio pirata fortemente armado nos deu caça. Como éramos muito lentos de vela, tivemos que demonstrar uma coragem forçada e, na abordagem, saltei para o navio pirata. Neste exato instante o barco se afastou do nosso e fiquei sendo o único prisioneiro. Os assaltantes se comportaram comigo com curiosa misericórdia – sabiam o que faziam. Esperam que eu lhes preste um bom serviço. Faz com que o rei receba as cartas que enviei: e me responde com a pressa que fugirias da morte. Tenho palavras para dizer em teus ouvidos que te deixarão mudo; mas mesmo assim são munição ligeira para o calibre do assunto. Essa boa gente te conduzirá aonde eu estou. Rosencrantz e Guildenstern continuam a viagem pra Inglaterra. Tenho muito a te contar sobre eles. Adeus. Aquele que tu sabes teu, Hamlet (SHAKESPEARE, 2013, p. 110/111).

Após ler a carta de Hamlet, Horácio conduz os marinheiros ao mensageiro, que por sua vez entrega ao rei as outras cartas escritas por Hamlet. Na carta endereçada a Cláudio, Hamlet assim escreve:

Alta e poderosa majestade, sabeis que fui deixado nu em vosso reino. Amanhã pedirei permissão para estar ante vossos olhos reais; ocasião em que eu, desde já pedindo vosso perdão, narrarei os motivos de meu estranho e súbito retorno. Hamlet. (SHAKESPEARE, 2013, p. 112).

Cláudio não estava sozinho quando recebeu a carta de Hamlet. Naquele momento, ele estava conversando com Laertes, que estava inconsolável com a morte de seu pai e ainda nada sabia sobre o suicídio de sua irmã. Sabendo que Hamlet não seria assassinado na Inglaterra e já havia retornado a salvo, Laertes jura vingança. O rei o apoia e os dois elaboram um plano para assegurar a morte de Hamlet.

Após o rei argumentar que Hamlet conhecia e invejava o domínio da arte da esgrima notório em Laertes, ambos pensam que desafiar Hamlet a uma luta de esgrima, sendo realizadas apostas sobre quem venceria, seria uma boa estratégia para matar o príncipe. Contudo, para não serem surpreendidos, Laertes e Cláudio combinam também o uso de veneno na espada de Laertes e em um cálice, que seria oferecido a Hamlet assim que ele tivesse sede. Assim, caso Hamlet tivesse sorte na disputa, seria assassinado por outros meios, como podemos averiguar por meio do diálogo exposto abaixo:

Rei: Laertes, não amavas teu pai? Ou você é apenas a pintura de uma dor, rosto sem coração?

Laertes: Por que essa pergunta?

Rei: Não que eu pense que não amavas teu pai, mas por saber que o amor se constrói com o tempo, vejo casos que provam isso – o tempo lhe modifica a centelha e o ardor. Dentro da própria chama da paixão vive um pavio ou abafador que arrefece sua luz. E nada mantém a qualidade inicial: pois a qualidade, tornando-se pletórica, morre do próprio excesso. O que queremos fazer está sujeito a tantas demoras e desânimos quantas são as línguas, as mãos e os acidentes que o cercam. E assim é um suspiro excessivo que, aliviando, dói. Mas vamos ao carnegão do abcesso: Hamlet está de volta. Que estás disposto a fazer pra te mostrares filho de teu pai em atos; não mais em palavras?

Laertes: Cortar-lhe o pescoço na igreja.

Rei: Nenhum lugar, na verdade, devia dar asilo a um assassino; nem servir de limites à vingança. Mas, bom Laertes, se desejas vingança, permanece fechado no teu quarto. Hamlet, chegando, saberá que tu voltaste. Nós o cercaremos dos que só louvarão tua competência, dando até outra camada de verniz à fama que o francês te outorgou. E aí provocaremos um entrevero entre vocês, e apostaremos nas duas cabeças. Ele, negligente que é, e generosíssimo, alheio a qualquer trama, e alguma habilidade, poderás escolher um florete sem botão pra, num passe maldoso, pagar a vida de teu pai com a vida dele.

Laertes: Assim farei; e com esse fim untarei minha espada. Um charlatão me vendeu um certo unguento, tão mortal que basta mergulhar nele uma lâmina. E onde esta tirar sangue, o emplastro mais raro, composto de todas as ervas que a lua alimenta de virtudes, não livrará da morte quem sofrer um arranhão. Molharei no veneno a minha ponta. O mais simples toque será a morte.

Rei: Vamos refletir um pouco; pesar as circunstâncias de tempo e de meios que se adaptem melhor ao nosso plano. Se for pra falhar e deixar nossas intenções se revelarem por um mau desempenho, será melhor nem tentar. Por isso nosso projeto deve ter outro que o apoie ou substitua, pra ser executado caso este negue

fogo. Calma! Vejamos – faremos uma aposta solene na perícia de ambos. E eis aqui: quando, em meio ao combate, sentirem calor e sede – tens que fazer ataques bem violentos para que isso aconteça – e Hamlet pedir bebida, eu já terei um cálice preparado para a ocasião, no qual basta ele colocar os lábios – se até aí escapou de tua estocada venenosa – pra coroar nosso plano (SHAKESPEARE, 2013, p. 114-116)

Ao fim dessa conversa, quando a vingança de Laertes já estava acordada com o rei, Gertrudes entra em cena e avisa Laertes que sua irmã Ofélia havia se suicidado. Dominado pelo ódio, Laertes reencontra Hamlet no cemitério, quando o príncipe, ao lado de Horácio, refletia sobre a fragilidade da vida com o coveiro, que abria uma cova para uma jovem suicida. Hamlet, nesse momento ainda nada sabia da morte de Ofélia e quando se depara com seu féretro, discute e briga com Laertes. Nesse momento, Hamlet confessa que ele realmente amava Ofélia e chega até mesmo a duvidar que do amor que Laertes nutria pela irmã.

Logo após esse primeiro desentendimento, Osric (um simples cortesão, que substitui Polônio) vai até Hamlet e Horácio, trazendo o desafio de Laertes para um duelo de esgrima com Hamlet, dando início ao plano de Cláudio e Laertes de vingar Polônio e Ofélia. Após aceitar o desafio proposto por Laertes, Hamlet volta ao castelo a fim de encontrar seu combatente e diz a Horácio que todos devem estar preparados para morrer, já que a morte pode vir a qualquer momento.

O duelo de espadas começa. Hamlet acerta primeiro, mas se recusa a beber do cálice oferecido pelo rei, quando este oferece água ao príncipe. Em vez de Hamlet, Gertrudes toma um gole do cálice envenenado e morre. Laertes consegue machucar Hamlet com a espada, mas Hamlet não morre de imediato. Hamlet toma a espada de Laertes e o atinge com a lâmina envenenada também. Nesse momento, quando a morte já era certa para os dois esgrimistas e já havia levado a rainha, Laertes resolve revelar a Hamlet que Cláudio é responsável pela morte de Gertrudes, pois ele havia envenenado o cálice para que Hamlet morresse. Assim, antes de morrer, Hamlet consegue reunir forças e perfurar Cláudio com a espada de Laertes. Ele também força que o rei beba do cálice que matou Gertrudes. Cláudio morre e logo após Hamlet também.

Nesse momento, Fortinbrás, um príncipe norueguês, que levou um exército a Dinamarca e já havia atacado a Polônia, entra em cena com embaixadores da Inglaterra, que contam que Rosencrantz e Guildenstern estão mortos. Fortinbrás se assusta com a visão de toda família real no chão, morta. Quando Fortinbrás toma

Elsinore, Horácio (honrando o último desejo do príncipe Hamlet) conta ao príncipe da Noruega a trágica história de Hamlet e o que havia se passado ali. Fortinbrás ordena então que Hamlet seja carregado como um soldado, alegando que se deparava com um cenário de batalha e afirma que se Hamlet estivesse vivo, ele seria um grande rei.

Diferentemente do que ocorre no mito de Amleth, Hamlet não vence. As várias estratégias do rei, seu tio, acabam sendo vitoriosas, embora tenham custado a morte de toda a família real e o consequente domínio norueguês sobre o território. Embora a narrativa de Amleth seja mais sanguinária, o príncipe do mito transcrito por Saxos Grammaticus obtém pleno êxito e assume o poder da Dinamarca. No extremo oposto temos o “herói” shakespeariano completamente vencido: tanto ele, como todos que ele ama (com exceção de Horácio) estão mortos ao fim da narrativa e, além disso, seu próprio povo acaba sendo dominado pelo inimigo norueguês. O infortúnio de Hamlet (assim como a boa sorte de Amleth) reflete-se na própria soberania política da Dinamarca.

Tanto o mito de Amleth, quanto a tragédia dramatúrgica de Hamlet se passam na Dinamarca. A viagem do herói em ambos os casos foram planejadas a Inglaterra. No entanto, no caso da animação “O Rei Leão”, da Disney, a história se passa na África. Em termos de localização geográfica, há uma imensa mudança. Entretanto, a maior diferença tem a ver com o fato de que a família real que passa pela mesma estrutura narrativa agora é protagonizada por animais e não por humanos. São leões, os típicos reis da selva.

“O rei leão” é uma animação musical da Disney ambientada na África que conta a história de Simba, filho de Sarabi e Mufasa, este último rei da pedra do leão. A animação começa com o batizado de Simba feito pelo mandril Rafiki na pedra do leão e a música *Circle of Life* que fala sobre o equilíbrio entre as diferentes espécies que habitam o reino. O irmão de Mufasa, Scar, não comparece ao batizado e tem inveja de Mufasa por ele ser rei. Scar se orgulha de seu intelecto mas entende que em força bruta Mufasa ganharia.

As primeiras partes do filme mostram a infância de Simba, e enquanto seu pai lhe explica o círculo da vida, Zazu, conselheiro do Rei, é introduzido a história trazendo as notícias da manhã, com a música *The Morning Report* contando o que estava acontecendo na savana naquela manhã, enquanto isso Mufasa ensina Simba a atacar usando Zazu como alvo.

Em uma conversa com seu tio, Simba é manipulado por Scar a visitar o cemitério de elefantes e leva Nala, sua amiga de infância e noiva com ele, dizendo que iriam até o *water hole*. Por ordem de Sarabi eles só podem ir acompanhados de Zazu, e Simba no caminho com a música *I Just can't wait to be King* mostra sua vontade de ser rei e sua ideia de que quando fosse coroado ele não teria que obedecer ninguém. Zazu diz que, sendo assim, não trabalharia para ele e no meio tempo Nala e Simba deixam Zazu para trás.

Chegando ao cemitério de elefantes, que fica fora do território dos leões, Simba e Nala encontram as hienas que estão a serviço de Scar e tentam matá-los. Nesse meio tempo, Zazu chega acompanhado de Mufasa, que derrota as hienas e se diz muito decepcionado com Simba por sua desobediência e por ter colocado a vida de Nala e a sua própria em perigo.

Simba ao ver sua pegada comparada a do seu pai finalmente percebe suas diferenças e pergunta ao seu pai porque ele está tão bravo, pois ele achava que leões não deveriam temer nada. Mufasa então diz que ele havia sentido medo de perder Simba e explica que os grandes reis quando morrem se tornam constelações e se Simba precisasse deveria procurar nas estrelas.

Enquanto as hienas reclamam da falta de comida e comentam sobre o quanto temem Mufasa, Scar aparece trazendo um pouco de comida e planejando a morte do próprio irmão. E durante a música *Be prepared* ele fala sobre uma nova era que chegaria quando ele fosse rei. Sendo muito respeitado e a única alternativa para o reino, ele não deixaria mais que as hienas passassem fome. No entanto, para que isso acontecesse, era necessário matar Mufasa e Simba.

Então, conversando com Simba, Scar diz que Mufasa tem uma grande surpresa para ele e ele não deveria sair do lugar onde estava. Quando Simba pergunta se vai gostar da surpresa Scar diz : "*Simba, it's to die for*"².

Enquanto isso as hienas – Ed, Bansai e Shenzi – esperam um sinal de Scar perto de um grupo de antílopes, e quando recebem o sinal, atacam a manada na direção de Simba, que se assusta e tenta correr.

Zazu avista os antílopes correndo e mostra para Mufasa. Em seguida, Scar chega dizendo que Simba está em perigo. Mufasa corre e consegue salvar Simba,

² Essa expressão idiomática é especial, pois trabalha com o trocadilho do morrer. Quando se diz "It's to die for", expressa-se o quão especial ou bom é algo, embora usando a palavra morrer. No entanto, Scar aqui usa a expressão no sentido dúbio, significando que é também algo letal, literalmente.

mas é levado pela manada e pisoteado. No entanto, quando Mufasa finalmente consegue subir uma elevação e pede ajuda a Scar, esse o derruba enquanto diz: “Vida longa ao rei”. Mufasa morre.

Quando Simba vê seu pai morto começa a chorar e Scar logo chega lhe dizendo que se não fosse por Simba, Mufasa ainda estaria vivo e que ele deveria fugir e nunca mais voltar. Assim que Simba começa a correr, Scar diz para Shanzi, Ed e Bansai irem atrás dele para matá-lo.

Simba consegue fugir após passar por uma floresta de espinhos. Com isso, as hienas assumem que, perdido e sozinho, Simba iria morrer de qualquer forma e param a perseguição. Scar volta à pedra do Leão e comunica a morte de Mufasa e Simba às leoas e Zazu. Com a morte de pai e filho, que teriam direito à coroa, Scar assume a posição de rei, comunicando, também, que as hienas se juntariam a eles.

Enquanto no reino Scar se firma como rei, Simba desmaia e é encontrado pelo suricato Timão e pelo javali Pumba. Eles salvam Simba e cantando *Hakuna Matata* – a música mais famosa do filme, que invoca a importância de que Simba esqueça seus problemas e viva escondido, mas aproveitando a vida, com seus novos amigos.

Timão e Pumba se alimentam apenas de insetos e ensinam Simba a fazer o mesmo. Então Simba cresce em uma mata reclusa junto com Timão e Pumba, de maneira despreocupada. Não pensa em retornar ao reino e nem em assumir a coroa, pois acredita fielmente que é a causa da morte de Mufasa, seu pai. Enquanto isso, na pedra do leão a comida está acabando e Zazu se encontra aprisionado servindo a Scar. A má administração de Scar, que se mostra inábil como rei, faz com que até as hienas comecem a reclamar.

Um dia, olhando as estrelas com seus novos companheiros, Simba relembra a história que seu pai havia lhe contado sobre os grandes reis do passado nas estrelas, que estariam observando-o.

Como a comida no reino estava escassa, Nala, a antiga noiva de Simba, vai além do território real em busca de caça. Chegando próximo de onde habitam Simba e seus amigos, ela encontra Pumba e tenta caçá-lo. Simba tenta salvar Pumba e, nesse momento os antigos amigos de infância se reconhecem. Nesse momento, Nala conta que todos no reino pensam que ele está morto e que ele deveria voltar, pois é o legítimo rei. Simba se recusa a voltar mesmo depois que Nala conta sobre o

que está acontecendo na Pedra do leão, por medo da culpa que carrega pela morte de Mufasa, então Nala vai embora nervosa.

Outro encontro abala a convicção de Simba de não voltar a Pedra do leão. Quando, já perturbado pelo encontro com Nala, depara-se com Rafiki – o macaco que o havia batizado e que era, além de líder espiritual do reino, grande amigo de Mufasa – Simba revela o quanto ele está em dúvida sobre sua identidade. Como forma de convencer Simba a retornar ao reino, e também de mostrar a ele seu papel no círculo da vida, Rafiki diz que levará Simba para ver seu pai. Pede então que o leão olhe sua imagem refletida na água. Com isso Simba percebe que não é mais uma criança e que era um leão adulto muito parecido com seu pai. Como ocorre no início da trama de Shakespeare, o fantasma de Mufasa também aparece, não para revelar o que aconteceu, mas para lembrar o filho de seu papel e seu compromisso social como herdeiro do reino. Mufasa acusa Simba de tê-lo esquecido e diz que o filho é mais do que ele se tornou. Ele deveria voltar à Pedra do leão e assumir o lugar que lhe é direito no círculo da vida. No fim do encontro, que é breve, Mufasa pede diversas vezes que Simba se lembre dele e some.

Simba então diz que sabe o que tem que fazer, mas, que voltar significa enfrentar seu passado e Rafiki lhe ensina que poderia ou fugir do passado ou aprender através dele. Nesse meio tempo, Nala procura Timão e Pumba para saber onde Simba está então Rafiki aparece e conta que Simba voltou para enfrentar Scar. Quando Simba vê o que se tornou as terras de seu reino sob o domínio de Scar, ele se espanta. Nala e seus companheiros o encontram e dizem que o ajudarão.

Após passar pelas hienas com a ajuda de Timão e Pumba, Simba vê Scar batendo em sua mãe Sarabi e vai socorrê-la. Scar, desesperado ao notar que seu sobrinho não estava morto como ele pensava, finge estar feliz por ver Simba, ao mesmo tempo em que coloca as hienas contra Simba e as leas. Ele também diz às leas que seu sobrinho Simba é o verdadeiro culpado pela morte de Mufasa.

Os leões começam a brigar. Scar, repetindo o assassinato que cometeu contra Mufasa, tenta derrubar Simba da Pedra do leão e, quando este se encontra quase caindo, Scar conta a verdade sobre a morte de Mufasa. Livrando-se da culpa pela morte do pai e sabendo que seu tio, Scar, é o real culpado pela morte de Mufasa, Simba encontra forças para lutar e vencer Scar. Tendo vencido o tio, faz com que Scar conte que ele matou Mufasa para que todos do reino pudessem ouvir.

Novas brigas acontecessem: uma entre as hienas e as leoas e outra entre Simba e Scar. Enquanto isso, Timão e Pumba salvam Zazu.

Quando Scar se encontra encurralado por Simba, o vilão tenta jogar a culpa de suas maldades nas hienas. Simba, já não tão inocente, não acredita na fala do tio e diz para que ele fuja e nunca mais volte, como o mesmo havia feito com ele quando criança. No entanto, assim que Simba vira as costas, Scar o ataca novamente. Dessa vez, entretanto, Simba o derruba e o deixa a mercê das hienas que se voltam contra ele.

Simba então se torna rei, recupera seu reino, casa com Nala e ao lado de seus companheiros – Timão, Pumba, Rafiki e Zazu – batizam seu próprio filhote na pedra do Leão.

Há mudanças significativas na narrativa da animação para com as de Amleth e Hamlet. A história é apresentada de forma linear em “O rei leão”, o que não acontece nas outras versões. Além disso, o papel feminino ganha protagonismo, ao mesmo passo em que Simba não é enganado por nenhum “amigo” ou cortesão. Todos querem que ele seja rei e pedem por seu retorno. Nala e Rafiki, nesse sentido, ajudam Simba a reencontrar sua identidade, assumindo os compromissos que são derivados dela.

Outra diferença fundamental refere-se ao fato de que Simba acreditou durante anos ser o verdadeiro assassino do pai, descobrindo a trama de seu tio Scar e verdadeiro vilão apenas no fim da história. O passado não é claro para ele como era para Amleth e nem o fantasma de seu pai revela a verdade sobre sua morte, como ocorre com Hamlet.

Isso faz com que o mote do retorno de Simba seja diferente: o leão não é movido pela vingança, mas sim por um direito real, por uma condição que lhe é inata e pelos pedidos feitos por Nala, por Rafiki e pelo fantasma de seu pai. Nala e Rafiki, aliás, mostram a dilapidação da Pedra do leão para Simba, dizendo que é dever dele mudar aquela situação. Assim, Scar só aparece como vilão para Simba quando este o vê em ação contra sua mãe. Vale ressaltar também que a mãe de Simba não se casa com Scar, não fazendo parte do complô deste para assumir o trono real. Scar, na verdade, apenas tem as hienas como aliadas.

Capítulo 2 - Análise comparativa das narrativas

Iniciaremos este capítulo com o intuito de, por meio de uma análise comparativa, iluminar aspectos concernentes aos caracteres dos vilões e dos heróis das três narrativas: “Amleth”, “Hamlet” e “O rei leão”. No quadro abaixo, estabelecemos certa correspondência entre os personagens de cada narrativa. O quadro tem como objetivo facilitar o entendimento do papel ocupado por cada personagem na narrativa estrutural das tramas, cujos enredos já foram resumidos no capítulo anterior.

Personagem	Amleth	Hamlet	O rei leão
Rei morto	Horwendill	Rei Hamlet	Mufasa
Rainha	Gurutha	Gertrudes	Sarabi
Príncipe	Amleth	Hamlet	Simba
Tio/rei ilegítimo	Feng	Cláudio	Scar
Personagem feminino da primeira trama contra o príncipe	Serva sem nome	Ofélia	Nala
Futura esposa do príncipe	Princesa inglesa – sem nome	_____	Nala
Amigos do príncipe	Irmão de criação, sem nome	Horácio	Rafiki, Zazu (na corte), Timão e Pumba (na selva)
Homens que conduzem o príncipe fora do reino	Dois soldados a serviço de Feng	Guildestern and Rosencrantz	Shenzi, Banzai e Ed (hienas)
Conselheiro do rei	Amigo de Feng	Polônio	Zazu

O quadro acima, ao apontar as correspondências entre as personagens das três narrativas que aqui analisamos, acaba trazendo à luz a existência de um núcleo comum a todas as histórias, que podemos aqui denominar de estrutural. Obviamente, cada trama contará também com elementos próprios e particulares, que são característicos das variações míticas. Para o exercício analítico que aqui propomos, contudo, a análise dos aspectos comuns às histórias desempenha um papel de protagonismo, enquanto que as variações, quando apontadas, devem explicar diferenças de cunho moral e também de como a narrativa mítica revela mudanças no que diz respeito ao tempo histórico em que são narradas.

Em seu artigo “A gesta do Asdiwal”, Lévi-Strauss faz uma análise do mito cujo nome é homólogo ao de seu texto, e para isso lança mão, em uma perspectiva comparativa, de quatro versões do mito que foram recolhidas por Franz Boas em

uma mesma área geográfica: o noroeste canadense. Esse artigo do antropólogo francês influencia claramente a análise que aqui faremos das três narrativas que foram expostas no capítulo anterior, uma vez que, como afirma Lévi-Strauss (1970, p. 13) um dos propósitos de sua análise é “comparar as diferentes versões umas com as outras, procurando identificar as variações que as distinguem, ou ao menos distinguem algumas delas”. No entanto, não tomaremos o texto de Lévi-Strauss como um modelo a ser seguido à risca, mas, antes, como uma inspiração.

Isso ocorre porque diferentemente do que acontece com o mito que é analisado pelo antropólogo francês nesse artigo, as narrativas que são objeto deste trabalho não são contemporâneas e pertencentes, embora com variações, a uma mesma área geográfica. Em razão disso, ao contrário do que acontece na análise lévistraussiana, a questão temporal é fundamental para a análise que empreenderemos, de forma que podemos mesmo argumentar que uma narrativa estabelece um diálogo claro e aberto com as demais.

Sendo assim, o objetivo principal deste capítulo é observar como as relações entre os personagens das três narrativas (“Amleth”, “Hamlet” e “O rei leão”), aqui consideradas como míticas, são estabelecidas, de forma a vislumbrar que aspectos permanecem como estruturais, mesmo com o passar do tempo e com as mudança de meio em que a narrativa é contada, e em que pontos é possível encontrar pequenas alterações nas três versões.

Em termos históricos, é fundamental ressaltar que enquanto o conto (ou a lenda) de Amleth é grafada pela primeira vez no século XII, a peça de teatro escrita por Shakespeare (e livremente inspirada no mito dinamarquês) data do século XVI; já “O rei leão” é uma animação que surge no final do século XX, de forma que quatro séculos separam uma versão da outra. Logo, é esperado que questões relativas à mudanças existentes no modo de viver socialmente surjam no modo em que cada versão é narrada. Entretanto, como já dissemos e iremos reafirmar, um núcleo narrativo comum se repete, de forma que podemos nos perguntar: *qual é a força imanente a esse mesmo núcleo narrativo que o faz, com pequenas adaptações, atual ainda hoje?* Ao longo do texto, não esperamos responder essa pergunta plenamente, mas pelo menos nos aproximar de uma resposta a ela.

O primeiro grande aspecto que diferencia “O rei leão” das outras duas narrativas refere-se ao fato de nela os personagens serem leões (não à toa, tradicionalmente conhecidos como os reis da floresta), enquanto que em “Amleth” e

em “Hamlet” as tramas tem como personagens apenas personagens humanos. Embora seja visível a humanização dos personagens animais na animação da Disney (fato que, aliás, não ocorre apenas com essa animação), a diferença entre o estatuto humano e não-humano de príncipes e vilões merece ser destacado.

Amleth (humano, século XII, dinamarquês) versus Simba (leão, século XX, africano)
Hamlet (humano, século XVI, dinamarquês)

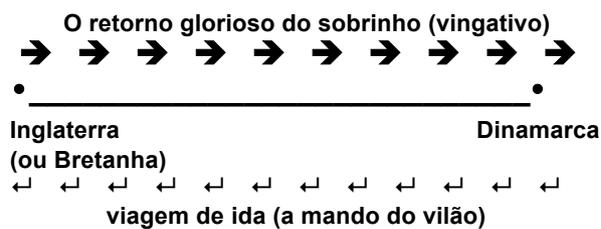
O público alvo de cada narrativa também é um pouco diferente. Enquanto o mito de Amleth permeava o imaginário da população dinamarquesa, sendo de tradição oral até ser fixado, no século XII por Saxo Grammaticus, “Hamlet” é uma tragédia shakespeariana, que tem, logicamente, um público adulto, aristocrata e da nascente burguesia inglesa. Já “O rei leão” é uma produção cinematográfica que tem como alvo crianças e adolescentes e atingiu um grande sucesso de público.

Em termos narrativos, há uma diferença fundamental no que tange as versões “Amleth”/ “Hamlet” da versão de “O rei leão”. Nas duas primeiras narrativas o rei legítimo, pai dos príncipes, já está morto quando a estória começa, enquanto que em “O rei leão”, Mufasa ainda vive no início da animação, sendo morto ainda no início da trama por Scar, mas de forma não óbvia para o príncipe, que cresce acreditando ser o responsável pela morte do pai.

Se tomamos o aspecto geográfico das três narrativas, observamos que as duas primeiras versões (“Amleth” e “Hamlet”) guardam mais semelhanças entre si do que em comparação com a terceira versão (“O rei leão”). Enquanto para “Amleth” e “Hamlet” o cenário dos acontecimentos é a Dinamarca – sendo organizada uma viagem ao reino dos bretões, ou a Inglaterra, com a finalidade de que o vilão consiga que o sobrinho seja morto – em “O rei leão”, a savana africana é o lugar do reino de Mufasa, chamado de “A pedra do leão”. Um deslocamento também é feito, mas como fuga do príncipe, que, com culpa, foge acreditando ter sido o responsável pela morte de seu pai. Enquanto foge, vale lembrar, ele é perseguido pelas hienas, inimigas naturais dos leões (e que estavam a serviço de Scar), também para matar o jovem príncipe.

Na primeira versão, Amleth segue até a Inglaterra e lá se casa com a princesa do reino amigo, numa reviravolta completa do que significavam os planos de Feng para ele. Após encontrar a carta escrita por Feng, enquanto seus acompanhantes dormiam, e mudar seu conteúdo, Amleth o faz solicitando não

apenas que os acompanhantes do príncipe fossem mortos, mas também sugerindo o casamento entre Amleth e a princesa inglesa como uma forma de consolidar a aliança política entre os dois reinos. Na segunda versão, Hamlet também descobre o plano de seu tio Cláudio no percurso à Inglaterra ao ler a carta que havia sido escrita pelo vilão e, antes de chegar ao reino amigo, reescreve a carta de seu tio, pedindo apenas que o rei inglês mate seus dois acompanhantes, Rosencrantz e Guildenstern, mas nada se referindo a um casamento e um estreitamento de laços entre os reinos amigos. Tomando as duas primeiras versões, o seguinte gráfico ilustra os acontecimentos estruturais:



Na terceira narrativa, a viagem do príncipe leão também ocorre, nesse momento, em sentido à selva e se dá arranjada pelo tio, mas após este convencer o sobrinho herdeiro, ainda filhote, a fugir, pois todos acreditarão que ele é o responsável pela morte de seu pai, o rei. Quando Simba começa a correr, Scar manda as hienas, Ed, Shenzi e Banzai, atrás dele para matá-lo, mas o jovem leão consegue fugir inclusive delas, passando pelo vale das hienas (que poderia ser interpretado como um reino, nesse caso, inimigo). Logo, geograficamente, há também o deslocamento, embora com algumas alterações:



Em relação ao tempo que cada sobrinho passa no “exterior”, ou seja, fora de seu reino, há mudanças nas três narrativas. Amleth fica quase um ano na Inglaterra e casa-se com a princesa inglesa, consolidando os laços de amizade entre os dois reinos; Hamlet, por sua vez, chega a Inglaterra e retorna quase que imediatamente,

de lá, enviando cartas a seu amigo Horácio e ao seu tio Cláudio, avisando que estava voltando. Simba, no entanto, cresce na selva e lá fica adulto. Não é dito claramente quanto tempo passa na terceira versão, mas levando-se em consideração que aqui trata-se de um reino animal, na narrativa parece que muito tempo transcorre. O retorno do jovem leão é provocado por uma crise de identidade, gerada pelo contato físico que ele tem com Nala e com Rafiki – leoa e macaco, antigos amigos que ainda moram na Pedra do leão e que acreditavam que Simba estava morto – e com o fantasma de seu pai, Mufasa.

Também no que diz respeito aos deslocamentos geográficos e às pequenas viagens, internas ao reino, arquitetadas pelo tio/rei contra o sobrinho/herdeiro legítimo, temos variações e semelhanças. Amleth é testado de sua loucura em um passeio no qual encontra uma bela moça, sem nome, com a qual pode ter relações sexuais devido aos direitos que possui enquanto nobre sobre ela, não nobre. Ciente de que terá sua demência testada, Amleth planeja manter seu disfarce como louco, ao mesmo passo em que desfruta de seu privilégio como príncipe. Encontrando a bela moça, que aliás ele conhecia pois ela havia sido alimentada no peito pela mesma mulher que ele, Amleth a leva para um local mais sombrio e afastado no qual fazem sexo e ele pede a ela que omita esse fato quando a corte perguntar a ela o que houve. A jovem concorda em negar o ocorrido, enquanto o príncipe confirma a relação sexual.

A imprecisão dos fatos, junto aos atos tresloucados de Amleth, corroboram para que a versão da jovem seja considerada correta e o príncipe seja visto como ainda mais lunático. Em Amleth notamos a presença de duas mulheres, com as quais ele se relaciona, sendo que ambas sequer são nomeadas, apesar de uma ser serva e a outra (sua esposa) princesa. Elas possuem um papel secundário na trama. A maneira que Amleth se relaciona com ambas reflete sua racionalidade e seu pensamento rápido frente aos desafios propostos por Feng.

Em Hamlet, há apenas uma personagem feminina com a qual o príncipe pode se relacionar maritalmente: Ofélia. Hamlet não se casa e, ao que tudo indica, não se casaria com ela, mesmo que esse casamento fosse possível. Ofélia não é serva e nem princesa, mas vive na corte e é filha do conselheiro real, Polônio e irmã do ótimo esgrimista Laertes. Portanto, o encontro do príncipe com ela se dá em outra situação. Além de não ser serva, vale também lembrar que no século XVI já não existia nenhum direito de posse do príncipe sobre o corpo das mulheres não nobres

de seu reino, o que de fato havia no período da Idade Média, onde se situa a narrativa de Amleth. Há dúvidas sobre os sentimentos de Hamlet em relação à Ofélia, uma vez que ela acredita que o príncipe a ame romanticamente, o que, no entanto, nunca fica evidente na peça de teatro. Na cena I do ato II de Hamlet, Ofélia dialoga com seu pai sobre Hamlet, sugerindo que o príncipe estaria louco de amor por ela:

Ofélia: Oh meu senhor, meu senhor, que medo eu tive!

Polônio: Em nome de Deus, medo de que?

Ofélia: Bom senhor, estava costurando no meu quarto

Quando príncipe Hamlet me surgiu

Com o gibão todo aberto

Sem chapéu na cabeça, os cabelos desfeitos,

As meias sujas, sem ligas, caídas pelos tornozelos,

Branco como a camisa que vestia,

Os joelhos batendo um contra o outro,

E o olhar apavorado

De quem foi solto do inferno

Pra vir contar cá em cima os horrores que viu.

Polônio: Como? Louco de amor por ti?

Ofélia: Meu senhor, eu não sei; tenho medo que sim (SHAKESPEARE, 2013,

p. 44)

Após receber ordens de Polônio e de Laertes para que ela não aceite o amor de Hamlet, nem suas cartas ou presentes, Ofélia é envolvida na trama real e acaba tendo um fim trágico devido ao fato de ela não se situar nem entre o grupo contrário a Hamlet (do qual seu pai, Polônio, faz parte), nem entre os poucos amigos leais do príncipe (uma vez que isso significaria trair sua própria família). Em toda a narrativa da peça de teatro e, em especial na trama que a corte articula, não é possível atestar um amor romântico de Hamlet por ela. Não há lugar para sexo nessa narrativa, embora se trate de dois jovens e da tentativa de percepção se Hamlet está atraído pela jovem. Ofélia também é usada como isca para entender se Hamlet está ou não louco, mas nesse caso, de amor, assim como a serva sem nome do mito de Amleth. No entanto, não é possível atestar que a loucura de Hamlet esteja fundamentada no amor que ele sente pela jovem, como deseja primeiramente Polônio.

Em O rei leão, Scar convence Simba e Nala, então amigos mas já prometidos em casamento, a ir a um local perigoso. Aqui, novamente, nenhuma conotação sexual é colocada – o perigo é outro. O desejo de Scar é que Simba se coloque em

perigo de forma que, Zazu, o pássaro que o acompanha, avise Mufasa, que irá sair a sua defesa. Nala está junto de Simba pois eles eram amigos inseparáveis. Disso deparamos que nas narrativas de “Amleth” e “O rei leão” há o deslocamento no espaço, dentro do reino, antes da ocorrência da viagem à Inglaterra ou da fuga à selva, enquanto que em “Hamlet” o amor do príncipe é testado sem deslocamento espacial, ou seja, dentro do próprio palácio. A trama, no entanto, se assemelha um pouco mais – no que diz respeito ao amor romântico ou ao desejo sexual e direito de posse – entre as narrativas de “Amleth” e “Hamlet”, uma vez que em “O rei leão” o perigo não reside na forma pela qual Simba e Nala se relacionam.

Amleth	→	serva sem nome	→	desejo sexual/direito de posse	→	trama com deslocamento no reino
Hamlet	→	Ofélia	→	dúvida sobre o amor romântico do príncipe	→	trama sem deslocamento no reino
Simba	→	Nala	→	o perigo não é sexual ou romântico	→	trama com deslocamento no reino

Essas três primeiras tramas acabam não tendo sucesso. Elas apenas aparecem como um prenúncio do que está por vir – as viagens às terras distantes, nas quais os príncipes devem ser mortos, como já foi visto. Todavia, essas viagens para fora do reino também fracassam – os tios/reis ilegítimos esperam que os príncipes sejam mortos fora do reino, nos dois primeiros casos pelos bretões/ingleses e no terceiro pelas hienas, em uma primeira instância, e pela dura vida na selva e o banimento social após o assassinato de Simba não ter sido consumado pelas hienas. A sobrevivência às viagens é um ponto comum nas três narrativas e é fundamental para entender o fracasso dos vilões, embora os mesmos guardem diferenças entre si.

Entretanto, antes de nos voltarmos à análise das personagens e suas características no interior da trama, é importante observar um outro fator que também é comum às três narrativas: trata-se do assassinato que ocorre momentos antes da viagem. Em “Amleth” e em “Hamlet” trata-se de um assassinato cometido de fato pelo príncipe, ao perceber que alguém espionava a conversa que ele tem com a rainha, sua mãe.

Após o jantar, Amleth vai ao quarto de Gurutha, sua mãe, para finalmente conversar de forma franca com ela. Nessa conversa, o príncipe a acusa de ser cúmplice do tio e professa que o casamento dela com Feng revela um comportamento vergonhoso, pecaminoso e incestuoso. Nesse momento um amigo de Feng se encontrava escondido para analisar o conteúdo da conversa entre mãe e

filho (e assim novamente tentar avaliar a veracidade da loucura de Amleth). No entanto, Amleth percebe a presença desse homem escondido de baixo da palha e o golpeia com a espada, para depois arrastá-lo para fora, matá-lo, esquartejá-lo e dar sua carne para os porcos comerem. O desaparecimento do amigo de Feng faz com que o rei desconfie ainda mais de Amleth, decidindo enviá-lo para Bretanha para que ele fosse morto por outras mãos, no reino amigo e a seu pedido.

Em Hamlet o acontecimento é muito similar, Polônio, conselheiro de Cláudio, se esconde atrás da tapeçaria no quarto da rainha, quando Hamlet vai conversar com Gertrudes após a apresentação da peça de teatro que sugeria o crime cometido por Cláudio. Quando a rainha pensa que seu próprio filho iria lhe matar, ela pede socorro e de trás da tapeçaria o conselheiro também grita por socorro, mostrando assim sua localização. Com um florete Hamlet atravessa a tapeçaria, matando Polônio. No caso de Hamlet, antes mesmo do assassinato que cometeu, sua viagem para Inglaterra já estava acertada, mas foi ainda mais apressada depois da morte do conselheiro real.

Amleth conversa com Gurutha → assassina o espião → desfaz-se do corpo → é enviado para a Bretanha (para morrer)

Hamlet conversa com Gertrudes → assassina o espião → não se desfaz do corpo → é enviado (como já seria antes) para a Bretanha (para morrer)

Em “O rei leão”, temos um contexto um tanto diferente. Tanto em “Amleth”, quanto em “Hamlet”, a estória começa após o assassinato do rei, já na animação, podemos ver a infância de Simba e seu relacionamento com o pai. A morte que acontece antes de sua viagem é a do próprio pai, uma morte que apesar de ter sido planejada e executada por Scar, recai nos ombros de Simba, que é culpabilizado pelo próprio tio. Com isso, Scar consegue matar seu irmão, rei e rival, e ao mesmo tempo livrar-se do sobrinho, fazendo com que ele fuja com medo de encarar sua família. O intuito de Scar, contudo, é provocar também a morte do sobrinho fora das terras de “A pedra do leão” e por isso ordena que as hienas persigam Simba.

Scar convence Simba a ir para um lugar perigoso → Zazu avisa Mufasa que vai defender o filho de uma manada de elefantes → Simba é salvo pelo pai, que cai do penhasco (mas morre por culpa de Scar, que o impede de voltar à superfície) → o príncipe não vê Scar traindo o pai → Mufasa morre → Scar chantageia o príncipe e diz para ele fugir, uma vez que é culpado pela morte de Mufasa → Simba foge, acreditando-se culpado.

Nas duas primeiras versões, Amleth e Hamlet matam os espiões. Na moral das estórias, não há mal algum em o príncipe assassinar alguém que tramava (com o vilão) contra ele, de forma que isso não fere suas imagens enquanto heróis. Obviamente, quem é assassinado em nenhum desses casos é o pai, e sim um espião que trabalha para o tio, vilão da trama. Amleth e Hamlet, nesse momento, já tem ciência que seus tios mataram seus pais e verdadeiros reis da Dinamarca. O conhecimento, a sapiência do ocorrido, está do lado deles. No caso de “O rei leão”, a narrativa é mais complexa: o príncipe estava (e continua por um bom tempo) em um estado de plena inocência quanto aos planos do tio e é ludibriado por este, que chega a convencê-lo de que ele, príncipe, havia matado o próprio pai. O conhecimento, na maior parte da narrativa de “O rei leão” está do lado de Scar e não de Simba.

Amleth → desde muito jovem sabe que o tio é assassino do pai → usa a estratégia de parecer como louco para despistar o tio e assim tramar sua vingança → sabe desde o início que o tio é o vilão

Hamlet → só descobre que o tio é assassino do pai quando jovem, após ter contato com o fantasma de seu pai → fica transtornado após a descoberta, o que é visto como loucura para a corte → sabe somente quando jovem que seu tio é o vilão

Simba → acredita que ele matou o pai e foge, ainda criança → cresce tentando esquecer o crime cometido e sua identidade, na selva → encontra Rafiki e Nala e tem um encontro com o fantasma de seu pai → volta à Pedra do leão ainda sem saber da culpa de Scar → somente no final da trama descobre que seu tio é um vilão.

No que tange aos retornos de Amleth, Hamlet e Simba temos que enquanto o primeiro príncipe arquiteta cada passo de sua volta – inclusive de forma a conciliar com a data que havia combinado com sua mãe para a preparação de seu ritual mortuário – com a finalidade clara de pegar Feng e seus aliados de surpresa, Hamlet não é tão calculista: não pensa a surpresa como estratégia e não se esconde de seus inimigos. De maneira até inocente, Hamlet anuncia que chegará ao reino a Cláudio, enviando-lhe uma carta, o que implica num confronto aberto contra o tio, que novamente planeja matá-lo, enchendo Laertes de ódio contra o príncipe. Simba, por outro lado, temia voltar ao reino e enfrentar a acusação de que ele é o assassino de seu pai, pois ele ainda nada sabia sobre os estratagemas de Scar. Ele, inclusive, não quer voltar, mas é impelido a isso devido aos contatos que estabelece com a leoa Nala, o macaco Rafiki e o fantasma de seu pai. Ele também causa surpresa quando chega, contudo, essa não é um ato deliberado da personagem.

Voltando na data exata em que combinou com sua mãe, Amleth traz ouro ocultado em gravetos e roupas em farrapos como costumava vestir na Dinamarca. Não avisa ninguém sobre seu retorno e chega à corte em um momento em que estava sendo servido um banquete para os aliados de seu tio, que já havia ido dormir. Após todos os aliados de seu tio estarem bêbados e dormirem cansados, o príncipe faz com que a tapeçaria – que estava suspensa em razão dos rituais mortuários realizados por sua mãe em sua homenagem – caia sobre os aliados do rei ilegítimo, prendendo-os com duas estacas que levava consigo. É quando Amleth coloca fogo nesse ambiente, matando à corte que foi leal à Feng. O assassinato do tio, contudo, se dá com uma espada – Amleth o fere no quarto, após acordar o tio e avisar que seus amigos estão morrendo, pois o palácio está em chamas. Após essa sangrenta vingança, Amleth assume o trono da Dinamarca, com apoio popular.

Amleth → vingança planejada em detalhes → assassina o tio e seus aliados → vive como novo rei da Dinamarca

A célebre cena, em que Hamlet com um crânio na mão, pergunta-se sobre o sentido da vida, marca o retorno do jovem príncipe à Dinamarca. Ele havia combinado de se encontrar com Horácio, seu amigo, no cemitério, onde uma cova está sendo aberta para Ofélia, que se suicidou após a morte de seu pai, Polônio, pelas mãos de Hamlet. O príncipe nada sabe sobre o suicídio de sua amiga.

Mais precisamente, enquanto caminhava ao lado de Horácio, Hamlet encontra o coveiro, que está abrindo uma sepultura. Hamlet pergunta, quando o coveiro retira da terra um crânio, a quem este crânio pertencia. O coveiro lhe responde então que pertencia ao bobo da corte chamado Yorick, o que traz ao príncipe muitas lembranças:

Hamlet: Deixa eu ver (Pega o crânio.) Olá, pobre Yorick! Eu o conheci, Horácio. Um rapaz de infinita graça, de espantosa fantasia. Mil vezes me carregou nas costas; e agora, me causa horror só de lembrar! Me revolta o estômago! Daqui pendiam os lábios que eu beijei não sei quantas vezes. Yorick, onde andam agora as tuas piadas? Tuas Cambalhotas? Tuas cantigas? Teus lampejos de alegria que faziam a mesa explodir em gargalhadas? Nem uma gracinha mais, zombando da tua própria dentadura? Que falta de espírito! Olha, vai até o quarto da minha grande Dama e diz a ela que, mesmo que se pinte com dois dedos de espessura, este é o resultado final; vê se ela ri disso! Por favor, Horácio, me diz uma coisa (SHAKESPEARE, 2013, p.123)

É após esse momento que ele encontra o féretro de Ofélia, manifesta seu profundo pesar e tem ciência do ódio que Laertes lhe nutre. É também no cemitério que ele receberá a informação de que Laertes deseja o duelo e aceita o mesmo. Nesse duelo, todos os presentes morrem, com exceção de Horácio. E, para finalizar, a Noruega, reino inimigo, finalmente invade a Dinamarca. Ao saber das desventuras do príncipe Hamlet, este é enterrado com honrarias militares, o que não é concedido a mais nenhum outro personagem morto (Cláudio, Gertrudes e Laertes).

Hamlet → vingança não planejada (deseja enfrentar Cláudio abertamente) → é vítima de mais um plano de Cláudio, que trama com Laertes a morte do sobrinho em um duelo → os planos de Cláudio e Laertes não dão certo e todos morrem no duelo, com exceção de Horácio → a Noruega toma o poder da Dinamarca

O retorno de Simba ocorre após Nala ter de ir até a selva para buscar caça, pois A pedra do leão já não tem mais alimento. Quando a leoa encontra o príncipe, ela diz que ele precisa voltar e restaurar o reino, que está sendo pessimamente administrado por Scar. Simba, no entanto, briga com Nala por não querer voltar e tomar seu lugar de direito na Pedra do leão. Ainda na selva, ele encontra com Rafiki que está cantando e conversa com Simba usando enigmas, de forma a convencer o príncipe a retornar ao reino. Nada dá certo até que o macaco menciona Mufasa, o rei morto, e leva Simba ao encontro do fantasma do seu pai. Após encontrar o fantasma do pai, Simba se convence que deve voltar para casa.

Nem o fantasma de Mufasa, nem nenhum outro personagem avisa Simba que Scar é o verdadeiro assassino do rei, de maneira que o príncipe retorna por um dever – impedir que “A pedra do leão”, reino de seu pai, fique ainda mais degradada. Ele não pretende se vingar de Scar, pretende apenas assumir o seu lugar no “ciclo da vida”.

Quando retorna à Pedra do leão, Simba vê que o estado do reino é lastimável e que sua mãe, Sarabi, é vítima de violência de Scar. O príncipe não gosta do que vê, da mesma forma que Scar, surpreso com o retorno do sobrinho que todos acreditavam estar morto. O tio, contudo, finge gostar de ver o sobrinho, apesar de dizer às leas que Simba havia fugido por ser o responsável pela morte de Mufasa. Várias brigas acontecem entre Simba e Scar e entre as leas (aliadas de Simba) e as hienas (aliadas de Scar). Em uma dessas brigas, Scar conta a Simba que ele havia matado Mufasa. Isso ocorre em um momento em que o vilão está vencendo o

herói, em circunstâncias similares à forma com que Scar assassinou Mufasa. Ao descobrir a verdade, Simba consegue reverter a situação. Mesmo assim, ele não mata o tio. Antes, quer que sua honra seja restaurada – portanto, faz com que Scar confesse a todas as leas que ele havia matado Mufasa. Simba então pede que Scar abandone o reino e fuja, assim como ele mesmo havia feito no passado. No entanto, Scar o ataca novamente. Em mais uma briga, Simba deixa Scar derrubado e são as hienas, antigas aliadas do tio, que voltam-se contra ele.

Simba não mata Scar – ele não é assassino como o tio. Com sua honra restaurada ele recupera seu reino, casa com Nala e tem seu herdeiro.

Simba → não há vingança (o retorno se dá a pedido de outros) → toma conhecimento da situação do reino e briga com Scar → descobre que o tio é o vilão e que ele não tem culpa pela morte de Mufasa → tenta expulsar o tio, que novamente o ataca → Simba não mata Scar, quem faz isso são as hienas → Simba recupera o reino.

2.1 – Os heróis e os vilões:

Em todos os casos os tios/vilões fracassam. Em “Amleth”, Feng fracassa por ser demasiadamente crédulo. Após desconfiar da doença mental de seu sobrinho, mandou-o ao reino amigo e, com uma carta a ser entregue ao rei da Bretanha, solicitava que o príncipe fosse assassinado. Feng é novamente crédulo, pois sequer imagina a possibilidade de Amleth descobrir seu plano e reverter o quadro, como assim fez. O príncipe, louco e infantilizado, parece não representar uma ameaça real a Feng, que mesmo assim acaba ordenando seu assassinato mesmo sem ter a convicção de que Amleth finge demência. Assim, quando Gurutha já prepara os ritos mortuários após ficar um ano sem saber do filho (e obedecendo às ordens dadas por esse mesmo filho), Feng acredita no sucesso de seu plano e já descansa em paz, quando Amleth retorna silenciosamente. Quando Amleth retorna, trajando novamente suas roupas sujas e rasgadas, exatamente no dia em que seus ritos fúnebres estavam sendo feitos, e entra no salão no qual está sendo feito o banquete, os convidados se assustam, mas isso logo se dissipa. Amleth deixa todos os convidados bêbados e desmaiados e incendeia o palácio. Vai, então, até Feng, que se encontrava dormindo em seus aposentos e o mata com sua espada. A credulidade, aqui, está mais próxima do tio/vilão, que soberbo, não pensa que pode ser vencido, enquanto a astúcia e o cálculo definem as estratégias do príncipe/herói.

Amleth	X	Feng
Astuto		Crédulo
Calculista		Soberbo

Em “Hamlet”, Cláudio fracassa por confiar demais em sua inteligência e astúcia: ele não faz apenas um plano para matar Hamlet, quando sabe que este retornará vivo a seu reino, cofabula com Laertes o uso de veneno aliado à boa técnica de esgrima do jovem enlutado, para que Hamlet não possa sair vivo do duelo, Laertes sedento de vingança por seu pai e sua irmã concorda com o plano do rei. Mas no fim, também se arrepende e conta a Hamlet que a mente por trás dos envenenamentos é Cláudio. De fato, Hamlet morre, mas junto com ele morrem quase todos os outros personagens presentes na cena: sua mãe Gertrudes (que toma do cálice de veneno que deveria ser tomado por Hamlet), Laertes (que é atingido pela lâmina de sua espada, que também estava envenenada), Cláudio (que também é atingido pela espada envenenada de Laertes, além de ser obrigado a tomar o restante de veneno que Gertrudes tomou) e Hamlet (que foi atingido por Laertes pela espada envenenada).

Hamlet	X	Cláudio
Vingativo		Astuto
Leal/honrado		Vil/calculista

Em “O rei leão”, Scar fracassa por sua falta de lealdade e de carisma. Ele também não possui o apoio do reino, o que o levou a estabelecer uma relação baseada em interesses com as hienas, inimigas naturais dos leões. Scar também é demasiadamente astuto. Ele acreditava até então que Simba havia sido assassinado pelas hienas enquanto tentava fugir, o que acabou o tranquilizando. O retorno de Simba não é silencioso, mas é ainda mais surpreendente do que o de Amleth. Simba ainda acredita ser culpado pela morte de seu pai quando retorna, até que quando está para morrer pelas garras do seu tio, este admite ter sido culpado pela morte de Mufasa.

Simba	X	Scar
Leal/honrado		Astuto/Vil/calculista
Aliança com o bem		Aliança com o mal

Se é fato que os vilões fracassam em todas as narrativas, também é verdade que apenas em Amleth e em O rei leão os heróis vencem, uma vez que na tragédia shakespeariana todos perdem e o reino é invadido pela Noruega. Disso, entendemos que há grandes mudanças entre o que é esperado de um herói e de suas ações no transcorrer de oito séculos. Enquanto Amleth é astuto e calculista e age de forma a vingar-se do vilão, Simba é leal e honrado e mostra-se incapaz de matar o vilão. O retorno do primeiro herói, como argumentamos, é sanguinário, ao passo em que o retorno do terceiro herói é violento, porém com o objetivo de restaurar a paz.

A astúcia, o conhecimento e a inteligência, armas de Amleth, foram as características usadas para definir Scar, de forma que vemos como, em cerca de 800 anos, essas características, antes consideradas positivas, passaram a ser vistas como negativas.

Por fim, vale lembrar que a vingança some na terceira narrativa, embora estivesse presente nas duas primeiras. Prova disso é o fato de que em “O Rei Leão”, o fantasma de Mufasa não pede que Simba se vingue, apenas que ele retorne e assuma seu lugar de direito. O fantasma do Rei Hamlet, ao contrário, é vingativo. Ele pede que Hamlet faça algo a respeito de seu assassinato senão não poderia ter paz.

Considerações finais

O objetivo deste trabalho foi analisar a figura dos vilões em três narrativas que acreditamos poder ser consideradas míticas, e ainda mais que isso, variações de um mesmo mito dinamarquês, chamado “Amleth, o príncipe da Dinamarca” e grafado pela primeira vez no século XII por Saxo Grammaticus. Como já foi dito anteriormente na introdução, o interesse pela análise do vilão surgiu por meio de meu encantamento com a animação “O rei leão”, que aqui foi concebido como última variação do mito analisada.

Embora a inspiração para a análise tenha vindo do artigo “A gesta do Asdiwal”, um clássico estruturalista no que concerne à análise de mitos, sabe-se que a defesa de que obras de arte possam ser consideradas narrativas míticas não é algo corriqueiro na análise antropológica. O que nos permitiu fazer essa aproximação de narrativas míticas com o universo artístico foi perceber como o imaginário da narrativa shakespeariana sobre Hamlet permeia uma série de outras produções, muitas massivas, como telenovelas, por exemplo. Muitas pessoas, inclusive, possuem ao menos uma ideia de qual é o drama de Hamlet sem nunca ter assistido (ou lido) a peça de teatro escrita por Shakespeare no século XVI.

Outro ponto que encorajou o exercício analítico aqui realizado é o fato de o próprio Lévi-Strauss, em seu livro “Mito e significado”, afirmar que vários mitos por ele analisados foram coletados e grafados, em forma de livros, por antropólogos no século XIX. O autor também diz que muitas populações indígenas tem usado esses mitos grafados de forma a ajudar na educação de crianças e também de reconstruir uma versão histórica acerca de si mesmos, isto é, uma versão mais aberta e analisada, além de diacronicamente organizada.

O que se descobre ao ler esses livros é que a oposição – a oposição simplificada entre Mitologia e História que estamos habituados a fazer – não se encontra bem definida, e que há um nível intermédio. A mitologia é estática: encontramos os mesmos elementos mitológicos combinados de diversas maneiras, mas num sistema fechado, contrapondo-se à História, que, evidentemente, é um sistema aberto. O caráter aberto da História está assegurado pelas inumeráveis maneiras de compor e recompor células

mitológicas ou células explicativas; que eram originariamente mitológicas. Isto demonstra-nos que, usando o mesmo material, porque no fundo é um tipo de material que pertence à herança comum ou ao patrimônio comum de todos os grupos, de todos os clãs, ou de todas as linhagens, uma pessoa pode todavia conseguir elaborar um relato original para cada um deles (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 61).

Nesse pequeno texto, a separação entre mito e história já não é tão rígida. Há minimitos, estruturas míticas que se repetem em análises históricas, de forma que há um intercâmbio entre formas que até então eram vistas como autoexcludentes pelo estruturalismo. Um antropólogo que muito contribuiu para que textos pudessem ser analisados não apenas como história, mas como mitos, foi Edmund Leach. Inspirado pelas análises estruturalistas de mitos realizadas por Lévi-Strauss, Leach utilizou uma publicação bastante comum ao mundo cristão – a Bíblia – como um compêndio de mitos.

Em “O Genesis enquanto um mito”, publicado originalmente em 1962, Leach (1983, p. 58) diz que “É um traço comum a todos os sistemas mitológicos que todas as histórias importantes se repitam em várias versões diferentes”. Para Leach, a redundância presente nos mitos serve para assegurar sua veracidade, dar veemência ao recado a ser passado. Ele destaca também a forte presença do aspecto binário na narrativa mitológica, pois esta é própria do pensamento humano e tem o objetivo de determinar o significado de uma categoria em oposição a outra.

Ainda de acordo com Leach (1983), qualquer sistema mítico permite-nos encontrar um aspecto binário do tipo mortal/imortal, humano/sobre-humano, legítimo/ilegítimo, moral/imoral etc. Há, também, uma mediação, uma ponte, capaz de ligar esses opostos. Tais afirmações presentes nas análises estruturalistas de mitos foram importantes, na medida em que observamos seu rendimento para o exercício analítico aqui realizado.

Os pares de opostos, ou opostos binários, são bastante presentes nas análises de mitos feitas por Lévi-Strauss. No entanto, gostaríamos de ressaltar um outro aspecto das análises de mitos empreendidas por Lévi-Strauss que também nos interessa: a aproximação das estruturas míticas com o universo musical, e mais especificamente com a música de Wagner. Essa aproximação, ao nosso ver, abre um precedente para que as narrativas analisadas não se restrinjam apenas às compilações míticas, mas também digam respeito às

dramatizações míticas – como é o caso da peça de teatro de Shakespeare e da animação da Disney.

No entanto, tentamos seguir à risca a dica dada por Lévi-Strauss de como deve ser realizada a análise de um mito (sobretudo se o tomamos como algo análogo à música, como sugere o antropólogo francês):

Relativamente ao aspecto da similaridade, a minha convicção era que, tal como sucede numa partitura musical, é impossível compreender um mito como uma sequência contínua. Esta é a razão por que devemos estar conscientes de que se tentarmos ler um mito da mesma maneira que lemos uma novela ou um artigo de jornal, ou seja, linha por linha, da esquerda para a direita, não poderemos chegar a entender o mito, porque temos de o apreender como uma totalidade e descobrir que significado básico do mito não está ligado à sequência de acontecimentos, mas antes, se assim se pode dizer, a grupos de acontecimentos, ainda que tais acontecimentos ocorram em momentos diferentes da História. Portanto, temos de ler o mito mais ou menos como leríamos uma partitura musical, pondo de parte as frases musicais e tentando entender a página inteira, com a certeza de que o que está escrito na primeira frase musical da página só adquire significado se se considerar que faz parte e é uma parcela do que se encontra escrito na segunda, na terceira, na quarta e assim por diante. Ou seja, não só temos de ler da esquerda para a direita, mas simultaneamente na vertical, de cima para baixo. Temos de perceber que cada página é uma totalidade. E só considerando o mito como se fosse uma partitura orquestral, escrita frase por frase, é que o podemos entender como uma totalidade e extrair seu significado (LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 67/68).

Foi com essa perspectiva que tentamos analisar os pontos em comum das três narrativas, no segundo capítulo, após a exposição das narrativas míticas como uma sequência contínua no primeiro capítulo. Foi preciso analisar vários trechos dos mitos para entender como as caracterizações dos heróis e dos vilões mudaram em oito séculos.

Aliás, essa necessidade de sempre buscar novos elementos de comparação para a análise de mitos é uma constante na série “Mitológicas”, publicada entre 1964 e 1971, na França por Lévi-Strauss. Essa série, composta de quatro livros, é um trabalho de maturidade do antropólogo, que tem o intuito de legitimar análises lógicas e estruturais dos mitos. Nessa série, Lévi-Strauss analisa mitos que foram recolhidos em todo o continente americano e evidencia que, para entender um mito em sua totalidade ou pelo menos em grande parte, é necessário analisar outros mitos da mesma sociedade e até mesmo mitos de sociedades vizinhas; uma vez que esses outros mitos podem resolver problemas apresentados pelo primeiro, e também, introduzir novas indagações.

Essa análise é, portanto, infinita, embora seja possível chegar a entendimentos parcialmente suficientes.

Vale lembrar que a análise estruturalista que foi utilizada em “As estruturas elementares do parentesco” e o estruturalismo de as “Mitológicas”, se diferem muito, pois são obras elaboradas com, no mínimo, 15 anos de diferença. De acordo com Marcio Goldman (2013), em “As estruturas elementares do parentesco”, podemos ver que o modelo adotado procurava fundamentalmente uma “explicação”, podendo assim, ser comparado a um modelo bem clássico de ciência, enquanto que em as “Mitológicas” o método estruturalista é aplicado de outra forma, procurando estabelecer uma inteligibilidade por meio das análises dos mitos e não uma explicação subjacente à sistemas míticos humanos¹.

Este trabalho, no entanto, não pretendeu dar conta de realizar uma análise integral das narrativas que foram nosso objeto; antes pretendemos entender como ocorreram transformações nas caracterizações dos vilões presentes nas três histórias. Nesse sentido, um aspecto pontual norteou nossa escrita, assim como também foi um aspecto pontual (o riso) que incentivou Pierre Clastres (2003) a analisar dois mitos guaiaki (“O homem a quem não se podia dizer nada” e “As aventuras do jaguar”).

Chegamos à conclusão de que algumas características que eram, no século XII, consideradas como dignas dos heróis (e que asseguraram a vitória gloriosa de Amleth sobre seu tio Feng) passaram a ser vistas como não heróicas com o passar do tempo. Assim, enquanto o herói da primeira narrativa faz uso do cálculo, do estrategema e da astúcia para reaver o trono que havia sido usurpado pelo tio, vilão da história, essas três características aparecem combinadas na definição do vilão Scar em “O rei leão”. Outra questão que chamou a atenção foi como a vingança, força motriz e balizadora das duas primeiras narrativas, não está presente na animação da Disney.

¹ Segundo Mariza Peirano, em seu livro “Rituais ontem e hoje”, a grande revolução feita por Lévi-Strauss na antropologia tem a ver com suas produções voltadas para a análise de mitos. São nesses textos, segundo a autora, que ele demonstrou que os povos “primitivos”, (ou “sem escrita”) e os povos “modernos” não diferem em termos cognitivos. Somos todos racionais e pensamos em termos binários, para Lévi-Strauss. Ao trazer à luz a importância da bricolagem (“termo utilizado por ele para indicar a construção de novos artefatos a partir de unidades já classificadas em uma sociedade ou cultura”, de acordo com Peirano, 2003, p. 67), o autor francês nos mostra como ela está indispensavelmente presente nos mitos, no totemismo e na arte.

Referências bibliográficas

- CLASTRES, Pierre. “De que riem os índios?”. In: _____. *A sociedade contra o Estado*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- CNZIAN, Fernando. “Rei leão bate recorde. In: *Folha de São Paulo*, 28/06/1994.
- GRAMMATICUS, Saxo. Amleth, Prince of Denmark. In: _____. *Gesta Danorum*. Tradução de Oliver Elton. Cidade: editor, s/d
- GOLDMAN, Márcio. “Lévi-Strauss, a ciência e outras coisas”. In: QUEIROZ, Ruben C. de & NOBRE, Renarde F. *Lévi-Strauss: leituras brasileiras*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2013.
- LEACH, Edmund. “Gênesis enquanto um mito”. In: *Edmund Leach – antropologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. “A gesta do Asdiwal”. In: *Mito e Linguagem Social*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.
- _____. *Mito e significado*. Lisboa: edições 70, 1978.
- _____. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- _____. *O crú e o cozido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.
- _____. *Do mel às cinzas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.
- _____. *Os modos à mesa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- _____. *O homem nú*. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.
- MACÊDO, Arthur L. C. de. *Uma análise do filme “O Rei Leão”: o direcionamento a múltiplos espectadores*. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Anhembi Morumbi, 2011.
- PEIRANO, Mariza. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2013.

Filme:

ALLERS, Roger; MINKOFF, Rob. *O Rei leão*, 89 min, colorido, DVD, 1994.

Sites:

www.significados.com.br

<http://magicpixydust.deviantart.com/art/Homer-Simpson-To-Be-Or-Not-To-Be-Parody-413355382>

http://nfs.sparknotes.com/hamlet/page_134.html

<http://www.manicmumbling.com/mommy-wanabees-and-monkey-poop/>

<http://www.newyorker.com/cartoons>