



**Ernest Hemingway, por Henry Strater.**

"Eschew the monumental. Shun the Epic. All the guys who can paint great big pictures can paint great small ones."

Hemingway

Segundo muitos críticos, a literatura americana no período que decorreu entre as duas guerras mundiais atingiu altos níveis de perfeição técnica e de profundidade de significado. Robert Spiller na sua conhecida obra *The Cycle of American Literature – An Essay in Historical Criticism* (1955) afirmava a este propósito: "It was a crossroads in time, in which two generations met."

Antes da primeira guerra mundial, o mundo parecia ser um universo de paz, prosperidade e progresso. Depois do conflito, segundo alguns, correspondia à barbárie e todos se sentiam desiludidos e praticamente em estado de choque. Muitos homens tinham ido para a guerra para pôr fim às guerras, tinham entrado na que fora designada como "the war to end the wars" para tornar o mundo "safe for democracy", segundo os famosos *slogans* do Presidente Woodrow Wilson. Gertrude Stein (1874-1946), a conhecida mentora intelectual dos Americanos expatriados, ao dizer a Hemingway que ele e os outros escritores da sua geração eram "a lost generation", referia-se à alienação que caracterizava a sua vida. Por seu lado, T. S. Eliot falava de:

(...) pair of ragged claws  
scuttling across the floors of silent seas

e o poeta negro Langston Hughes mencionava: "a dream deferred".

A guerra de 1914-1918 correspondeu a uma carnificina gigantesca que durou quatro anos como se pode verificar, entre outros, pelo facto de, só entre os Americanos, terem morrido mais de 100.000 homens no campo de batalha. Devido à escala de sofrimento desnecessário e ao enorme número de mortes que provocou, aquela a que Stephen Crane se referiu ironicamente dizendo "War is kind" teve uma importância notável na formação das atitudes da maior parte dos escritores dos anos vinte, tanto na Europa como na América. É inegável que, em resultado da sua participação, a América, tal como a Europa, ficou 'ferida' pela guerra. A este propósito, Gertrude Stein disse ainda: "After the war we had the twentieth century".

Como é do conhecimento geral, tratou-se de uma guerra extremamente brutal. Os escritores que escreveram sobre o conflito, ou nele participaram, tais como, além de Hemingway, Edith Wharton, e. e. cummings, John Dos Passos e Edmund Wilson, todos reagiram negativamente aos poderes políticos responsáveis por tanta morte. Dos Passos, que serviu como oficial médico, em *Nineteen Nineteen* (1932) – o 2.º volume da trilogia *U. S. A.* – refere-se à hipocrisia e à dor que eram omitidas dos discursos oficiais. e. e. cummings, que, tal como Hemingway, foi motorista de ambulâncias e passou seis meses num campo de concentração francês por suspeita de traição, descreve as suas aterradoras experiências da batalha em *The Enormous Room* (1922). Pode considerar-se a guerra como uma experiência internacional da geração de Hemingway que, devido a ela, passou a sentir-se ferida e desiludida.

Hemingway, na opinião de alguns críticos, é um descendente literário de Stephen Crane, o autor de *The Red Badge of Courage*, que afirmava: "What remains to balance humanity's insignificance is the integrity of the observing ego".

Aparentemente Hemingway foi o escritor que teve uma consciência mais clara de que a guerra tinha criado uma linha divisória ou fractura na História. A sua vida, até ao início das



**Hemingway durante a II Guerra Mundial.**

hostilidades, tinha sido pacata e serena. Nasceu em 1899, nos subúrbios de Chicago, no seio de uma família da classe média de Oak Park, em que predominavam as mulheres. Durante a infância e a juventude tinha ido pescar e acampar nos bosques de Michigan com o pai, que era médico. Mais tarde, tinha sido repórter do jornal *Star* de Kansas City. Decidiu alistar-se e, em 1918, foi ferido na frente de batalha, em Itália, quando actuava como motorista de uma ambulância do American Ambulance Corps. Este facto veio a ter grande influência tanto na sua vida como na obra. Em 1952, recebeu o Pulitzer Prize devido à publicação de *The Old Man and the Sea* e, dois anos mais tarde, foi-lhe atribuído o Prémio Nobel da Literatura.

Na famosa passagem de *A Farewell to Arms* (1929), o tenente Frederic Henry demonstra que a submissão da linguagem à ambição militar tinha assassinado a verdade. Para ele, certas palavras, como *sacrifice* e *glorious*, causavam embaraço. Como pode verificar-se pela seguinte citação:

I was always embarrassed by the words sacred, glorious and sacrifice and the expression in vain. Abstract words such as glory, honor, courage, or hallow were obscene words beside the concrete names of villages, and the numbers of roads, the names of rivers, the numbers of regiments and the dates.

A sua objecção ao uso de palavras grandiosas e nobres estava relacionada com o facto de ele pensar que o patriotismo e o dever tinham sido corrompidos pelo uso que deles tinha sido feito por quem detinha as máquinas de guerra. Confrontado com os horrores da batalha, Hemingway concluiu que, em consequência dos medos e terrores então sofridos, nada tinha permanecido intacto senão a consciência pessoal, "the self", e os objectos e acontecimentos que eram importantes para a consciência dos indivíduos.

O estilo hemingwaiano, classificado por Leslie Fiedler como "one of the most imitated prose styles of all time" e por Robert Scholes como "that distinctive language", está rela-

cionado com esta sua atitude perante a vida. Ele regista cuidadosamente todos os elementos que lhe parecem importantes como, por exemplo, os nomes dos rios, das ruas e das tavernas. Trata-se de uma prosa selectiva, concentrada, despida dos ornamentos até então habituais da convenção literária. Pode considerar-se que, deste modo, Hemingway alterou a linguagem literária do seu país, tal como antes dele tinha feito Mark Twain, que também fora um jornalista/escritor e era um dos seus heróis literários. Desta forma, Hemingway criou um estilo de escrita que é muitas vezes considerado como sendo um dos mais influentes do século XX.

É incontestável que os escritores mais jovens começaram a emular a forma minimalista de escrever de Hemingway assim como o uso que fazia do diálogo e da linguagem vernácula mas tem de se admitir que nenhum deles conseguiu demonstrar a mesma originalidade. Esses seus 'discípulos', autores de ficção "hard-boiled", à semelhança do seu modelo, exploravam um certo tipo de masculinidade e um ideal jovem de heroísmo, como sucedeu com John O'Hara, Norman Mailer e com escritores de histórias de detectives, como Raymond Chandler e Mickey Spillane. Leslie Fiedler parece bem consciente deste facto quando afirma "he is a universal favorite and everywhere his popularity increases". Hemingway tinha o desejo de produzir uma prosa que quebrasse as ligações com o passado e negasse as suas dívidas literárias e que o libertasse da "ansiedade das influências" de que fala Harold Bloom. Tal como o próprio Hemingway afirma em *Green Hills of Africa*, publicado em 1935, em que faz comentários à literatura americana e cujo tema é a caçada, ele procurava uma palavra que fosse fundamentalmente nova. Alia, assim, o desejo de autenticidade à rejeição das modas que predominavam na época.

Outra faceta a referir é o facto de o desespero e o conceito de obrigações existenciais do autor serem comunicados às suas personagens mais sensíveis e observadoras. Com efeito, tal

como ele, estas recusam as consolações dos valores tradicionais, como os da religião, e procuram conforto nos prazeres do sexo e dos desportos violentos. Os protagonistas das suas histórias projectam uma imagem de pessoas controladas, fortes, silenciosas. O seu criador parece ter-se inspirado nas próprias experiências, como pode verificar-se nas histórias de Nick Adams, o seu *alter ego*, que pode ser visto como o jovem que Hemingway continuou a ser apesar da idade e cujas mais de vinte histórias foram publicadas em 1972.

Na obra *Across the River and Into the Trees*, publicada em 1950, que Leslie Fiedler classificou como "sloppy self-adulation", Hemingway, demonstrando que recorria à própria vida como inspiração para os seus enredos, decidiu mesmo entrar no campo da autobiografia.

Em *The Sun also Rises* (1926) – a sua primeira obra a ser publicada, que é considerada por muitos como a melhor e deu origem, trinta anos mais tarde, a um filme com o mesmo título – Jack Barnes, com a sua impotência, representa, segundo alguns críticos, os sobreviventes exaustos da guerra. Esta personagem pode ser vista como simbolizando o cinismo dos homens e das mulheres daquela década que vagueavam pela Europa de um país para outro numa odisseia sem objectivo, num mundo que lembra o de T. S. Eliot em *The Waste Land*, o poema já classificado como uma enciclopédia do colapso dos valores ocorrido depois da guerra.

Se nos debruçarmos sobre as personagens hemingwaianas verificamos que elas têm um código rigoroso e estóico de acordo com o qual vivem com decoro e decência. Procuram manter alguma elegância apesar da violência da pressão inevitável da realidade. Além de Jack Barnes, representam este tipo de personagens *Lady Brett Ashley* e *Bill Gordon*, que reconhecem as exigências do código e aceitam sem ilusões os seus limites. *Robert Cohn*, por outro lado, devido às suas características, é condenado a um exílio de convenções e a gestos obsoletos. Em

*Death in the Afternoon*, uma colecção de ensaios sobre as touradas, que foi publicada na revista *Life*, Hemingway utiliza a este propósito um termo extremamente revelador: *iceberg*.

Outra característica patente na ficção de Ernest Hemingway é algo que se poderá designar como um conceito primitivo de masculinidade. Este aspecto é actualmente atribuído por alguns críticos às suas inclinações homossexuais que, nos nossos dias, são referidas com uma certa frequência. Como já foi mencionado, Hemingway foi severamente abalado pela crueldade gratuita da guerra e o suicídio do pai, que ocorreu em 1928, contribuiu fortemente para piorar o seu estado psicológico. Talvez de uma forma reactiva, adoptou, como princípio básico, um tipo de violência estilizada. Em circunstâncias extremas, luta para vencer todos os sentimentos que lhe possam parecer reveladores daquilo que considera falta de dignidade.

As personagens masculinas afirmam a sua virilidade através da fuga à vida doméstica, da participação na guerra, da exploração em África, da prática do boxe, da pesca e da caça grossa. Parecem atingir a sua plenitude masculina apenas através de expressões de auto-afirmação e de coragem física. Ele pretendia ser o campeão da coragem individual. Na *short story* "The Short Happy Life of Francis Macomber" (1936), o protagonista que dá o nome ao conto, justifica a sua existência através de uma virilidade que domina os seus medos tanto da morte como das mulheres. Em "The Killers" (1927), Ole Anderson aceita o seu próprio assassinato com fatalismo. No romance *Death in the Afternoon* (1932), que é um relato das touradas, Hemingway descreve a sua crença de que a coragem e o auto-domínio podem transformar aquilo que poderia ser uma carnificina sangrenta num ritual com padrões plenos de significado.

Em todas as histórias encontramos relatos permeados de medos e de tensões ansiosas e os seus melhores momentos são, indubitavelmente, quando descreve desafios e perdas. Neste campo, muito haveria igualmente a dizer quanto à complexidade

do seu tratamento da questão da identidade sexual relativamente a personagens femininas tão diferentes como Catherine em *A Farewell to Arms*, Liz Coates em "Up in Michigan" e Pilar em *For Whom the Bell Tolls* e às suas reacções negativas a situações de gravidez e nascimento como em "Up in Michigan" e "Indian Camp". A este propósito, Leslie Fiedler, em *Love and Death in the American Novel* (1960), afirma mesmo: "There are, however, no *women* in his books!" e "Hemingway is only really comfortable in dealing with 'men without women'". Este pode ser um dos motivos para o facto, tanta vez referido, de ele ser um escritor mais popular e apreciado pelos homens do que pelas mulheres, pelas quais, de uma forma geral, não parece revelar grande simpatia ao longo da sua obra.

O crítico Edmund Wilson vai mesmo mais longe ao declarar que, nas obras de Hemingway, as paisagens, tal como as personagens, estavam feridas. A ferida pode, aliás, ser considerada um motivo recorrente na ficção e na poesia do pós-guerra. Wilson afirma que Hemingway exprimiu com génio os terrores sentidos pelo homem moderno perante o perigo de perder controle do seu mundo.

Ao reflectirmos sobre essa modernidade em que ele viveu e sobre a qual escreveu, verificamos que é frequentemente afirmado que ela se iniciou nos Estados Unidos com a exposição Armory, em 1913, que, com a sua irreverência e exuberância, reflectia a energia cultural que tomava forma na América nas primeiras décadas do século XX. Além do movimento cultural ou *period style* do modernismo se destacar por aspectos (como os já mencionados desrespeito, vitalidade e fervor cultural) que facilmente o levariam a ser adoptado pelos Americanos, fazem ainda parte das suas características algumas facetas que encontramos na obra de Ernest Hemingway. Entre elas, destacam-se, no âmbito das inovações estilísticas, por exemplo, o desejo de romper com a sintaxe e com a forma tradicional misturando modos ou tipos de escrita que até então estavam

separados arriscando-se, assim, a atingir um certo nível de incoerência e de experimentação a fim de desafiar as noções preconcebidas de valor e de ordem seguidas e esperadas pelo público leitor da época.

Neste movimento artístico, a auto-consciência do artista quanto a questões de forma e de estrutura é o factor mais importante. Alguns estudiosos afirmam que o movimento é caracterizado pelo predomínio de uma perspectiva internacional nas questões culturais. O modernismo veio, de facto, recolocar a questão da cultura tornando-a central e estendendo-se para além dos limites nacionais ou regionais ou reincorporando materiais que antes tinham sido considerados como "sub-literários" ou de nível cultural menor. Veio, assim, forçar a reflexão sobre aquilo que era considerado o centro e as margens.

Os artistas americanos fugiam para a Europa (sobretudo para Paris e Londres), para as grandes cidades e para os centros urbanos, como Harlem ou Greenwich Village, onde o que até então era visto como marginal podia ser celebrado e onde os elementos puritanos e repressivos da cultura dominante podiam ser negados assim como as crenças centrais da sociedade, como a decência, a necessidade de trabalhar intensamente ligada à *work ethic* e o desejo de ordem e respeito, eram questionados. Foi um movimento que dominou as artes, internacionalmente, no período que decorreu entre os primeiros anos do século XX e o fim da 1.<sup>a</sup> Guerra Mundial. Há quem o defina como uma forma de romantismo que glorifica o artista e tem confiança no poder da arte para salvar os homens dos aspectos destruidores da vida quotidiana, especialmente daqueles elementos que embotavam a sensibilidade e eram característicos da sociedade industrial e urbana.

É inegável que um artista como Ernest Hemingway tanto desafia a tradição como a revigora. Na época em que viveu eram necessários novos estilos de escrita para exprimir novas ideias e valores. Segundo alguns críticos, o modernismo, de

acordo com a forma ambígua que o caracterizava, veio criar "a tradição do novo". Compreende-se assim melhor o empenhamento de Hemingway em se afastar tanto das respostas padronizadas como das formas previsíveis de comportamento e o seu gosto pelo experimentalismo que evitaria que arte se transformasse em algo de "podre ou estragado", alterando-a assim conjuntamente com as estruturas tradicionais do poder social. Integra-se também nesta mesma linha o seu desejo de evitar temas grandiosos e magníficos procurando, por outro lado, tratar as percepções pessoais do artista e celebrar tanto as texturas ordinárias como os ritmos da vida de uma forma extraordinária, apesar da perturbação que esta preferência poderia causar nas expectativas do público leitor. Com esse objectivo, utilizava artifícios literários como a ironia e aquilo que se poderia designar como técnicas de perturbação da audiência. Lutava por uma expressão mais livre, tanto em relação a questões sexuais como políticas. Tinha um forte sentimento de marginalidade, de estar exilado (*homelessness*), que lhe permitia certas liberdades e contribuía para a redefinição da sua consciência de si próprio.

A personalidade tão complexa de Ernest Hemingway parece, com efeito, espelhar certas características do próprio Modernismo, sobretudo por conter elementos contraditórios. À guisa de exemplo, pode apontar-se o facto de ele ser democrático nos seus impulsos, indo contra as hierarquias que mantinham os valores historicamente sancionados, tais como a estabilidade da consciência individual, a importância da família patriarcal como pedra fundamental da sociedade e a necessidade de honrar leis e costumes há muito estabelecidos mas de, não obstante, se manifestar simultaneamente como elitista visto que, em relação ao estatuto do artista na sociedade, reclamava para este aquilo que não estava disposto a dar ao homem comum.

Edmund Wilson exprime bem esta relação de Hemingway com a modernidade e refere-se ao facto de a história pessoal

deste escritor ser emblemática e representativa da sua época. Acrescenta, contudo, uma nota otimista ao afirmar que o próprio romancista parece ter encontrado uma solução:

Hemingway has expressed with genius the terrors of the modern man at the danger of losing control of his world, and he has also, within his scope, provided his own kind of antidote.