

O PAPEL DA PERSONAGEM: O HERÓI DO CÓDIGO NOS ROMANCES DE ERNEST HEMINGWAY

Alex Severino

Ernest Hemingway é provavelmente o escritor norte-americano mais conhecido no mundo inteiro. Seus romances e contos têm sido traduzidos para quase tôdas as línguas e o que até a essa data tem sido publicado de sua obra póstuma parece garantir o interêsse dos críticos pela vida e obra do popular romancista. A personalidade de Hemingway, tanto quanto sua produção artística, tem absorvido a atenção dos leitores em tôdas as partes do mundo, fazendo com que sua obra seja habitualmente analisada em relação às inúmeras aventuras vividas por Hemingway ao longo da primeira metade dêste século. A imersão do autor nos eventos mais marcantes de nossa época e a maneira como êles moldaram física espiritualmente a sua rica e complexa personalidade fazem parte da temática que perpassa sua obra amadurecida. Sem embargo, a infância decorrida em Oak Park, Illinois, Estados Unidos da América do Norte, a experiência como voluntário no Corpo de Ambulâncias do exército italiano durante a Primeira Guerra Mundial, os anos de aprendizado artístico em Paris, a participação, ao lado das tropas legalistas, na Guerra Mundial e os anos relativamente calmos e construtivos que marcaram sua permanência em Cuba até pouco antes de sua morte foram elementos que incidiram, mais do que em qualquer outro romancista, diretamente na criação da produção literária de Ernest Hemingway. O legado artístico do popular romancista define-se, pois, pela fixação em arte das ocorrências mais marcantes de nossa época e sua contínua popularidade reflete a ressonância que êsses eventos produziram nos povos do mundo inteiro igualmente vítimas da violência que caracterizou a primeira metade dêste século. É quase impossível, portanto, dissociar a personalidade de Hemingway moldada à luz dos conflitos mundiais em que o autor partici-

pou ativamente e a personagem central de seus romances. O herói de Hemingway — nome através do qual a personagem principal é vulgarmente conhecida — apresenta invariavelmente uma mesma personalidade constante. Muito embora assumam nomes diferentes nos vários romances de que participa, o herói de Hemingway caracteriza-se pela procura incessante, em um mundo moral e fisicamente corroído pela violência, de uma maneira de viver que lhe permita subsistir a meio do caos. Os valores tradicionais estabelecidos são examinados pelo protagonista, e quase sempre postos de lado em favor de uma conduta baseada na sua própria experiência.

O herói de Hemingway não consegue, porém, atingir a maneira de viver que lhe permita encontrar, a meio do caos, uma relativa felicidade. As inúmeras aventuras por que passou, freqüentemente brutais e cruéis, feriram-no física e espiritualmente, contribuindo para que o código (nome dado pelos críticos à conduta que se alcançada, permitiria à personagem subsistir em um mundo inóspito e cruel) representa algo desejável, mas inatingível, apesar dos ingentes esforços do herói de Hemingway nesse sentido.

Existe, no entanto, uma outra personagem na obra de Hemingway que, muito embora haja experimentado as vicissitudes por que passou o herói, consegue, através de um tenaz domínio sobre si mesmo e em virtude de uma fé inabalável em suas próprias forças, atingir a norma a que o herói — espírito mais sensível — aspira em vão. Philip Young, o primeiro crítico da obra de Ernest Hemingway a apontar a constância dessa personagem na produção literária do romancista norte-americano, cognomina-a de o herói do código:

... temos que distingui-lo claramente do herói, pois êle ocorre para equilibrar as deficiências que êste possui e para corrigir sua posição. Em geral, chamamos a êste homem, se bem que imprópriamente de "herói do código", porque êle representa um código que, se fosse atingido pelo herói, possibilitar-lhe-ia viver de maneira adequada em um mundo de violência, desordem e miséria, no qual foi introduzido e onde vive¹.

A fim de salientar a atuação do herói do código e, por conseguinte, a do herói de Hemingway, existe uma outra personagem constante na obra do romancista norte-americano que, em virtude de sua conduta diametralmente oposta à do herói do

(1) Philip Young — *Ernest Hemingway*, trad. por Alex Severino (São Paulo; Livraria Martins Editôra, 1963), pp. 19-20.

código, poderia ser chamada de anti-herói do código. O protagonista central de Hemingway encontra-se, portanto, no que diz respeito ao seu desenvolvimento emocional, em um ponto equidistante a essas duas personagens.

O presente estudo pretende examinar detalhadamente a função da personagem cognominada de herói (e a do anti-herói do código nos romances em que ele aparece) no primeiro e último romance de Ernest Hemingway: *The Sun Also Rises* e *The Old Man and the Sea*. A fim de mostrar a ocorrência dessa personagem nos romances mais conhecidos do escritor norte-americano, apontaremos também de passagem sua atuação em outros dois romances — *A Farewell to Arms* e *For Whom the Bell Tolls*. O herói de Hemingway será analisado apenas incidentalmente e em função do herói do código. Devido à importância desta última personagem em *The Old Man and the Sea*, deter-nos-emos mais demoradamente na análise de sua função neste romance. Por último, tentaremos avaliar as características inerentes ao herói do código, assim como determinar sua função e mensagem no âmbito da obra de Ernest Hemingway.

O herói do código aparece pela primeira vez nos contos de Hemingway. Comumente essa personagem encontra-se a meio de circunstâncias violentas e sua reação faz parte do código que ele representa:

É o “boxeur”, Jack, de “Fifty Grand”, o qual, com um esforço sôbre-humano, consegue perder a luta como havia prometido. É “O Invencível” toureiro Manuel que, velho e ferido, de forma alguma desiste, embora derrotado. É o inglês Wilson, o guia de caçadas em “The Short Happy Life of Francis Macomber”, que ensina ao patrão a arte de atirar, tornando-o por uns breve minutos, antes de sua morte, um homem feliz. E, para distingui-lo o mais claramente possível do herói de Hemingway, é êle Cayetano, o jogador do conto “The Gambler, the Nun and the Radio”, o qual não deixa transparecer qualquer sofrimento, mesmo com duas balas no estômago, enquanto o genérico Nick, que neste conto é Frazer, sofre a humilhação de padecer menos, porém visivelmente ².

Philip Young não identificou o herói do código nos romances de Hemingway ³. No entanto, essa personagem desempenha aí função idêntica àquela apontada pelo crítico nos contos

(2) *Ibid.*, pp. 20-21.

(3) Vide Philip Young, “The Hero and the Code”, *Ernest Hemingway* (New York: Reinhart & Company, 1952), pp. 28-50.

do romancista norte-americano. Tal como nos contos, o herói do código subsiste, nos romances, a meio de circunstâncias violentas. Romero é um toureiro profissional no romance *The Sun Also Rises*. A profissão de Romero leva-o a encarar a morte cotidianamente. Em *Farewell to Arms* o Padre de Abruzzi (herói do código não tem nome específico neste romance) exerce sua profissão de padre da Igreja Católica no ambiente violento e caótico da Primeira Guerra Mundial. O herói do código em *For Whom the Bell Tolls* é um *guerrillero* das forças legalistas na Guerra Civil de Espanha. Anselmo é também um caçador experimentado. No último romance de Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*, o herói do código, Santiago, luta, no decorrer do romance, com um enorme peixe e após havê-lo conseguido atrelar ao barco, a peleja prossegue, desta feita entre Santiago e os tubarões que tentam arrebatá-lo a presa. Santiago representa ao mesmo tempo o herói de Hemingway e o herói do código. As duas personagens se fundem em uma só e o triunfo do velho pescador sobre a adversidade representa igualmente a conquista emocional que, ao final, consegue, tal como seu *alter ego* — o herói do código — uma relativa felicidade a meio de um mundo caracterizado pela violência.

No primeiro romance de Hemingway, *The Sun Also Rises*, o protagonista encontra-se ainda uma enorme distância emocional do herói do código. Muito embora conheça as normas de conduta peculiares ao código, não consegue cumpri-las fielmente. O ferimento que recebera durante a Primeira Grande Guerra e que o havia emasculado é ao mesmo tempo um ferimento físico e espiritual. Superficialmente, a consequência nefasta do ferimento é a impossibilidade de consumir o amor que nutre pela formosa e ao mesmo tempo leviana aristocrata inglesa Lady Brett. De uma maneira mais geral e profunda, no entanto, o ferimento, assim como a experiência dos anos passados na guerra cavaram fundo na sua aguda sensibilidade impedindo-o de alcançar o domínio sobre si mesmo que o herói do código, por contraste, atinge sem esforço aparente.

Esse domínio e o contraste entre as duas personagens é mais facilmente discernível na relação de ambos para com a personagem feminina do romance. Jake Barnes está enamorado de Brett e é correspondido. Muito embora a relação entre ambos esteja condenada ao malôgro por força da emasculação de Jake, o herói de Hemingway não consegue encontrar forças que lhe permitam abandonar Brett. Esta, por sua vez, entrega-se a vários homens num desejo insaciável de esquecer Jake. O herói do código, Romero, vê-se envolvido, ao

final do romance, no redemoínho de paixões que Brett vai deixando para trás. No entanto, durante a ligação com Brett, o toureiro consegue manter sua integridade.

Há qualquer coisa no caráter de Romero que lhe permite esquecer Brett quando a ligação entre os dois chega a um término. Esse algo indefinível manifesta-se na sua vida profissional. Romero é um jovem mas experiente toureiro. A arte de tourear não é para êle apenas uma maneira de ganhar dinheiro. É antes, tôda sua vida, e Romero entrega-se à sua arte com singular devoção:

Romero had the old thing, the holding of his purity of line through the maximum of exposure, while he dominated the bull by making him realize that he was unattainable, while he prepared him for the killing ⁴.

A bravura de Romero faz com que êle se aproxime mais do touro do que qualquer outro toureiro. Aliada à sua inerente coragem, Romero possui igualmente um conhecimento profundo de sua arte: "He knew everything when he started. The others can't even learn what he was born with" ⁵. A habilidade, o domínio total das regras profissionais e a coragem são os três requisitos fundamentais para que a personagem dos romances de Hemingway possa ser cognominada o herói do código ⁶.

As qualidades que permitem a Romero distinguir-se na arena determinam igualmente suas relações sociais. Romero é honesto e leal em relação a outrem (declara diretamente a Brett não gostar que ela use cabelo curto) e principalmente para consigo mesmo. Romero não encara Brett como a idealização romântica da mulher, mas sente-se atraído pela desenvoltura da formosa aristocrata inglesa. Todavia, no desempenho de sua arte, Romero é calmo, disciplinado e corajoso, apesar de saber que Brett o está observando:

Never once did he look up. He made it stronger that way, and did it for himself, too, as well as for her. Because he did not look up to ask if it pleased he did it all to himself inside, and it strenghtened him, and yet he did it for her, too. But he did not do it for her at any loss to himself ⁷.

(4) Ernest Hemingway — *The Sun Also Rises* (New York: Charles Scribner's Sons, 1962), p. 168.

(5) *Ibid.*

(6) James B. Colvert, "Ernest Hemingway's Morality in Action", *American Literature*, 27 (março, 1955), p. 380.

(7) Hemingway, *The Sun Also Rises*, *op. cit.*, p. 216.

A contrastar com a bravura e domínio de Romero está a figura do anti-herói do código. A função de Robert Cohn neste romance é a de mostrar, por antítese, a conduta da personagem inteiramente fora do código. Robert Cohn é um razoável boxeur. No entanto, não se dedica a êste desporto com afinco e convicção: "He cared nothing for boxing, in fact he disliked it, but he learned it painfully and thoroughly to counteract the feeling of inferiority and shyness he had felt on being treated as a Jew at Princeton"⁸. Ao contrário de Romero para quem a arte de tourear é tôda sua vida, Cohn sòmente recorre ao desporto que aprendera em Princeton a fim de compensar seu complexo de inferioridade. Enamorado de Brett, o anti-herói, não consegue conformar-se com a indiferença da bela inglêsa. Penetrando no quarto onde esta se encontrava com Romero, desfecha violentos murros no jovem toureiro visando impressionar Brett. A reação de Romero ilustra a diferença entre estas duas personagens. Apesar de ser lançado constantemente ao solo sob o impacto dos potentes e certos murros de Cohn, o herói do código reage, erguendo-se para enfrentar seu adversário até suas fôrças o permitirem. Romero é vitorioso, ao final, pelo menos moralmente. Persiste até ao fim contra um adversário fisicamente superior. Dessa maneira, é de esperar que lute pela vida fora contra fôrças numéricamente superiores. Uma das características dos heróis do código é a maneira corajosa com que lutam galhardamente contra fôrças superiores, evidenciando "grace under pressure".

A atitude de independência manifesta por Romero em relação a Brett representa a regra do código que Jake não consegue dominar. Muito embora o herói de Hemingway não persiga Brett por tôda a parte como Cohn, a impossibilidade de amar Brett verdadeiramente fá-lo chorar sòzinho à noite⁹. A distância emocional entre o herói de Hemingway e o anti-herói é, todavia, aparente no romance. Jake não é totalmente dependente do sexo feminino como Cohn. Seu trabalho de correspondente estrangeiro para uma cadeia de jornais norte-americanos, desempenhado com competência e seriedade, representa para êle um forte lenitivo. Além disso, Jake é um desportista aficionado. Adora a vida ao ar livre e gosta de pescar. Falta-lhe, porém, a coragem, terceira qualidade indispensável para que Jake venha a ser o herói do código. Mais tarde, em *The Old Man and the Sea*, o herói de Hemingway encontrará

(8) *Ibid.*, p. 3.

(9) *Ibid.*, p. 34.

na pesca sua total redenção. Por ora, o ferimento afeta grandemente sua sensibilidade, tornando-o dependente. À sua volta, porém, funcionando como comparação e contraste movem-se as duas personagens elucidativas do código a ser atingido — o anti-herói e o herói do código:

His [Romero's] control accents Cohn's esmotionalism; his courage Cohn's essential cowardice; his selfreliance, Cohn's miserable fawning dependence; his dignity Cohn's self pity; his natural courtesy, Cohn's basic rudeness and egotism¹⁰.

O segundo romance de Ernest Hemingway, *Farewell to Arms*, trata de guerra e amor, ou mais apropriadamente de ódio e amor. Frederick Henry é um jovem oficial norte-americano. Em relação ao romance anterior, a parte do livro que lida com a guerra — ódio — justifica a conduta das personagens “perdidas” lost generation em *The Sun Also Rises*. Jake Barnes, Lady Brett, Mike Brett haviam sido vitimados pela guerra. O ferimento que determina as reações de Jake Barnes, o herói de Hemingway em *The Sun Also Rises*, teve lugar no decurso da ação de *Farewell to Arms*. No que diz respeito ao amor, contudo, *Farewell to Arms* representa um passo à frente no desenvolvimento emocional do herói de Hemingway. À medida que Frederick se vai desenvencilhando dos compromissos que o prendiam à luta, “I was always embarrassed by the words sacred, glorious, and sacrifice and the expression in vain”¹¹, o amor vai assumindo em sua vida proporções difíceis de prever através da leitura do primeiro romance. Muito embora o amor de Frederick por Catherine seja demasiadamente exclusivo — as duas personagens se amam em detrimento de tudo o mais que os rodeia — e está por isso mesmo fadado ao malôgro — o comprometimento profundo de Frederick para com o amor de Catherine indica que o herói aprendeu a dominar o egoísmo que caracterizava sua atuação em *The Sun Also Rises*. Neste primeiro romance, o herói do código sofre por não haver possuído Brett fisicamente em virtude do ferimento que recebera na guerra.

O herói do código, o Padre de Abruzzi, funciona neste romance como símbolo do amor. É esta personagem que a meio da violência, miséria e caos trazidos pela guerra conserva inal-

(10) Carlos Baker, *Hemingway: The Writer as Artist* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1956), p. 86.

(11) Hemingway, *Farewell to Arms*, *op. cit.*, p. 184-5.

terável sua crença e amor a Deus e ao próximo. Sua disciplina é a que lhe é ditada pela Igreja Católica. O Padre de Abruzzi segue-a devotamente, apesar dos gracejos que lhe são dirigidos pelos oficiais da cantina: "... there in my country it is understood that a man may love God. It is not a dirty joke" ¹². O herói de Hemingway, a princípio dominado pelo amor meramente passional representado por Rinaldi e os oficiais da cantina — os anti-heróis do código — vai a pouco e pouco caminhando ao encontro do amor simbolizado pelo Padre de Abruzzi. No início do romance, o herói de Hemingway encontra-se dividido entre as solicitações dos outros oficiais para que os acompanhe à zona do meretrício e o convite do padre para que visite sua família em Abruzzi. Frederick decide acompanhar seus colegas oficiais ¹³. Mais tarde, quando o padre lhe indaga se ama a Deus, Frederick confessa não amar a ninguém, muito embora tenha medo de Deus à noite. O Padre de Abruzzi assegura-lhe que aquilo que ele sente à noite não é amor; é apenas paixão e sexo: "When you love you wish to do things for. You wish to sacrifice for. You wish to serve" ¹⁴. O amor de Frederick por Catherine transforma-se imperceptivelmente no amor preconizado pelo padre. No entanto esse amor vivido profunda e egoisticamente pelos dois amantes representa até ao final um amor secular. O herói de Hemingway jamais consegue imbuir sua existência do amor simbolizado pelo padre — o amor que não é apenas atribuível a uma determinada pessoa, mas abrange toda humanidade:

In the end, with the death of Catherine, Frederick discovers that the attempt to find a substitute for universal meaning in the limited meaning of a personal relationship is doomed to failure ¹⁵.

A distância que continua a separar o herói do código do herói de Hemingway é acentuadamente reconhecida por este último na passagem que segue:

... we were still friends, with many tastes alike, but with the difference between us. He had always known what I did not know and what, when I learned it, I was always able to forget ¹⁶.

(12) Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms* (New York: Charles Scribner's Sons, 1949), p. 74.

(13) *Ibid.*, p. 9.

(14) *Ibid.*, p. 75.

(15) Robert Penn Warren, "Introduction", *A Farewell to Arms*, *ibid.*, p. XXX-XXXI.

(16) Hemingway, *op. cit.*, p. 14.

Disciplina, conhecimento — reconhecido na citação acima pelo herói de Hemingway — e coragem continuam a ser, pois, as características fundamentais do herói do código. O Padre de Abruzzi tem a coragem de emitir suas convicções, apesar de reconhecer que estas não encontram eco nos outros oficiais que, para escapar à violência da guerra, preenchem com ligações furtivas e puramente passionais seus breves momentos de ócio. A contrastar com a integridade do padre, estão os oficiais da cantina — os anti-heróis do código. Um deles, em dado momento, para agradar a Frederick fala italiano como uma criança¹⁷. O Padre de Abruzzi não pretende agradar a ninguém, embora sofra visivelmente por isso. A meio da violência da guerra, do ateísmo e dos gracejos obscenos dos oficiais, o padre conserva sua modéstia, humildade e amor ao próximo.

O contato íntimo entre o herói do código e a vida ao ar livre é aparente na invocação de sua província natal. Em Abruzzi, famosa pelas caçadas, o tempo é frio, límpido e seco. Seu pai é um caçador famoso. É apropriado que até ao fim do romance o herói de Hemingway sinta-se arrependido de não haver visitado a aldeia do Padre de Abruzzi. Como o amor místico simbolizado pelo herói do código, Abruzzi representa algo inatingível — branco de neve, límpido e seco — lá no alto de uma montanha algures na Itália.

No romance *For Whom the Bell Tolls* as três personagens de que vimos falando continuam elucidando por antítese o herói de Hemingway. Este é agora um especialista em explosivos encarregado pelo comando das tropas legalistas a fazer explodir uma ponte estratégica. O herói de Hemingway progrediu enormemente desde o romance previamente estudado *Farewell to Arms*. Robert Jordan acredita agora no amor preconizado pelo Padre de Abruzzi. Sacrifica sua vida e o amor idílico, mas restringido a uma determinada pessoa — Maria — em favor de um ideal — a libertação do povo espanhol. Morre para que outros sobrevivam; fazendo-o, o herói de Hemingway alcança aquêl amor pela humanidade que se traduz em “querer fazer algo para outrem” de que falava o Padre de Abruzzi. É curioso notar que a personagem que neste romance simboliza o herói do código se aproxima em vez de divergir da personagem do herói. O abismo emocional entre essas duas personagens peculiar aos dois primeiros romances desaparece para dar lugar a uma afinidade baseada no entendimento e

(17) *Ibid.*, pp. 8-9.

respeito mútuos¹⁸. O papel do herói do código em *For Whom the Bell Tolls* é mais particularmente o de salientar certas qualidades do herói de Hemingway. A brutalidade e carnificina que ambos testemunham na guerra é algo que, embora reconheçam necessário, preocupa ambas as personagens, particularmente Anselmo:

The killing is necessary, I know, but still the doing of it is very bad for man and I think that after all this is over and we have won the war, there must be a penance of some kind for the cleaning of us all¹⁹.

Anselmo é simples e humilde, enquanto Robert Jordan é complexo e sofisticado. O herói de Hemingway, que até à data tem sido sempre de nacionalidade norte-americana (ao contrário do herói do código que é sempre estrangeiro), reconhece na simplicidade, coragem e atitude perante a violência da guerra expressas por Anselmo o código a ser seguido:

“That we should win this war and shoot nobody”, Anselmo said. “That we should govern justly and that al should participate in the benefits according as they have striven for them. And those who have fought against us should be educated to see their error”²⁰.

É pelas idéias expressas por Anselmo que Robert Jordan sacrifica sua vida.

A contrastar com a atitude do herói de Hemingway e do herói do código encontra-se a personagem Pablo que neste romance representa o anti-herói do código. Pablo é o chefe dos *guerrilleros*. Anselmo é bondoso e compreensivo, enquanto Pablo é egoísta e covarde. Anselmo sente a necessidade de liquidar o inimigo, mas fá-lo com relutância. Pablo mata impiedosamente, saciando-se com a aflição de suas vítimas. Anselmo encara a morte com dignidade, enquanto Pablo a teme ao ponto de trair seus comparsas a fim de sobreviver. O herói do código mantém sua integridade ao longo do romance, à medida que o anti-herói degenera progressivamente. Em vez de simplesmente fuzilar os Fascistas, Pablo ordena que sejam chicoteados e feridos com punhais antes de atirá-los do alto de uma colina para se afogarem no rio. A fim de garantir sua

(18) O entendimento e respeito mútuos entre as duas personagens poderá ser observado em Ernest Hemingway, *For Whom the Bell Tolls* (Hammondsworth, Middlessex: Penguin Books, 1955), pp. 189-190.

(19) *Ibid.*, p. 186.

(20) *Ibid.*, p. 265.

fuga, Pablo mata seus companheiros servindo-se de seus cavalos para fugir. Pablo está preocupado com sua própria sobrevivência; a causa dos Legalistas é para êle secundária. Anselmo, por antítese, segue tenazmente as ordens de Robert Jordan e pensando na morte que se avizinha, prepara-se para enfrentá-la com dignidade e bravura: “Help me, O Lord, tomorrow to comfort myself as a man should in his last hours. Help me, O Lord to understand clearly the needs of the day”²¹.

A personagem representativa do herói do código é, pois, símbolo do código seguido, a meio do ódio e violência da Guerra Civil de Espanha, pelo herói de Hemingway. Nunca nos romances anteriores houvera uma tão grande semelhança entre as duas personagens. No romance seguinte, *The Old Man and the Sea*, a identidade de propósitos do herói do código e do herói de Hemingway é aparente no protagonista principal Santiago. Ernest Hemingway, contudo, prefere prosseguir na análise da função da personagem até agora elucidativa do código e abandonar o jovem de nacionalidade norte-americana, apesar dêste evidenciar, à altura do romance *For Whom the Bell Tolls*, um perfeito domínio das regras do código. Santiago é um velho pescador cubano. O protótipo do herói do código, figura máxima dos romances do popular romancista, que à época residia em Cuba, vive próximo, mas intencionalmente fora das fronteiras dos Estados Unidos da América do Norte.

É na simplicidade, experiência e coragem do pescador cubano que Hemingway concentra tôda a doutrina relacionada com o código que, como vimos, perpassa a produção artística do romancista norte-americano desde os contos. Todavia, o domínio das regras relacionadas com o código levam a personagem em *The Old Man and the Sea* a querer ultrapassar as fronteiras do conhecimento humano. Derrotado, Santiago, volta para casa, ciente de que não é dado ao homem conhecer o mistério do universo. O triunfo do herói do código surge nesse caso da derrota por que passara. Apesar de haver sido vencido pelos tubarões, Santiago pusera à prova tôda sua coragem, habilidade e experiência. Embora vencido, lutara galhardamente até o fim contra fôrças numéricamente superiores. Sob pressão sua conduta fôra exemplar.

A fim de salientar a atuação de Santiago como herói do código existe uma outra personagem em *The Old Man and the Sea*. A função do jovem Manolo, o rapazinho que acompanha, protege e reverencia o herói do código no início e fim do ro-

(21) *Ibid.*, p. 302.

mance é a de realçar as qualidades do velho marinheiro. Manolo é um herói de Hemingway em potencial. O velho lhe ensinara a arte de pescar. É de crer que um dia Manolo venha a dominar as regras do código tão bem quanto Santiago. A admiração de Manolo pelo herói do código serve igualmente para ressaltar, através do discernimento puro e incomprometido de uma criança, o valor de Santiago como símbolo do código. Os outros pescadores dirigem gracejos ao velho marinheiro (são os anti-heróis do código em *The Old Man and the Sea*) e ridicularizam-no por não haver trazido um único peixe para terra após oitenta e quatro dias de pesca. O rapazinho, porém, acredita na bravura, habilidade e experiência do herói do código. Manolo reconhece que Santiago é vítima da sorte. Para Manolo a competência e coragem de Santiago continuam inalteráveis.

Durante os três dias em que a ação se desenrola, Santiago está completamente a sós com seu adversário. Desde que Santiago não tinha mais sorte na pesca, os pais de Manolo obrigam-no a seguir outros pescadores mais venturosos. Santiago, encontra-se, portanto, sozinho, na hora máxima de sua provação. Na luta entre o herói do código e os elementos, o velho pescador dispõe apenas das qualidades inerentes ao código que representa — a bravura, o conhecimento e a habilidade.

A fim de analisar mais detalhadamente o código personificado na figura do velho pescador, invocaremos em retrospecto as características das personagens elucidativas do código nos romances anteriores.

Em *The Sun Also Rises* o herói do código, Romero, dominava completamente a arte de tourear. Romero era disciplinado, possuía um domínio completo das regras inerentes ao seu mister e era corajoso. Da mesma forma, Santiago evidencia um perfeito à vontade dentro de sua arte — a pesca. O herói do código no último romance de Hemingway sabe lidar com os anzóis e outros instrumentos de sua arte. A certa altura, Santiago, pensando em seus rivais mais afortunados, compenetra-se de que seu conhecimento é superior ao deles: "It is better to be lucky. But I would rather be exact"²². A disciplina evidenciada por Romero em *The Sun Also Rises* é igualmente evidente na atuação de Santiago em *The Old Man and the Sea*. A fim de capturar o enorme peixe, o herói do código experimenta estôicamente as maiores vicissitudes. O velho mari-

(22) Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea* (London Jonathan Cape, 1955), p. 29.

nheiro alimenta-se apenas com peixe cru e bebe água que havia trazido consigo; a fim de preparar-se para a luta, Santiago tem o cuidado de alimentar-se, apesar de não sentir fome. Da mesma forma, Santiago persevera na luta apesar da solidão que sente depois de três dias em alto mar. Durante esse tempo Santiago não conseguira dormir. O calor do dia e o frio insuportável à noite são igualmente suportados pelo herói do código com estoicismo. A dor nas costas, as chagas deixadas pela linha de pesca em suas mãos e a câibra constante na sua mão esquerda são contratempos que Santiago domina através de sua disciplina. Quando os tubarões se avizinham do barco, Santiago os afugenta com o leme até que êste se quebra. O herói do código não se considera vencido: “*man is not made for defeat. A man can be destroyed but not defeated*”²³.

Assim como a coragem de Romero faz com que êle seja direto, realista e honesto em suas relações sociais, também Santiago aceita a separação de Manolo realisticamente. Muito embora sinta falta do rapazinho, acha perfeitamente justo que seus pais o tivessem enviado no bote de outro pescador mais afortunado.

Uma outra característica elucidativa do código é, como vimos, a atitude da personagem para com seu adversário. Romero, admira e respeita o touro que enfrenta na arena, enquanto Anselmo é compassivo para com o inimigo em *For Whom the Bell Tolls*. Santiago respeita de igual forma o peixe que enfrenta:

You are killing me, fish, the old man thought. But you have a right to. Never have I seen a greater, or more beautiful, or a calmer or a nobler thing than you, brother. Come on, kill me, I do not care who kills who²⁴.

A atitude de Santiago para com o adversário é ao mesmo tempo de admiração e compassividade. Esse sentimento serve para salientar ao mesmo tempo o perigo da luta (enaltecendo o valor do inimigo) e a humildade do herói do código. Santiago se identifica com o enorme *marlin* e por extensão, como todos os animais que o rodeiam. A luta pela sobrevivência é comum a todas as criaturas que subsistem igualmente em um universo caracterizado pela violência. A certa altura do romance, Santiago expressa seu amor pelo adversário: “*I wish I could feed the fish, he thought. He is my brother, but I must kill him*”²⁵.

(23) Hemingway, *The Old Man and the Sea*, op. cit., p. 96.

(24) *Ibid.*, p. 96.

(25) *Ibid.*, p. 56.

O herói do código reconhece que se conseguiu dominar o peixe foi porque a experiência lhe ensinou a usar de truques que seu valoroso adversário desconhece. Ao mesmo tempo que o herói do código se identifica com os animais à sua volta, a vitória obtida sobre o *marlin* é a vitória do código de Hemingway. A experiência ensina ao homem a dominar a natureza. No entanto, o código é limitado e o erro de Santiago foi o de excedê-lo ao perseguir o peixe para além dos limites. Santiago reconhece que seu arrôjo vitimou igualmente seu adversário. Por sua culpa, os tubarões comeram o peixe no regresso para terra: “‘I wish it were a dream and I had never hooked him... I shouldn't have gone so farout, fish,’ he said ‘Neither for you nor for me. I am sorry, fish,’”²⁶.

Em *A Farewell to Arms*, o Padre de Abrizzi havia representado o amor em seu aspecto mais transcendental — o comprometimento e responsabilidade para com toda a humanidade. A meio da derrocada de valores peculiar ao ambiente caótico em que milita, o herói do código conserva inalteráveis sua profunda fé e amor ao próximo. Em *The Old Man and the Sea*, o herói do código, além da disciplina e coragem que o sustêm perante a adversidade, demonstra igualmente seu comprometimento para com todas as criaturas que o rodeiam:

The sense of solidarity with the visible universe and natural creation is another of the factors which helps sustain him through his long ordeal²⁷.

Na sua perseverança e sofrimento Santiago evoca no exercício das regras do código, o martírio de Jesus Cristo na cruz. As linhas de pesca cavam sulcos profundos nas mãos do velho pescador. Ao sentir os tubarões se aproximarem do peixe, Santiago murmura sons indiscerníveis: “perhaps it is just a noise such as a man might make, involuntarily, feeling the nail go through his hands and into the wood”²⁸. Ao final do romance Santiago carrega o mastro ladeira acima como uma cruz e atira-se exausto por sobre a cama braços estendidos e as palmas de suas mãos viradas para cima. É o aspecto humano de Jesus Cristo que interessa principalmente a Hemingway. O paralelo entre o martírio de Santiago e o de Jesus Cristo no Calvário restringe-se à maneira estóica que ambos manifestam perante

(26) *Ibid.*, p. 102.

(27) Baker, *op. cit.*, p. 304.

(28) Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea* (New York: Charles Scribner's Sons, 1962), p. 60.

o sofrimento. Como declara Philip Young em seu trabalho *Ernest Hemingway*, o paralelo serve para ressaltar a atuação de Santiago:

the world not only breaks, it crucifies, everyone, and afterwards many are scared in the hands. But now em *The Old Man and the Sea* he has gone farther, to add that when it comes and they nail you up, the important thing is to be pretty good in there, like Santiago²⁹.

Dominando perfeitamente as regras do código, Santiago comete o erro de violar os limites do conhecimento humano. A disciplina, habilidade e coragem que lograra alcançar através de anos de aprendizagem fazem com que o herói do código persiga o *marlin* até um lugar considerado perigoso pelos outros pescadores. O resultado é a perda de sua prêsa. No entanto, o que possibilita ao herói do código voltar para casa a fim de sonhar com os leões que vira numa praia em sua juventude, é a maneira através da qual êle se comportou durante sua provação. Santiago conseguiu atuar dentro do código. Na luta mostrara a coragem de sua juventude e a disciplina e conhecimento trazidos pelos anos. Embora derrotado fôra moralmente vitorioso. Num mundo dominado pela violência, onde o homem se encontra fadado à derrota, o importante é que Santiago agira galhardamente sob pressão.

Além do código que os identifica e une, baseado nos mesmos princípios, as personagens representativas do código nos romances de Hemingway partilham igualmente de certas características idênticas. Já vimos como todos êles são estrangeiros enquanto o herói de Hemingway é sempre de nacionalidade norte-americana. Além disso os heróis do código são de origem simples e modesta. Os pais de Romero eram pessoas simples — Romero trabalhou como garçon em Gibraltar. Os pais do Padre de Abruzzi são lavradores modestos. Anselmo e Santiago, muito embora não saibamos suas origens, são êles mesmos, pobres e humildes. Os heróis do código receberam invariavelmente uma educação baseada no contato com a natureza e não através da escola. Excetuando o Padre de Abruzzi, nenhum dêles teve uma educação formal regular. Romero frequentou a escola de 'toreadores' mas seu conhecimento é inato e transcende quaisquer ensinamentos recebidos. Anselmo não sabe ler e Santiago, muito embora leia a seção de esportes nos jornais, deve ter tido uma educação restrita.

(29) Philip Young, *Ernest Hemingway* (New York: Rinehart & Company, Inc., 1952), p. 101.

Foi na escola da vida que estas personagens lograram obter os conhecimentos que as caracterizam.

De maneira curiosa, tôdas as personagens representativas do código encontram-se geralmente entre outros homens e são independentes do sexo feminino. Como tivemos ocasião de observar em *The Sun Also Rises*, o que distinguia a atuação de Robert Cohn como anti-herói do código era sua subserviência para com as mulheres. Romero, na verdade, enamora-se de Brett; contudo, uma vez finda a relação com a bela inglesa regressa ao seu mundo essencialmente masculino. O Padre de Abruzzi, por força de seu mister, é, obviamente, um homem sem mulheres. Seu à vontade entre os homens marca sua atuação como herói do código. No decorrer do romance, o padre lembra seu pai, um famoso caçador, com afeto e carinho. Os anti-heróis do código em *A Farewell to Arms* caracterizam-se pelas constantes aventuras com mulheres fáceis. Anselmo e Santiago são viúvos e velhos demais para pensarem em mulheres. É, pois, evidente que o código que estas personagens representam é essencialmente para homens. As mulheres ou atrapalham o seguimento das regras do código ou então não fazem parte da vida destas personagens.

Muito embora as personagens ilustrativas do código vivam em um mundo caracterizado pela violência, miséria e caos, sua atitude é invariavelmente positiva. Romero encara a morte cotidianamente, sem, contudo, perder o sangue frio ou a comiseriação pelo touro. O Padre de Abruzzi consegue manter, a meio do caos seu amor a Deus. Anselmo, apesar de cumprir fielmente sua função de *guerrillero* e haver morto vários soldados das tropas fascistas, conserva invioláveis seus sentimentos humanos para com o inimigo. Ao ser derrotado pelos tubarões, Santiago compenetra-se de que, apesar de tudo, cumprira fielmente as regras do código e poderá vir a ser bem sucedido no futuro. O código representa, como vimos, uma maneira de viver a meio do caos:

The code and the discipline are important because they can give meaning to life that otherwise seems to have no meaning or justification. In other words, in a world without supernatural sanctions, in the God-abandoned world of modernity, man can realize an ideal meaning only in so far as he can define and maintain the code ³⁰.

Ainda que o seguimento fiel das regras do código não traga a vitória — Santiago perdeu sua prêsas para os tubarões — sua

(30) Robert Penn Warren, *op. cit.*, p. XIII.

obediência faz parte da “gallantry of defeat”³¹. Desde que o homem é obrigado a viver em um mundo abandonado por Deus onde impera a violência, sua atuação dentro das regras do código é o que importa: “It is the discipline of the code that makes a man human”³².

A filosofia do herói do código foi, possivelmente, a seguida pelo próprio Hemingway. Como vimos, Hemingway foi também soldado, caçador, artista e pescador. Em cada uma dessas atividades, êle se viu, cremos, a braços com a violência, miséria e caos em face dos quais só o código forneceria elementos necessários a uma conduta capaz de lhe permitir a sobrevivência. Sua morte em 1960, perpetuada por suas próprias mãos parece indicar que Hemingway, em vez de esperar pacientemente pelo fim que se avizinhava, resolveu enfrentá-lo tal como as personagens do código, com coragem frente à derrota. Parece pouco provável que Hemingway tivesse acreditado firmemente na vida depois da morte. Como a personagem representativa do código, Hemingway teria vivido cada instante que passa com habilidade, coragem e perseverança. Ao ceifar sua própria vida, o popular escritor seguia as regras do código. A morte não é importante. O que interessa é a maneira como a enfrentamos. É na coragem e disciplina do código que encontramos a maneira de viver significativamente.

(31) *Ibid.*, p. XII.

(32) *Ibid.*, p. XII.

BIBLIOGRAFIA

- BAKER, Carlos. *Hemingway, The Writer As Artist*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1965.
- BAKER, Carlos (ed.). *Hemingway and His Critics*. New York: Hill and Wang, 1961.
- BURBANS, Cinton S. "The Old Man and The Sea: Hemingwa's Tragic View of Man". *American Literature*, 31:446-455 (1960).
- CANDIDO, Antonio *et al.* *A Personagem de Ficção*. Boletim n.º 284. Teoria Literária e Literatura Comparada n.º 2. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1963.
- COLVERT, James B. "Ernest Hemingway's Morality in Action". *American Literature*, 27:372-85 (March, 1955).
- FORSTER, E. M. *Aspects of The Novel*. London: Edward Arnold (publishers) Ltd., 1958.
- HALLIDAY, E. M. "Hemingway's Ambiguity: Symbolism and Irony". *American Literature*, 28:31-22 (março, 1956).
- HEMINGWAY, Ernest. *The Sun Also Rises, A Farewell to Arms, The Old Man and the Sea*. Three Novels of Ernest Hemingway. New York: Charles Scribner's Sons, 1962.
- A Farewell to Arms*. New York: Charles Scribner's Sons, s.d.
- For Whom the Bell Tolls*. Hammondswoth, Middlesex: Penguin Books, 1955.
- The Old Man and the Sea*. London: Jonathan Cape, 1955.
- KILLINGER, John. *Hemingway and the Dead Gods*. Kentucky: The University of Kentucky Press, 1960.
- LUBBOCK, Percy. *The Craft of Fiction*. New York: The Viking Press, 1958.
- McCAFFERY, John K. M. *Ernest Hemingway. The Man and His Work*. New York: Avon Book Division, 1950.
- MILLER, James E. (ed.). *Myth and Method: Modern Theories of Fiction*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1960.
- SCAVONE, Rubens Teixeira. *Ensaio Norte-Americanos*. São Paulo: Edart Livraria Editôra, 1963.

WARREN, Robert Penn. "Introduction", *A Farewell to Arms*. New York: Charles Scribner's Sons, s.d.

WILSON, Edmund. *Raízes da Criação Literária*. New York: Oxford University Press, 1959.

YOUNG, Philip. *Ernest Hemingway*. New York: Rinehart & Company, 1952.

Ernest Hemingway. University of Minnesota Pamphlets. Trad. de Alex Severino. São Paulo: Livraria Martins Editôra, 1963.