

ERNEST HEMINGWAY E A GUERRA CIVIL ESPANHOLA

Tom Burns
UFMG

RESUMO

Este artigo discute o romance *For Whom the Bell Tolls*, 1940 [Por quem os sinos dobram], do escritor e jornalista americano Ernest Hemingway, uma ficção sobre a Guerra Civil Espanhola que o autor escreveu na Espanha enquanto servia como correspondente de guerra. O romance, favorável à causa legalista, parece assumir uma posição mais política que os romances e histórias anteriores de Hemingway, mas, na verdade, desenvolve mais uma variação do típico “herói de Hemingway”, celebrado em quase toda a obra do autor: o indivíduo solitário, corajoso, destinado ao fracasso, mas determinado a extrair algum significado da vida em um mundo absurdo.

PALAVRAS-CHAVE

Guerra Civil Espanhola, herói de Hemingway,
literatura de guerra

A política externa dos Estados Unidos na década de 1930, diferentemente daquela praticada durante meio século depois da Segunda Guerra Mundial, foi decididamente não intervencionista. O espírito predominante entre o público era o de isolamento, em parte em virtude da Grande Depressão, quando todos os países se esforçavam por salvar a si mesmos a qualquer preço, ainda que à custa de outros países, e parcialmente pela aversão que a experiência da Primeira Guerra Mundial provocou neles. Diversos historiadores “revisionistas” e debatedores da década de 1930 atribuíram aos banqueiros, aos empresários que lucravam com a guerra, aos fabricantes de armas e à fraca liderança dos líderes mundiais a responsabilidade pela guerra. Além disso, a literatura criativa que descreveu aquela guerra, como as obras ficcionais de Ernest Hemingway, de John Dos Passos, de Lawrence Stallings e de William March, entre os mais notórios exemplos americanos, representou a guerra como um terrível equívoco.

A atitude oficial de não intervenção pode ser observada na recusa dos Estados Unidos de intervirem quando o Japão invadiu a Manchúria (1931), a Itália invadiu a Etiópia (1935) e quando o general Franco iniciou a guerra civil na Espanha (1936). Entretanto, como demonstrado pelo incidente manchuriano, a atitude de não intervenção pode ter sido entendida pelos agressores como sinalização de que não sofreriam a oposição das forças militares americanas, nesse caso, por sua atitude de neutralidade ou isolacionismo e não de intervenção militar, e pode ter sido mais prejudicial à causa da paz do que se a atitude fosse a favor de uma intervenção seletiva.

Como mostra o exemplo da Guerra Civil Espanhola, naquele momento, foi a esquerda que apoiou uma intervenção militar. Portanto, a condenação do fascismo espanhol foi somente assumida por cidadãos americanos, mas não pelas Forças Armadas americanas. Diferentemente da Segunda Guerra Mundial, quando comunistas soviéticos e nações democráticas capitalistas lutaram lado a lado como aliados contra as forças do Eixo Fascista e para a qual o conflito espanhol foi somente um prelúdio, a guerra na Espanha delineava uma clara divisão entre esquerda e direita e se tornaria, de fato, um “campo de teste” para a agressão fascista na Segunda Guerra Mundial que se seguiu, quando Hitler e Mussolini enviavam tropas à Espanha, enquanto a esquerda espanhola somente podia contar com a ajuda secreta dos soviéticos e das Brigadas Internacionais. Desse modo, diversos jovens idealistas americanos, até mesmo alguns que viriam futuramente a contribuir para a literatura americana, juntaram-se à Brigada Abraham Lincoln para combater o fascismo.

Hemingway, que uma década antes havia partido para a guerra como jovem de 19 anos, não estava nesse grupo. Ele havia servido em uma unidade de ambulâncias do Exército italiano durante a Primeira Guerra Mundial, ocasião em que foi ferido depois de presenciar pouca ação de combate, experiência na qual baseou seu romance *A Farewell to Arms*, 1929 [Adeus às armas]. Ele havia iniciado sua carreira em jornalismo, enquanto ainda adolescente, ao assegurar um trabalho como repórter júnior do jornal *Kansas City Star*, um aprendizado que contribuiu para ele criar seu famoso estilo “objetivo”, muitas vezes imitado, mas nunca igualado: frases paratáticas, urdidas com poucos adjetivos e advérbios, admiravelmente adequadas à mordacidade e à ironia. Depois de ser dispensado pelo Exército americano por causa de um ferimento no olho, sofrido no boxe, ele trabalhou para o jornal *Toronto Star*, como correspondente estrangeiro, onde teve a boa sorte, ainda com pouco mais de 20 anos, de poder cobrir toda a Europa, entrevistar figuras notáveis, como Mussolini, e viver durante cinco anos no ambiente literário modernista de Paris nos primeiros anos da década de 1920, onde desenvolveu seu estilo sob a orientação de Gertrude Stein.

Hemingway, primeiramente, viajou para a Espanha em 1931, depois da queda da monarquia, e nos anos seguintes, enquanto trabalhava como correspondente em Paris, observou o desenvolvimento da situação política na Espanha, retornando à Espanha em 1937, como correspondente de guerra para a North American Newspaper Alliance. Nessa ocasião, já escritor com alguma fama, anunciou, enquanto ainda estava na Espanha, que escreveria um romance sobre a guerra, que veio a ser intitulado *For whom the Bell Tolls* (*Por quem os sinos dobram*) e publicado em 1941. Esse romance foi dedicado à Martha Gellhorn, sua terceira esposa, que se distinguiu como correspondente na Segunda Guerra Mundial.

Quando se lê o romance, com suas várias observações sobre o logro dos comunistas, o leitor pode não suspeitar que o autor houvesse passado os dois anos anteriores escrevendo e falando com o objetivo de levantar fundos financeiros para a causa. Ele assumiu dívidas para comprar ambulâncias, atacou o fascismo no congresso dos escritores norte-americanos e colaborou em um filme para a causa, *The Spanish Earth* [A terra espanhola], junto com os escritores engajados John Dos Passos, Lillian Hellman e Archibald MacLeish. Sobre a guerra, ele também escreveu uma peça fraca, *The Fifth Column* [A quinta coluna, 1940], e alguns contos no mesmo livro, todos tendo como contexto Madri durante o ataque das forças de Franco. Quanto ao romance, *For whom the Bell Tolls*, o autor transita em

um território que lhe é mais inspirador para quem gostava, quando adolescente, de pescar e caçar nas montanhas de Montana com o pai: o cenário natural exuberante das montanhas da Espanha.

O protagonista do romance *For whom the Bell Tolls* é Robert Jordan, um jovem de Montana, estado da região noroeste americana, que havia vivido na Espanha e viajado por esse país durante dez anos, assimilando a língua e a cultura do povo espanhol. Ele deixou o emprego de instrutor em espanhol na Universidade de Montana, onde receava não poder voltar: “Suponho que serei rotulado de comunista e incluído para sempre na lista negra geral”,¹ já pressagiando a perseguição empreendida pelo senador McCarthy aos intelectuais de esquerda nas universidades na década seguinte. Jordan retorna à Espanha para lutar pela “causa” e operar atrás das linhas de combate como guerrilheiro, com os partisans, como especialista em demolição (ele havia aprendido esse ofício trabalhando durante as férias de verão em projetos de engenharia): “Ele agora combatia nessa guerra porque essa era uma guerra que havia começado em um país que ele amava. Além disso, acreditava na República e, se esta fosse destruída, a vida se tornaria insuportável para todos aqueles que acreditavam nos ideais republicanos”.² Essa afirmação humanista esconde o idealismo político que ele, inicialmente, declara ser sua motivação para a luta.

O contexto histórico da ação é a primavera de 1937 e a trama, fiel às chamadas unidades aristotélicas, se desenvolve em três dias. Ela começa em *in medias res*, com Jordan nas montanhas fazendo o reconhecimento de uma ponte que ele fora incumbido de destruir, mas recebera ordens de seu comandante russo, o general Golz, de que a ponte somente deveria ser destruída depois do início do ataque da divisão nas montanhas, embora o cético Golz acreditasse que interferências políticas, provavelmente, fariam com que as coisas dessem erradas e o ataque não se concretizaria. Para a missão de Jordan, portanto, o elemento tempo é crucial, do contrário os fascistas conseguiriam trazer reforços até a ponte e impedir o ataque. Esse é o objetivo militar, que Jordan entende imediatamente ser de alto risco, que estrutura a narrativa.

Nessa arriscada operação, Jordan recebe o apoio de um bando de guerrilheiros chefiados por Pablo, um homem mal-humorado que dizia ter prestado bons serviços aos republicanos no passado, mas que agora se mostra atemorizado e inoperante. Ele também consegue alguns cavalos em seus ataques de surpresa a trens e, por causa disso, seus companheiros consideram que ele está se tornando capitalista. Jordan, imediatamente, começa a ficar preocupado com Pablo porque sua condição se parece com a de homens que abandonam ou traem a causa, mas ele não deseja matar Pablo, porque não é boa política matar um líder diante de seus subordinados, embora os membros do grupo estivessem esperando que ele fizesse exatamente isso, e, ao deixar passar essa oportunidade, Jordan perde algo em sua luta pela liderança. A mulher de Pablo, Pilar, também acha que o grupo talvez não queira destruir a ponte porque, diferentemente de trens, em pontes não há oportunidade de pilhagem; além disso, o grupo terá de deixar as montanhas onde vivem e de onde conduzem suas operações logo depois de concluir a missão, pois, caso contrário, será caçado pelas forças fascistas. Um dos membros do grupo, Agostín,

¹ HEMINGWAY. *For Whom the Bell Tolls*, p. 160.

² HEMINGWAY. *For Whom the Bell Tolls*, p. 158.

adverte Jordan sobre seus explosivos, que ele precisa resguardá-los de Pablo e que também terá de enfrentá-lo, uma vez que estão operando no território dele. Jordan acredita que, quando Pablo começar a encobrir sua hostilidade para com ele, já que Jordan é a pessoa que os republicanos enviaram para realizar a missão a que Pablo se opõe como não lucrativa e demasiadamente arriscada, esse será o sinal de que Pablo terá se vendido ao inimigo.

Quando eclode a crise de liderança, Pilar, uma mulher forte do campo, assume o poder decisório, mas, em questões militares, é Jordan que recebe ordens do comando republicano para destruir a ponte, uma vez que ele conhece mais sobre armas, pode reconhecer aviões e veículos inimigos e, dessa forma, avaliar o poder do inimigo, que começa a impor a liderança. O grupo logo passa a confiar nele, e ele começa a sentir afeição pelos membros do grupo, exceto por Pablo, e a reconhecer a força de Pilar e o bom senso dela. Pilar e Jordan também desenvolvem uma ligação, visto que ambos desejam proteger Maria, uma mulher machucada física e emocionalmente (com feições de rapaz, cabelos curtos e seios pequenos, um tipo favorecido pelo autor tanto em sua ficção como em sua vida de casado). Como ex-prisioneira dos fascistas, Maria foi estuprada coletivamente em cativeiro, mas foi mais tarde libertada pelo grupo e passou a ser cuidada pela bondosa Pilar. Jordan e Maria começam a ter um caso de amor, com a aprovação de Pilar, que provavelmente conseguirá “curar” Maria de suas terríveis lembranças do passado, bem como redimir o fatalista Jordan e lhe dar alguma esperança para o futuro.

Jordan é um típico herói de Hemingway, uma constatação que não é irrelevante, tendo em vista o que os críticos identificaram décadas atrás como o “código” de Hemingway, pois o autor claramente desejava encontrar um lugar para o heroísmo em um mundo no qual essa reverenciada qualidade tem se tornado cada vez mais irrelevante, e muito menos na guerra moderna, tecnológica. Nas guerras atuais, uma pessoa demonstra coragem enfrentando passivamente a possibilidade de morte e de mutilação, ao contrário dos heróis da literatura clássica que tinham atitudes agressivas, e que estabeleceram o modelo para os guerreiros.³

Como soldado, Jordan é determinado e eficiente. Ele acredita que a ponte pode ser destruída de forma “científica” e “correta”, de maneira diferente dos métodos de Kaskin, o russo responsável por detonações que lhe precedeu e que foi morto pelo próprio Jordan (por solicitação do próprio Kaskin). Entretanto, à medida que o romance avança, vários fatores vêm a ocorrer que levam Jordan a temer que ele não sobreviva às consequências deles: a confiabilidade de Pablo, o número insuficiente de membros do grupo, a falta de disciplina e de treinamento militar do grupo, a grande quantidade de homens e de equipamentos militares que os fascistas traziam pelas estradas e até mesmo as condições climáticas. De fato, na parte final do romance, depois de o grupo ser atacado pela artilharia de um tanque, Jordan quebra a perna quando cai de seu cavalo. Ainda assim, envia o restante do grupo para local seguro, apronta sua metralhadora e se prepara para morrer enquanto aguarda estoicamente a chegada do inimigo. O espírito coletivo dos republicanos espanhóis, que o autor evidentemente desejava celebrar em seu romance, se torna secundário à necessidade de Jordan de ter uma morte heroica. Esse tipo de individualismo, como se vê adiante, está relacionado com a incerteza política desse herói específico.

³ O'CONNELL. *Of Arms and Men: A History of War, Weapons, and Aggression*. passim.

O comportamento correto, portanto, é agir com coragem e determinação, não se descuidar dos companheiros, ser “profissional”, se esse comportamento pode assim ser classificado, e manter os padrões éticos mesmo quando – pode-se dizer especialmente quando – um homem (e é sempre um homem, pois o mundo de Hemingway é decididamente masculino) está diante de sua própria derrota e da vitória do inimigo. Basta pensar nos diversos personagens de Hemingway: Francis Macomber, Jake Barnes ou Frederick Henry. Jordan está disposto a se sacrificar e não teme a morte porque sua preocupação maior é com a tarefa a ser executada, enquanto mantém-se consciente das contradições morais envolvidas em se combater em uma guerra. No final, ele se sacrifica pelas pessoas, pois já tinha perdido a fé na causa. Arruinado, ele aceita a condição de negatividade e, conforme o “código”, tenta alcançar alguma dignidade mediante um comportamento “correto”.

A morte é uma possibilidade futura, até mesmo uma probabilidade para o herói de Hemingway, mas, de acordo com o código, uma pessoa tem de agir com “elegância mesmo nas situações mais adversas” (uma qualidade que o autor admirava especialmente nos toureiros). O herói de Hemingway não se rende em desespero e sua postura é sempre significativa: é esse o código que lhe permite capturar algum significado de uma vida que parece ser negada pela certeza da morte, a característica do “nada” que o garçom de Hemingway no conto “A Clean, Well-Lighted Place” reconheceu como a única prece possível: “Nosso nada, que está no nada (...)”. A prece mostra que o código é extremamente não cristão. A vida vale a pena ser vivida pelos prazeres imediatos que ela oferece (comida, bebida, sexo), pelo amor e pelo respeito aos companheiros. A morte nada significa e é definitiva; e não há vida após a morte.

Jordan admite para si mesmo que muitas vezes é necessário matar se o inimigo tem de ser derrotado. Aliás, no passado, ele não hesitou em matar, pois acreditava que existiam ordens “necessárias”, em contraste com seu guia camponês, Anselmo, que em sua rudeza do campo representa algo como um padrão moral. Anselmo, que é caçador, não está inclinado a matar outros seres humanos, o que, para ele, é um ato pecaminoso, embora tenha deixado de acreditar em Deus: “Deixe que eles [os fascistas e o clero] tenham Deus.” Ele preferia que bispos e latifundiários trabalhassem e vivessem como camponeses a morrer para ensinar-lhes valores legítimos. Como Jordan observa, Anselmo é “um cristão. Algo muito raro em países católicos”.⁴ Por fim, com seu crescente apreço por Anselmo e por outros membros do grupo e seu amor por Maria, Jordan perde um pouco de sua dureza e, finalmente, admite que entre os aproximadamente vinte e poucos homens que havia matado somente dois eram, de fato, fascistas.

Instala-se um clima geral de desilusão à medida que o romance se desenvolve. Fica claro aos membros do grupo que os fascistas estão em número maior e estão mais bem equipados (seus aviões Fiat sobrevoam diariamente o esconderijo do grupo e os carros Mercedes-Benz do escalão superior cruzam a ponte enquanto são observados por Anselmo), e a fuga deles das montanhas está carregada de incerteza. Enquanto Jordan ajuda o grupo a defender a montanha, instruindo-os como usar a metralhadora e a importância de um campo de fogo desobstruído, ele os aconselha a evitar combates, se

⁴ HEMINGWAY. *For Whom the Bell Tolls*, p. 273.

de todo possível, para que não atraíam atenção sobre si mesmos. O verdadeiro objetivo do grupo é a ponte, que é parte do plano para ganharem a guerra. Parece que ele não acredita tanto nessa possibilidade quanto sente que isso é necessário para elevar o moral do grupo, como requisito de um bom líder. Agora que está apaixonado por Maria, ele decide que deseja sobreviver à guerra para viver a vida com ela e começa, então, a pensar que a “causa” não merece o sacrifício de se morrer por ela.

No entanto, está no código individual do herói de Hemingway que nem ideais ou preferências pessoais devem determinar o curso de uma ação, o que impossibilita um final feliz para Robert Jordan. Também é emblemático o fato de que até mesmo sua missão pode ser desnecessária e a ofensiva planejada não passe de uma tática diversionária. Para ele, contudo, essas ironias são irrelevantes, visto que foi incumbido de um trabalho que tem de ser feito. Embora passe a maior parte do tempo pensando, ponderando as objeções morais, fantasiando com a possibilidade de sobreviver e ter uma vida feliz com Maria, avaliando se os líderes republicanos servem aos objetivos da causa, em última análise, precisa-se é de ação, e não de pensamento.

As políticas das personagens do romance, evidentemente, refletem as próprias prioridades de Hemingway. Uma das principais ironias do romance é que os membros do grupo guerrilheiro, que representam o povo espanhol comum, em nome do qual a guerra foi ostensivamente embatida, são, de modo geral, ignorados pelo comando republicano, mas eles, ainda assim, acreditam que a república é o caminho para uma vida melhor. Eles, contudo, não canalizam sua fé em ideais, como Jordan inicialmente o faz, cujo ardor político eles nem sempre levam muito a sério. Jordan faz objeção, por exemplo, quando os camponeses o chamam, em tom jocoso, de “Don Roberto”, o tratamento respeitoso reservado à classe dominante, mas algumas vezes entrega-se ao espírito de humor do grupo em discussões sobre ser um bom republicano na Espanha, citando, por brincadeira, um de seus antepassados que, segundo ele, era um grande “republicano” nos Estados Unidos.

Os soviéticos são citados no romance como responsáveis pelo treinamento de muitos dos líderes espanhóis depois da revolução de 1934, além de camponeses e trabalhadores, que “pegaram as armas” depois de fugirem do país para serem educados na Rússia. Embora louve a disciplina e o ânimo combativo dos comunistas e admire o jornalista russo Karkov, que o treina objetivamente na realidade da guerra, Jordan prefere muito mais os mexericos políticos e as histórias de altivez arrogante, nas quais se pode acreditar somente em 10% do que é dito, que ele ouve no Hotel Gaylord de Madri, um hotel luxuoso que os russos confiscaram arbitrariamente para si mesmos, ao “comunismo puritano religioso” do Velásquez,⁵ o palácio que foi quartel de comando das Brigadas Internacionais. Essa preferência é, sem dúvida, refletida no apreço crítico de Hemingway, o jornalista, e pode ser constatada nos quatro contos que ele escreveu sobre a guerra (“The Denunciation”, “The Butterfly and the Tank”, “Night Before Battle”, e “Under the Ridge”), nos quais a política das Brigadas Internacionais é igualmente louvada e criticada na visão do jornalista-narrador. Os anarco-sindicalistas também são criticados, em pelos menos duas ocasiões, como indivíduos fanáticos que recorrem a *slogans* em vez de ao pensamento político,

⁵ HEMINGWAY. *For Whom the Bell Tolls*, p. 63.

e que são demasiadamente ávidos por autossacrifício: “Sempre que as coisas ficam realmente complicadas [os anarquistas] desejam por fogo em alguma coisa e morrer.”⁶

Em determinado momento, Jordan se surpreende pensando nesses chavões e critica sua própria atitude. Um jovem membro do grupo de El Sordo, que se encontra sitiado por forças inimigas no topo de uma colina, tenta encorajar seus companheiros, repetindo as frases retóricas de La Pasionaria, mas é ignorado ou tratado com zombaria pelos outros homens, que lhe dizem que os líderes comunistas, até mesmo La Pasionaria, haviam enviado os próprios filhos à Rússia para que estudassem e ficassem fora de perigo. A troça do velho soldado, El Sordo, ao enganar um capitão fascista, um tolo e execrável que vive brandindo seu revólver, a ficar de pé e ser executado, é, evidentemente, para o autor, um comportamento mais heroico de alguém que aguarda a morte do que recitar chavões revolucionários. O ingênuo rapaz, por fim, retorna aos seus compromissos iniciais de lealdade, repetindo “Ave-Marias” (com clichês e orações de igual valor e ineficácia) antes de todos os homens do grupo de El Sordo serem executados por aviões fascistas e decapitados pelas tropas que os haviam sitiado.

Por fim, o amor se torna mais importante que a causa, que é precisamente a situação em que se encontra um protagonista anterior de Hemingway, o tenente Frederic Henry, em *Adeus às armas*, um romance que foi alvo de críticas dos marxistas exatamente por esse motivo. É importante que se diga que a história de amor do romance anterior é tematicamente mais justificável como “alternativa” a uma situação absurda do que o caso de amor entre Jordan e Maria, que se torna sua fantasia de fuga à realidade dolorosa, pois ele acredita que não sobreviverá à missão dele.

O melhor exemplo dos sentimentos de Hemingway em relação à justiça e à fidelidade política pode ser visto na magnífica narrativa do assassinato dos “Dons” do vilarejo, que parecem ser fascistas ou monarquistas simplesmente porque é isso que se espera que sejam os homens de sua classe social e econômica. Pablo comanda o espetáculo patético, no qual esses homens, gordos e calvos, que rezam desesperadamente com um padre em um edifício público, são trazidos um a um para fora para enfrentar um corredor formado por camponeses armados com paus e foices, que os golpeiam até a morte e, em seguida, sem cerimônia ou formalidade, os atiram penhasco abaixo. Eles enfrentam a morte com altivez, indiferença e terror, mas o que é interessante nessa passagem é a reação daqueles que perpetram o massacre. Pablo que, em seu desatino, acabara de atirar nas cabeças de quatro pobres membros da *guardia civil*, que enfrentaram sua execução com notável dignidade, evidentemente desfruta seu momento de poder. Alguns dos camponeses que participaram do massacre de seus patrões, no entanto, sentem asco pela matança, especialmente a execução do último homem, mero comerciante, enquanto outros, caracterizados por Pilar como a pior representante do bando de bêbados e anarquistas, tratam o episódio como uma grande festa.

O autor consegue, desse modo, despertar alguma simpatia por indivíduos que claramente representam o inimigo, ao mesmo tempo que critica os motivos daqueles que estão do lado “correto”, e faz isso direcionando o foco para o repúdio que Pilar sente por aquilo que seria supostamente um ato de justiça revolucionária e que se torna em algo

⁶ HEMINGWAY. *For Whom the Bell Tolls*, p. 289.

profundamente cruel e desumano, ainda que os leitores sejam constantemente lembrados dos atos cometidos pelos fascistas que são igualmente, ou ainda mais, abomináveis (logo no capítulo seguinte, por exemplo, o leitor se depara com o assassinato despropositado de toda a família de um dos membros do grupo). A visão do autor parece indicar que em uma guerra justa nem sempre é feita justiça, que a violência pode facilmente sair de controle, que pessoas de todos os tipos, especialmente aquelas que pouco percebem os desdobramentos de uma guerra, são muitas vezes as que mais sofrem e que, em algumas situações extremas, a virtude do indivíduo pode ser mais importante que sua fidelidade política.

Na verdade, no decorrer do romance, o cenário político passa por considerável mudança: o marxismo dialético que ele havia aprendido com Karkov é contrastado com os chavões falsos da Frente Popular. Jordan, em determinado momento, diz a si mesmo, talvez com um pouco de galhofa, que prefere “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”, e “Vida, Liberdade e a Busca da Felicidade”, os *slogans* revolucionários francês e americano, aos clichês soviéticos, que identificam a visão política de Jordan como liberal, antifascista e individualista em vez de radical, como também fica claro, em uma passagem anterior, que sua simpatia pelos comunistas é puramente pragmática: “Ele estava sob disciplina comunista durante todo o tempo. Aqui, na Espanha, os comunistas ofereciam a melhor, mais perfeita e mais racional disciplina para que os objetivos da guerra fossem alcançados.”⁷ No final, a sua política é individualista, mas reflete o código do homem virtuoso que não está muito distante dos ideais que inspiraram os soviéticos. Pablo, por exemplo, que supostamente traiu seu próprio grupo ao desertar levando consigo os explosivos e os equipamentos de demolição, retorna, afinal, comentando a “solidão” que sentira, além de não poder suportar o fato de haver abandonado seus companheiros. Parece irônico que os dois aguerridos adversários, Pablo e Robert Jordan, se unam novamente movidos pela noção de solidariedade humana, o tema da “Meditação 17” do poeta inglês John Donne, no qual os sinos que dobram, referidos no título do romance, representam a cerimônia de um funeral: “Nenhum homem é uma ilha (...) a morte de cada homem me diminui porque faço parte da humanidade; por isso nunca mandes perguntar por quem dobram os sinos; eles dobram por ti.”⁸ É provável, entretanto, que esse sentimento seja muito mais consagrado ao povo espanhol do que àqueles dois indivíduos.

Na parte final do romance, o episódio da ponte tem importância primordial. Muito tem se dito da importância simbólica da ponte, mas a força desses capítulos finais emerge da própria narrativa. Como forma de criar suspense, os capítulos alternam entre os preparativos do grupo para atacar as sentinelas e explodir a ponte e uma mensagem urgente enviada por Jordan ao General Golz, na noite anterior, solicitando o cancelamento da ofensiva, depois de observar os preparativos fascistas, embora ele não deseje passar a impressão de que deseja cancelar a ofensiva para evitar os riscos de sua missão. Andrès, o homem que é enviado com a mensagem (e por isso fica feliz de escapar da ofensiva e, provavelmente, da morte), enfrenta diversos problemas depois que ele atravessa a ponte e passa pelas linhas republicanas: as sentinelas que pensam que ele é um espião fascista e discutem se devem ou não matá-lo, os atrasos dos burocratas incompetentes e a paranoia do comissário político das Brigadas Internacionais, o francês Massart, que o prende.

⁷ HEMINGWAY. *For Whom the Bell Tolls*, p. 158.

⁸ GRANNER; STERN. *English literature*, p. 300.

Os outros soldados dizem a Andrès que Massart é “loco” e gosta de atirar em republicanos por motivos políticos. De qualquer forma, ele é ridicularizado pelo jornalista Karkov por suas pretensões de líder militar e por sua atitude de autopromoção, interferindo em assuntos militares sobre os quais nada entende e pelos inúmeros homens mortos pela incompetência dele. Quando a mensagem de Jordan finalmente chega a Golz, já é tarde demais. Como comentado pelo narrador, “há uma enorme inércia nas questões de operação militar de qualquer porte”.⁹ Como ironia final, os líderes republicanos, enquanto bebiam no Hotel Gaylord, em Madri, preocupavam-se somente com o sigilo da ofensiva.

Tanto os críticos espanhóis como os americanos identificaram falhas nas representações da Espanha feitas por Hemingway. Pode-se, razoavelmente, dizer que essas representações são mais sentimentais que naturalistas. Todavia, como tenho procurado mostrar, o autor consegue narrar com sucesso uma boa história de guerra. Ele também consegue realizar outras coisas, como celebrar o mundo natural em face do modernismo incontrolável da mecânica e da velocidade – aqui associadas com o fascismo – e captar tanto a troça quanto a ameaça nas conversas dos soldados. Em lugar de palavras e frases obscenas, normalmente encontradas nas falas dos soldados, Hemingway, escaldado pela censura imposta ao romance *Adeus às armas*, onde esperava poder reproduzir as conversas picantes dos soldados, usa os termos “obscenidade” e “censurado” para substituir palavras e frases que seriam reprovadas pelos censores, como na sentença “Eu obscenidade no leite de sua mãe”, como forma aproximada de reproduzir uma expressão popular obscena espanhola. Os diálogos do romance têm a concisão costumeira, apesar de o autor usar repetições para evitar que se tornem estáticos. As descrições são precisas, obstinadas e factuais. Considere o exemplo seguinte, nas linhas finais do capítulo 41, em que Jordan se prepara para explodir a ponte no alvorecer:

Robert Jordan deitou-se no chão coberto pela folhagem de pinheiros da floresta e escutou a primeira aragem nos galhos dos pinheiros que chegava com o amanhecer. Ele tirou o pente da submetralhadora e moveu o mecanismo de trava para frente e para trás. Em seguida, virou a submetralhadora, com a trava aberta, e, no escuro, colocou a ponta do cano nos lábios e, depois de tocar com a língua a borda do orifício, soprou para dentro do cano o gosto metálico de graxa e óleo. Ele posicionou a arma atravessada sobre seu antebraço, inclinada para cima para impedir que folhas de pinheiro ou sujeiras entrassem dentro do cano, com o polegar removeu todas as balas do pente e as espalhou sobre um lenço, à sua frente. Depois de apalpar cada bala no escuro, girando uma a uma com seus dedos, ele as recolocou, pressionando e deslizando cada bala de volta ao pente. Agora que sentia o pente novamente pesado na mão, recolocou-o na submetralhadora até sentir o estalido do encaixe. E, deitado de barriga para baixo, atrás do tronco do pinheiro, a arma atravessada sobre o antebraço esquerdo, passou a observar um ponto de luz abaixo da colina.¹⁰

A passagem acima é praticamente quase toda composta de substantivos e verbos, cada um exato em sua referência, uma sequência de ações que não exige palavras extras quando alguns dos substantivos são repetidos para garantir-lhe a exatidão. No contexto de escuridão que antecede o alvorecer, a predominância imagética de sons, paladar e toque, parece precisa e exata.

⁹ HEMINGWAY. *For Whom the Bell Tolls*, p. 398.

¹⁰ HEMINGWAY. *For Whom the Bell Tolls*, p. 386.

O autor soluciona de duas formas a dificuldade de representar na língua inglesa personagens que falam espanhol. Primeiramente, nos diálogos, frases em espanhol, que traduzem o que já havia sido dito em inglês, ou vice-versa, são frequentemente inseridas, por exemplo, quando Pilar fala com Maria: “Cómo que no, hija? Why not, daughter?” Outras expressões, como a onipresente exclamação, “Qué vá”, ou o brinde “salud y cojones”, são acertadamente deixadas sem tradução. De modo mais raro, inglês e espanhol são combinados em uma mesma frase, como quando Jordan fala inglês arcaico para dizer a Pablo: “Thou art a bicho raro” [i.e. “Tu és um bicho raro”]. Também, por meio de uma técnica mais ousada que tem sido mais depreciada do que admirada, os diálogos são escritos em um inglês que parece uma má e literal tradução do espanhol: Assim, expressões como *Until soon, old one, That is much horse, What passes with thee?* e *Why not, daughter?* são traduções literais do espanhol que não são idiomáticas em inglês, mas são, evidentemente, usadas para fazer o leitor entender que ele está “ouvindo” uma língua estrangeira.

Existem inúmeros episódios desenvolvidos com esmerada escritura em *For whom the Bell Tolls*: o diálogo tenso entre Jordan e Pablo na caverna, quando parece que um poderá matar o outro; a narrativa de Pilar sobre a execução de cidadãos fascistas no vilarejo de Pablo, já discutida; a eliminação de batedores inimigos na neve do amanhecer e, em seguida, a fuga precipitada, no dia anterior à batalha, de uma situação quase fatal envolvendo o regimento de cavalaria; a resistência até o último homem do grupo de El Sordo nas montanhas; os incidentes inesperados com Andrès, enviado por Jordan ao general Golz para solicitar o cancelamento da ofensiva; e a narrativa final, de forte tensão, que descreve o episódio da ponte e da morte de Robert Jordan, entre outros.

Em outras ocasiões, a escritura desce abruptamente ao anticlímax (*báthos*), como nas passagens em que Jordan e Maria, depois de fazerem amor, dizem que “a terra tremeu”, ou na passagem em que Jordan luta com sua consciência sobre a questão de matar seres humanos “Ouça, ele diz a si mesmo. É melhor que pare com isso imediatamente. Isso é muito ruim para você e para seu trabalho,” etc.,¹¹ um suposto diálogo interno que tende a ser prolixo e não convincente, mas que, infelizmente, persiste em todo o romance.

Diferentemente dos grandes escritores europeus, Hemingway não escrevia muito bem sobre casos amorosos ou sobre uma consciência culposa. Seu verdadeiro ponto forte era a narrativa de ação. A partir do brilhante começo do autor, com *The Sun Also Rises*, 1926 [O sol também se levanta,], o romance que definiu o que Gertrude Stein chamou a Geração Perdida, e seu romance sobre a Primeira Guerra Mundial, *A Farewell to Arms* (*Adeus às armas*, 1929), as últimas obras de Hemingway perderam gradualmente o brilho até se tornarem paródias de sua própria obra, como *Across the River and Into the Trees*, 1950 [*Do outro lado do rio, entre as árvores*] e *The Old Man And The Sea*, 1952 [*O velho e o mar*]. Eu diria que o romance *For Whom the Bell Tolls* está situado entre esses dois polos, tanto em termos de cronologia como de qualidade. Depois de sobreviver a dois acidentes de avião, sua morte por suicídio em 1962 (ele atirou em si mesmo com a arma de seu pai, exatamente como o pai de Robert Jordan se suicida com a arma de seu próprio pai, o que, ironicamente, Jordan considera ser um ato de covardia) pode ter alguma relação

¹¹ HEMINGWAY. *For Whom the Bell Tolls*, p. 288.

com a consciência do declínio de sua força como artista, a despeito de sua fama mundial, riqueza e de ter sido agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura em 1954.

Ernest Hemingway foi um artesão literário, escrevendo e reescrevendo seus livros inúmeras vezes, mas sua arte literária é mais bem demonstrada em seus contos. Muitos deles são poemas em prosa, nos quais dificilmente se pode encontrar uma palavra errada ou uma sentença excessivamente elaborada e onde a mais difícil das tarefas – expressar profunda emoção sem sentimentalismo – parece ser realizada sem esforço. Talvez seja apropriado concluir, mencionando um conto extremamente conciso – somente duas ou três páginas – intitulado *The Old Man and the Bridge*. O contexto da história é a Guerra Civil Espanhola, embora essa guerra não seja explicitamente mencionada. O narrador, um oficial subordinado em uma missão de reconhecimento, avalia a situação militar no outro lado da ponte enquanto conversa, sem prestar muita atenção, com um velho que havia tentado escapar a pé do exército que avançava, e ali se encontrava, exausto e sem recursos, lamentando alguns animais – dois gatos, alguns pombos e dois cabritos – que havia deixado para trás. O velho diz ao narrador que ele não tem “política” e, depois de cobrir uma considerável distância, descobre que não consegue mais seguir adiante. Mas pelo menos os gatos, ele pensa, conseguirão tomar conta de si mesmos. Nesse conto, a guerra é retratada em seu mais baixo nível: um pobre e indefeso cidadão civil, forçado a deixar o lar, sabe que está sujeito à sina de se tornar, como seus inocentes animais, vítima de forças que ele nem mesmo consegue compreender. No entanto, ele está resignado e somente se preocupa com seus animais. O narrador sabe que nada pode fazer para ajudar o velho e que tem de prosseguir com sua missão. A aridez da declaração do narrador na sentença final da história expressa perfeitamente o *páthos* da guerra: “Nesse fato [por causa das nuvens, os aviões inimigos não podiam voar] e porque gatos sabem tomar conta de si mesmos se resumia toda a boa sorte que o velho poderia algum dia almejar.”¹²



ABSTRACT

This article discusses the American writer-journalist Ernest Hemingway's novel *For Whom the Bell Tolls* (1940), his fiction of the Spanish Civil War, which the author wrote in Spain while serving as a war correspondent for the North American Newspaper Alliance. The novel, sympathetic to the Loyalist cause, seemed to take a more political turn than his previous novels and stories, but in fact turned out to work yet another variation of the typical “Hemingway hero” celebrated in nearly all of the author's work – the isolated individual, courageous, doomed, but determined to elicit some meaning from life in an absurd world.

KEYWORDS

Spanish Civil War, Hemingway hero, Literature of War

¹² HEMINGWAY. *The Fifth Column and the First Forty-Nine Stories*, p. 178.

REFERÊNCIAS

- GRANNER, Robert C.; STERN, Malcolm E. *English Literature*. Rev. Ed. Evanston, Ill.: McDougal, Little & Co., 1987.
- HEMINGWAY, Ernest. *The Sun Also Rises*. Nova York: Scribners', 1926.
- HEMINGWAY, Ernest. *A Farewell to Arms*. Nova York: Scribners, 1929.
- HEMINGWAY, Ernest. *Across The River and Into the Trees*. Nova York: Scribners', 1950.
- HEMINGWAY, Ernest. *The Old Man and the Sea*. Nova York: Scribners', 1952.
- HEMINGWAY, Ernest. *For Whom the Bell Tolls*. 1941. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Edition, 1964.
- HEMINGWAY, Ernest. *The Fifth Column and four Stories of the Spanish Civil War*. Nova York: Scribners', 1969.
- O'CONNELL, Robert L. *Of Arms and Men: A History of War, Weapons, and Aggression*. Oxford: Oxford University Press, 1989.