



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR - IM
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE - (PPGPACS)**

DISSERTAÇÃO

**Nada y pues nada: uma análise dos processos da construção identitária e de
memória numa atmosfera de melancolia e não-pertencimento em
personagens de contos selecionados de Ernest Hemingway.**

Jéssica Miranda da Silva

**Abril
2024**

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR - IM
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE - (PPGPACS)**

**NADA Y PUES NADA: UMA ANÁLISE DOS PROCESSOS DA
CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA E DE MEMÓRIA NUMA ATMOSFERA
DE MELANCOLIA E NÃO-PERTENCIMENTO EM PERSONAGENS
DE CONTOS SELECIONADOS DE ERNEST HEMINGWAY.**

JÉSSICA MIRANDA DA SILVA

Sob a orientação do Professor Doutor
Marcos José de Araújo Caldas

Dissertação submetida como requisito
parcial para obtenção do grau de **Mestre**
em Patrimônio, Cultura e Sociedade,
no Curso de Pós-Graduação em
Patrimônio, Cultura e Sociedade.

Nova Iguaçu. RJ

Abril 2024

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S586n Silva, Jéssica Miranda da , 1991-
 Nada y pues nada: uma análise dos processos da
 construção identitária e de Memória numa atmosfera de
 melancolia e não-pertencimento em personagens de
 contos selecionados de Ernest Hemingway. / Jéssica
 Miranda da Silva. - Itaguai, 2024.
 71 f.: il.

 Orientador: Marcos José de Araújo Caldas.
 Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural
 do Rio de Janeiro, Curso de Pós-Graduação em Patrimônio,
 Cultura e Sociedade, 2024.

 1. Literatura. 2. Patrimônio. 3. Memória. I.
 Caldas, Marcos José de Araújo, 1969-, orient. II
 Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Curso
 de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade III.
 Título.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE

TERMO N° 820 / 2024 - PPGPACS (12.28.01.00.00.00.22)

Nº do Protocolo: 23083.053936/2024-41

Nova Iguaçu-RJ, 03 de outubro de 2024.

JÉSSICA MIRANDA DA SILVA

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade, Área de Concentração Patrimônio Cultural: Identidades e Sociedade
DISSERTAÇÃO APROVADA EM 26/04/2024.

(Assinado digitalmente em 04/10/2024 09:04)
ELISA LIMA ABRANTES
COORDENADOR CURS/POS-GRADUACAO
PPGLET (11.39.00.46)
Matrícula: 1527193

(Assinado digitalmente em 04/10/2024 20:52)
FABIO PEREIRA CERDERA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptAR (12.28.01.00.00.00.81)
Matrícula: 1357817

(Assinado digitalmente em 04/10/2024 08:04) MARCOS
JOSE DE ARAUJO CALDAS PROFESSOR DO
MAGISTERIO SUPERIOR DeptH/IM
(12.28.01.00.00.88)
Matrícula: 1533038

(Assinado digitalmente em 03/10/2024 16:59) ANA
GABRIELA SABA DE ALVARENGA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 110.410.827-54

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrrj.br/public/documentos/index.jsp>
informando seu número: 820, ano: 2024, tipo: TERMO, data de emissão: 03/10/2024 e o código
de verificação: f7090458f8

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu querido pai (in Memoriam) que sempre foi um dos meus maiores apoiadores. Acredito que se não fosse por ele, eu não teria conseguido passar por diversas situações em minha vida de maneira tão mais leve quanto as que passei, justamente por ter o suporte dele. Em especial, gostaria de registrar aqui a fala da minha mãe que sempre dizia que meu pai literalmente “fez uma festa” no dia do meu nascimento. Seria impossível para mim não dedicar este trabalho a ele. Todas as minhas conquistas sempre serão dedicadas a ele. Guardo todos os ensinamentos e momentos em meu coração.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a tudo aquilo que acredito e me sustenta, em especial a minha mãe e ao meu irmão mais novo. Ainda no campo familiar, agradeço aos meus avós que sempre falaram de mim com orgulho e sempre estiveram lá quando eu precisei. Agradeço ao meu orientador Marcos José de Araújo Caldas por todo esforço, paciência e dedicação e aos membros da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy por não somente me concederem a bolsa de estudos, mas também pela forma que me trataram como pesquisadora e também como indivíduo.

Agradeço também aos meus amigos próximos e demais pessoas que sempre torceram por mim e me acolheram nos momentos bons e ruins. A todos vocês, meu muito grande sentimento de gratidão e reconhecimento.

RESUMO

SILVA, Jéssica Miranda da. **Nada y pues nada: uma análise dos processos da construção identitária e de memória numa atmosfera de melancolia e não-pertencimento em personagens de contos selecionados de Ernest Hemingway.** 2024. 71p. Dissertação (Mestrado em Patrimônio, Cultura e Sociedade). Instituto Multidisciplinar, Programa de Pós-graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPACS), Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, RJ, 2024.

Este trabalho tem como objetivo investigar comparativamente as maneiras pelas quais a relação entre as experiências do autor Ernest Hemingway são centrais para o delineamento da identidade e construção da memória dos personagens nos contos *A Clean, Well-Lighted Place*, *Hills like White Elephants* and *Cat in the Rain*. As escolhas das leituras utilizadas como base deste trabalho foram pautadas no conceito de *Zeitgeist*, que expõe um olhar literário sobre o tempo, presente nos estudos filosóficos de Karl Jaspers, na análise discursiva de personagens proposta por Tzvetan Todorov, nos conceitos da semiótica e nos postulados teóricos acerca de Memória descritos por Pierre Nora, desdobrando-se e apoando-se nos estudos de teóricos de áreas relacionadas. Sendo os aspectos supracitados primordiais para a compreensão do estilo do autor, este trabalho pretende fazer um estudo com base em análises bibliográficas, bem como na pesquisa dos manuscritos de contos e nas correspondências escritas e recebidas pelo autor, pertencentes ao acervo da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy, situada em Boston, Massachusetts. Esta pesquisa se justifica pela intenção de produzir material sobre os campos temáticos abordados, uma vez que esse tipo de investigação comparativa não tem sido tão explorado na universidade a que este projeto está sendo submetido, bem como nos estudos mais recentes sobre Ernest Hemingway em geral.

Palavras-chave: Melancolia; Memória; Patrimônio.

ABSTRACT

SILVA, Jéssica Miranda da. **Nada y pues nada: an analysis of the processes of identity and memory construction in an atmosphere of melancholy and non-belonging in characters from selected stories by Ernest Hemingway.** 2024. 71p. Dissertation (Master's in Heritage, Culture and Society). Multidisciplinary Institute, Postgraduate Program in Heritage, Culture and Society (PPGPACS), Federal Rural University of Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, RJ, 2024.

This work aims to comparatively investigate the ways in which the relationship between the experiences of the author Ernest Hemingway are central to the delineation of the identity and construction of the memory of the characters in the short stories A Clean, Well-Lighted Place, Hills like White Elephants and Cat in the Rain. The choices of readings used as the basis of this work were based on the concept of *Zeitgeist*, which exposes a literary look at time, present in the philosophical studies of Karl Jaspers, in the discursive analysis of characters proposed by Tzvetan Todorov, in the concepts of semiotics and in the postulates theorists about Memory described by Pierre Nora, unfolding and relying on the studies of theorists in related areas. Since the aforementioned aspects are essential for understanding the author's style, this work intends to carry out a study based on bibliographical analysis, as well as on the research of short story manuscripts and correspondence written and received by the author, belonging to the collection of the Presidential Library and Museum. John F. Kennedy, located in Boston, Massachusetts. This research is justified by the intention of producing material on the thematic fields addressed, since this type of comparative investigation has not been so explored at the university to which this project is being submitted, as well as in the most recent studies on Ernest Hemingway in general.

Keywords: Melancholy; Memory; Heritage.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - John F. Kennedy Presidential Museum and Library

Figura 2 - Crachá de Pesquisador Visitante

Figura 3 - Modelo de etiqueta das caixas de documentos

LISTA DE SIGLAS

IL - Illinois

JFK - John F. Kennedy

MA - Massachusetts

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO | 12 |
| | |
| CAPÍTULO 1 | |
| A ATMOSFERA DE MELANCOLIA NOS CONTOS | 20 |
| | |
| CAPÍTULO 2 | |
| A REPRESENTAÇÃO DO NÃO-PERTENCIMENTO | 34 |
| | |
| CAPÍTULO 3 | |
| A BIBLIOTECA E MUSEU PRESIDENCIAL JOHN F. KENNEDY: ESTRUTURA, ACERVO DE ERNEST HEMINGWAY E ESPECIFICAÇÕES | 42 |
| | |
| CAPÍTULO 4 | |
| PARA ALÉM DA LITERATURA, O PATRIMÔNIO: CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS E NARRATIVAS NOS CONTOS SELECIONADOS | 48 |
| 4.1 MEMÓRIA E PATRIMÔNIO: HEMINGWAY E SUAS NARRATIVAS COM BASE EM SUA PRÓPRIA REALIDADE | 55 |
| | |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 58 |
| | |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 60 |
| | |
| ANEXO A - Imagens do Arquivo de Mídia de Ernest Hemingway expostas no site da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy. | 66 |
| | |
| ANEXO B - Imagens do Arquivo de Mídia de Ernest Hemingway expostas no site da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy. | 69 |
| | |
| ANEXO C - Correspondências de Hemingway e Mary Hemingway a destinatários diversos presentes na Coleção de Papéis Pessoais de Ernest Hemingway, expostas no site da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy. | 71 |

INTRODUÇÃO

Quando se pensa em ficção e em prosa do início e meados do século XX, um dos nomes mais proeminentes é o de Ernest Hemingway, Prêmio Nobel de Literatura em 1954. Conhecido por seu estilo minimalista, no qual “menos é mais”, o autor publicou diversas obras que são referências literárias até os dias atuais. Este estilo minimalista estreitamente ligado às obras de Hemingway se fez presente no Modernismo Americano como uma característica marcante, conforme ressalta Levine et al. (2017):

As técnicas modernistas transformaram tanto a ficção quanto a poesia nesse período. Escritores de prosa se esforçaram para ser diretos, compactar palavras e dar vivacidade. Eles eram muitas vezes poupando palavras. O romance médio tornou-se um pouco mais curto do que tinha sido no século XIX, quando se esperava que um romance tivesse dois ou até três volumes. A estética modernista deu um novo significado ao conto, que havia sido pensado anteriormente como uma forma artística. (Os poemas também se tornaram mais curtos, à medida que os poemas narrativos perderam terreno para letras e os padrões repetitivos de rima e métrica que ajudaram a manchar longos poemas em séculos anteriores perderam terreno para o verso livre.). (Levine et al., 2017, p. 15, tradução nossa)¹

Ernest Miller Hemingway teve uma infância aparentemente normal, mas uma vida adulta tumultuada e em constante contato com outras culturas. Nascido no último ano do século 19, em 21 de julho de 1899, Hemingway esteve em estreita conexão, desde jovem, com o mundo da guerra, servindo na Primeira Guerra Mundial e dirigindo ambulâncias, características estas que marcaram a vida do autor e se refletiram em suas obras. Desta maneira, é possível notar uma razão para que alguns tipos de personagem se repitam em suas diferentes obras. Neste aspecto Levine et al. (2017) ao descrever a família de Hemingway:

Ele nasceu e foi criado em Oak Park, Illinois, um de seis filhos. Sua mãe era professora de música, diretora do coral da igreja e amante da alta cultura que contemplou a carreira de cantora de ópera. Seu pai era um médico de sucesso, propenso à depressão, que gostava de caçar, pescar e cozinhar e que compartilhava em casa mais responsabilidades do que a maioria dos homens de sua época. (Levine et al., 2017, p. 795, tradução nossa)²

¹ “Modernist techniques transformed fiction as well as poetry in this period. Prose writers strove for directness, compression, and vividness. They were often sparing of words. The average novel became quite a bit shorter than it had been in the nineteenth century, when a novel was expected to fill two or even three volumes. The modernist aesthetic gave a new significance to the short story, which had previously been thought of as a relatively slight artistic form. (Poems too became shorter, as narrative poems lost ground to lyrics and the repetitive patterns of rhyme and meter that had helped sustain long poems in previous centuries lost ground to free verse.)”..

² “He was born and raised in Oak Park, Illinois, one of six children. His mother was a music teacher, director of

Nos Estados Unidos, o início do século XX foi bastante agitado, e o mesmo pode ser dito sobre a vida de Hemingway nesta época. Desta maneira, a Primeira Guerra Mundial e a Crise de 1929, que abalaram a população, acabaram servindo de inspiração para os autores da época escreverem, não apenas sobre a guerra, mas também sobre temas que iam ao encontro de seus próprios ideais e com reflexões profundas sobre a vida, a espiritualidade e os hábitos, costumes, vícios e exageros das diferentes camadas da sociedade. Acerca do que era vivido no Modernismo Americano, o sentimento nacionalista e o cânone, Walter Kalaidjian pontua que:

À medida que a América se afirmava cada vez mais no cenário mundial – tornando-se uma potência imperial na virada do século, entrando com relutância, mas com sucesso, na Primeira Guerra Mundial e lutando com seu relacionamento com a Liga das Nações depois da guerra – nacionalismo e compreensão da relação das artes com a identidade nacional metamorfoseou-se diversas vezes. (Kalaidjian, 2006, p. 12-13, tradução nossa)³

Desta maneira, o Modernismo Americano trouxe consigo novas formas de manifestar o sentimento relacionado àquilo que era considerado nacional, bem como impulsionou artistas de diferentes nichos a reconfigurar suas visões de identidade nacional. Ainda neste aspecto, Kalaidjian reitera que:

No final do século XIX e início do século XX, muitos escritores norte-americanos (modernistas ou não) estavam lutando com a “americanidade” de sua própria escrita, buscando entender o que poderia definir sua literatura como uma literatura nacional e não simplesmente como uma nota de rodapé provinciana à Literatura Inglesa. O nacionalismo literário Americano provou ser uma força cultural poderosa, mesmo quando os modernistas começaram a se envolver com a vanguarda internacional. A nacional (ou internacional) identidade do modernismo não era de forma alguma tão lúcida como avaliações de estudiosos posteriores, incluindo a de Kenner, podem sugerir. (Kalaidjian, 2006, p.12, tradução nossa)⁴

Este período conturbado também trouxe mudanças que facilitaram a vida da população. Com o avanço da tecnologia e o surgimento de aparelhos como o rádio, meios de

the church choir, and a lover of high culture who had contemplated a career as an opera singer. His father was a successful physician, prone to depression, who enjoyed hunting, fishing, and cooking and who shared in household responsibilities more than most men of his era”.

³ “As America increasingly asserted itself on the world stage – becoming an imperial power at the turn of the century, reluctantly but successfully entering World War I, and grappling with its relationship to the League of Nations after the war – nationalism and understandings of the arts’ relationship to national identity metamorphosed a number of times”.

⁴ “In the late nine-teenth and early twentieth centuries, many American writers (modernist or not) were grappling with the “American-ness” of their own writing, seeking to understand what could define their literature as a national literature and not simply as a provincial footnote to English literature. American literary nationalism proved a powerful cultural force even as modernists began to engage with international avant-gardism. The national (or international) identity of modernism was by no means as lucid then as later scholarly assessments, including Kenner’s, might suggest.”.

locomoção como o automóvel, e a popularização de hábitos como assistir filmes nos cinemas, novas formas de comunicação, locomoção e entretenimento começaram a fazer parte do cotidiano da população norte-americana do início do século XX. Neste aspecto das mudanças tecnológicas, culturais e sociais, Kalaidjian apresenta a seguinte reflexão:

Dinâmico, transformador e “não-penteado”, o novo social, cultural e economias de escala tecnológica remapeariam rapidamente o espaço, tempo e distância de maneiras até então inimagináveis. Tal aceleração e velocidades crescentes de mudança definiriam cada vez mais o “pulso do continente.” Em breve, o modernismo americano ultrapassaria o paroquial, limites da formação da nação no alcance global da sua comunidade imaginada. Tal foi o ritmo da modernização que em 1880 a locomotiva a vapor seria eclipsada pela demonstração do trem elétrico de Thomas Edison em Menlo Park, Nova Jersey.” (Kalaidjian, 2006, p. 1, tradução nossa)⁵

É neste momento histórico em que nos Estados Unidos a literatura se encontra sob a égide do modernismo, movimento que teve forte influência das ideias ligadas às teorias marxistas, darwinistas e da psicologia freudiana. Ao destacar a contribuição de Sigmund Freud para o Modernismo literário, Robert S. Levine comenta que “as ideias americanizadas de Freud forneceram base psicológica para grande parte da literatura da era entre guerras, onde o foco era um indivíduo preso numa cultura repressiva ou a cultura repressiva em si” (Levine et al., 2017, p. 7, tradução nossa). Essas teorias têm um ponto em comum: elas pregam uma visão menos focada na religião, ou seja, mais relacionadas ao homem, sua existência e formas de pensar, contribuindo assim, para a ruptura com os valores tradicionais. Neste aspecto, o filósofo e psiquiatra alemão Karl Jaspers declara que:

A substância tradicional da História vai sendo destruída pela forma tecnológica de viver, que se expande pelo mundo todo. O meio ambiente se degrada e se torna máquina. A idade da tecnologia faz surgirem condições sob as quais nada do passado pode subsistir. (Jaspers, 1971, p. 30)

Assim, essa ruptura entre tradicional e moderno fez surgir uma geração mais ativa na defesa de seus ideais, uma geração fascinada por automóveis, pelas novas formas de expressão artística, como o jazz e as formas de dançar mais ousadas, uma geração na qual as mulheres começaram a ter uma voz mais ativa e participativa na sociedade. Ao discorrer sobre o conceito de geração, Max Horkheimer e Theodor Adorno postulam que:

⁵ “ Dynamic, transformative, and “unpent,” modernism’s new social, cultural, and technological economies of scale would rapidly remap space, time, and distance in ways that were heretofore unimaginable. Such accelerating velocities of change would increasingly define the quickened “pulse of the continent.” Soon, American modernism would exceed the parochial limits of nation formation in the global reach of its imagined community. Such was the pace of modernization that by 1880 the steam locomotive would be eclipsed by Thomas Edison’s demonstration of the electric train in Menlo Park, New Jersey.”

A própria capacidade de encontrar refúgios e subterfúgios, de sobreviver à própria ruína, com que o trágico é superado, é uma capacidade própria da nova geração. Eles são aptos para qualquer trabalho porque o processo de trabalho não os liga a nenhum em particular. Isso lembra o carácter tristemente amoldável do soldado que retoma de uma guerra que não lhe dizia respeito, ou do trabalhador que vive de biscoates e acaba entrando em ligas e organizações paramilitares. (Horkheimer; Adorno, 1985, p. 73)

“A Geração Perdida” ou “*The Lost Generation*”, como foi apelidada pela escritora norte-americana Gertrude Stein, que também pertencia à mesma geração anteriormente citada, era uma expressão de revolta e negação dos valores sociais, sexuais, estéticos e convenções anteriormente estabelecidas. Ernest Hemingway, juntamente com F. Scott Fitzgerald e T. S. Eliot, foram importantes representantes da chamada “geração perdida”. A década de 1920 trouxe consigo outros importantes elementos que foram de suma importância para o desenvolvimento dos novos valores tanto almejados pelos autores da “*Lost Generation*”. Elementos presentes no sistema do fordismo e a melancolia e desilusão da Jazz Age influenciaram ideias e obras dos autores dessa época. O professor emérito da Universidade de Northern Ohio, Charles M. Oliver, ao citar uma conversa entre Gertrude Stein e Ernest Hemingway, pontua:

Gertrude Stein disse a Hemingway que ele era parte dessa “geração perdida” de americanos que serviram na guerra e que se sentiam alienados de seu próprio país. “Todos vocês, jovens que serviram na guerra”, disse Stein a Hemingway, “são uma geração perdida...”. Você não tem respeito por nada. Vocês bebem até a morte. (Oliver, 2007, p. 349, tradução nossa)⁶

A década de 1920 também conhecida como “Jazz Age”, “Golden Twenties” ou “Roaring Twenties” trouxe inúmeros pensamentos, sentimentos e excessos, iluminando e inspirando os escritores na época de seu apogeu. Nesse período se tornou comum a ida de autores americanos para Paris, a mundialmente conhecida “Cidade Luz”. Os autores buscavam o *background* europeu não apenas com a finalidade de fugir do clima repressivo que pairava em sua pátria-mãe, mas também buscando apurar e diversificar suas formas de escrita e compreensão num ambiente mais propenso e aberto às amplas formas de manifestação artística (da palavra escrita ou cantada, do cinema, da música e da dança). Em relação a esta fuga de autores e demais artistas para a Europa, Charles M. Oliver comenta que:

Paris era lugar para os esperançosos escritores americanos durante a década de 1920, e Hemingway tirou vantagem da atmosfera de liberdade do pós-guerra que estava disponível

⁶ “Gertrude Stein told Hemingway that he was part of that ‘lost generation’ of Americans who served in the war and who felt alienated from their own country. ‘All of you young people who served in the war’, Stein told Hemingway, ‘are a lost generation... You have no respect for anything. You drink yourselves to death’”.

para as centenas de artistas de todo o mundo que se dirigiram à capital francesa naquele período. (Oliver, 2007, p. 9, tradução nossa)⁷

Hemingway viveu cercado por esta atmosfera que era muito propícia à inovação e à exploração de novas ideias. Foi na Europa que ele refinou seu estilo, que se tornou um dos mais marcantes ficcionistas da literatura norte-americana: sua escrita minimalista, que consiste em mostrar apenas uma parte da história que deixa entrever o quanto o conteúdo é extremamente denso. Daí a comparação entre o seu estilo de escrita com um *iceberg*, que aparentemente deixa só o pico à vista, mas sob a água abriga uma imensidão inexplorada. Em relação à “teoria do iceberg” presente nas obras do autor, Elizabeth Dewberry afirma que “você poderia omitir qualquer coisa se você soubesse que omitiu e a parte omitida fortaleceria a história e faria as pessoas sentirem algo mais do que entendiam” (Dewberry, 1996, p. 23). Esta afirmação reforça o caráter proposital da forma a qual Hemingway construía suas narrativas. Este aspecto será mais especificamente abordado no capítulo 4.

Outro elemento característico das suas obras é a representação de personagens com origens diferentes, com traços dos países nos quais Hemingway viveu. Essas marcas da literatura de Hemingway são bastante evidentes em sua produção de contos. Assim sendo, para compor o *corpus* estudado neste trabalho foram selecionadas três obras curtas do autor, sendo elas: “Cat in the rain” (1925), “Hills Like White Elephants” (1927) e “A Clean, Well-Lighted Place” (1933).

Em “Cat in the rain”, o clima melancólico paira sobre o hotel em que se situa a história. Um casal que não conversa, um garçom, o dono do hotel, uma empregada e um gato são os personagens que dão forma a esse conto que explora o poder do que é indizível. O clima melancólico é ainda mais acentuado pela presença da chuva que embala a história desse casal de estranhos. No que se refere às visões de masculino e feminino nas obras de Hemingway, Levine et al. (2017) declara:

No geral, Hemingway identificou a rápida mudança no status de comportamento das mulheres após a Primeira Guerra Mundial e a indefinição geral dos papéis de gênero que acompanhou a nova liberdade sexual como os aspectos da modernidade que os homens foram simultaneamente atraídos é difícil de lidar. Mais recentemente, especialmente à luz dos temas de alguns de seus escritos publicados postumamente, os críticos começaram a reinterpretar o trabalho de Hemingway como preocupado com os significados culturais e psicológicos de masculinidade de uma forma que

⁷ “Paris was the place to be for hopeful American writers during the 1920s, and Hemingway took advantage of the postwar atmosphere of freedom that was available to the hundreds of artists from all over the world who made their way to the French capital during those years”.

revela uma considerável ambivalência sexual. (Levine et al., 2017, p. 796, tradução nossa)⁸

O conto “Hills Like White Elephants” também relata a história de um casal, que diferentemente daquele retratado em “Cat in the Rain”, interage bastante. A história é situada em uma estação de trem, na qual o casal conversa sobre seu destino e sobre uma importante decisão a ser tomada que poderá mudar o rumo de suas vidas. O casal e a mulher da cortina são os personagens que vivenciam os fatos narrados. Em “A Clean, Well-Lighted Place”, a temática do casal em conflito por excesso ou falta de comunicação não aparece. O conflito desse conto é mais focado na afirmação do “eu” (“self”).

Portanto, algumas de suas obras eternizaram não apenas personagens, mas cenários que ficaram marcados para sempre por terem sido registrados sob a pena de Hemingway, do modo como ele os concebia. Entendemos aqui que “eternizar” tenha um significado bastante concreto que articula ações, personagens e fundamentalmente “lugares de memória” não exclusivos do autor, mas de toda uma geração (Nora, 1990, p. 6-7).⁹

Os três contos supracitados compõem a primeira parte do objeto de estudo desta dissertação e, estes são utilizados para ilustrar as características estudadas nos dois primeiros capítulos.

O primeiro capítulo se debruça sobre a atmosfera de melancolia inserida nos contos selecionados. Esta atmosfera se torna nítida ao se tratar de personagens que se encontram fora de seus lugares de origem (*locus amoenus*). Nomes de estudiosos e teóricos como Robert P. Weeks, Malcolm Cowley, Robert S. Levine, dentre outros são proeminentes neste capítulo, visto que estes abordam questões relacionadas diretamente ao Modernismo Norte-Americano e suas nuances em aspectos gerais (para todos autores) e específicos (em Hemingway).

O capítulo dois apresenta facetas relacionadas ao sentimento de não-pertencimento que impulsiona os personagens a se reconstruírem quando expostos a uma cultura diferente de sua cultura de origem. Questões relacionadas às representações de masculino, feminino e alteridade são consideradas importantes para o delineamento dos contos e desenvolvimento de seus personagens. Nomes de estudiosos e teóricos como Jeffrey Herlihy, Stuart Hall e Marina

⁸ “Overall, Hemingway identified the rapid change in women’s status after World War I and the general blurring of sex roles that accompanied the new sexual freedom as aspects of modernity that men were simultaneously attracted to and found hard to deal with. More recently, especially in light of the themes of some of his posthumously published writings, critics have begun to reinterpret Hemingway’s work as preoccupied with the cultural and psychological meanings of masculinity in a way that bespeaks considerable sexual ambivalence”.

⁹ É digno de nota que muitos lugares reivindiquem fazer parte dos contos de Hemingway, a exemplo do que ocorreu com o Hotel Riviera em Rapallo, na Itália, o qual pretensamente seria o cenário de “Cat in the Rain” de Hemingway.

Salim Pires, dentre outros são proeminentes neste capítulo visto que estes abordam questões associadas à alteridade e ao sentimento de deslocamento (não-pertencimento).

O capítulo três apresenta a estrutura, acervo e especificações do Museu e Biblioteca Presidencial John F. Kennedy, cujas correspondências enviadas e recebidas por Ernest Hemingway compõem a segunda parte do objeto de estudo desta dissertação. Os conteúdos da pesquisa realizada na Biblioteca serão mais profundamente descritos no capítulo 4.

O capítulo quatro, bem como o seu subcapítulo, estão ligados à descrição do como Ernest Hemingway descreve a sua realidade em seus contos e escritos num geral. Este capítulo e seu subcapítulo relacionam o objeto de estudo (correspondências) ao campo patrimonial, contando com a pesquisa feita a partir do acervo da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy. O acervo relacionado a Ernest Hemingway, pertencente à biblioteca anteriormente mencionada, configura grande parcela de importância à pesquisa visto que apresenta através das correspondências e manuscritos, o como Hemingway viveu e como ele relatava a realidade ao seu redor em suas obras, relacionando assim literatura e memória. Este trabalho apresenta excertos inéditos das correspondências de Ernest Hemingway ainda não publicadas, seguindo os parâmetros exigidos pela Fundação de Ernest Hemingway (Oak Park - IL) que delimita as citações em forma de paráfrase, sem exceder 10% do conteúdo original. Nomes de estudiosos e teóricos como Maurice Halbwachs, Pierre Nora e François Choay, Philip Young, Tzvetan Todorov, entre outros, são proeminentes neste capítulo e em seu subcapítulo. O subcapítulo (4.1) também relata o como o autor incorpora sua realidade em seus escritos, porém partindo de suas experiências prévias com discurso jornalístico.

Dois conceitos-chave que se fazem presentes nas obras citadas foram escolhidos para desenvolver este trabalho: os processos de reconfiguração e autoafirmação identitária que são diretamente impulsionados por uma atmosfera melancólica e um certo saudosismo à cultura de origem que cria a sensação de não-pertencimento. Assim sendo, os contos selecionados para este projeto representam personagens fora de seus *locus amoenus*, necessitando reforçar sua cultura de origem ou mesmo refutá-la de forma intencional ou não. Outros conceitos-chave que se relacionam ao campo patrimonial são os conceitos de memória e narrativa que serão abordados no decorrer do capítulo 4 e seu subcapítulo.

Estes capítulos se enquadram na linha de pesquisa 1 - Patrimônio Cultural: Identidades e Sociedade visto que apresenta a construção identitária de personagens que se encontram em ambiente diferente do seu lugar de origem. Assim, a expressão da identidade de cada um desses personagens se dá através da afirmação da cultura do lugar de origem ou da adoção de

representações da cultura do novo lugar habitado com a finalidade de amenizar a estranheza ao novo ambiente. Neste aspecto, a linguagem, a religião, o local e os costumes se configuram como representantes da identidade dos personagens.

CAPÍTULO 1 - A atmosfera de melancolia nos três contos

Consoante o que havíamos dito sobre o primeiro capítulo na Introdução deste trabalho, voltamos aqui a nossa atenção ao estilo preciosista do autor que é provocado pela melancolia presente em seus contos.

É adotando um estilo literário que muitos consideram minimalista que Hemingway aprofunda os diferentes temas que se tornaram cotidianos para sua geração. Ao discorrer sobre o estilo de escrita do autor, Gorka Diaz declara que:

“A força de seu estilo não reside apenas na simplicidade da cadeia linear de eventos ou verbalização. A frase também atinge sua força em relação às coisas deixadas de fora, e é o que é deixado de fora que determina como o leitor visualiza a imagem.” (Diaz, 2009, p. 32, tradução nossa)¹⁰.

Em outras palavras, forma e conteúdo dos escritos do autor se organizam de maneira a ter suas lacunas preenchidas pelo leitor. Fator este decisivo para a compreensão das obras de Hemingway de uma forma geral.

Ao tratar do Modernismo Americano, Mastrobuono se refere a um “modernismo literário que prevaleceu no pós-guerra, tentando encontrar novas maneiras de representar uma realidade perante a vivência fragmentada que agora ocupava a vida de todos” (Mastrobuono, 2018, p.66). O jogo entre esse estilo compacto e fragmentado de representação e o simbolismo é constante nas obras de Ernest Hemingway. Uma teoria que se tornou célebre para definir a obra do autor é a que compara seu estilo narrativo a um iceberg, i.e., apesar de na superfície observarmos algo de natureza simples, há uma profundidade velada bastante complexa. O próprio Hemingway complementa essa ideia ao afirmar que “o movimento de um iceberg é devido a apenas um oitavo ser acima da água”¹¹ (Hemingway *apud* Weeks, 1965, p. 18, tradução nossa). Dessa forma, o “*não dito*” ou o que não foi dito e o que foi sugerido representam como o poder simbólico do estilo de Hemingway se descreve a partir de suas próprias palavras.

Os contos “A Clean, Well-Lighted Place”, “Hills like White Elephants” e “Cat in the Rain” foram selecionados por representarem pontos de convergência no que se refere à associação do “*não dito*” com a atmosfera de melancolia que circunda seus enredos. A

¹⁰ “The power of his style does not only reside in the simplicity of the linear chain of events or verbalization. The sentence also achieves its strength in relation to the things left out, and it is what is left out that determines how the reader visualizes the image”.

¹¹ “(...) the movement of an iceberg is due to only one-eighth of it being above water”.

sugestão dos fatos (ocorridos ou não) pode ser vista como um reflexo da própria atmosfera melancólica, ou seja, a sugestão de ideias nos três contos é algo que torna os personagens mais complexos em atitudes e em pensamentos. Dessa maneira, o “não dito” participa diretamente da construção dos personagens e de um ambiente demasiadamente fértil para a propagação da melancolia. Essa sugestão de fatos, aquilo que está nas entrelinhas, é um aspecto importante não apenas para a criação de um ambiente propício à melancolia, mas também para a construção dos personagens em si como figuras em busca da razão ou da justificação de suas existências. Acerca do que não é dito e muitas vezes interpretado, Mastrobuono menciona:

Somos remetidos à teoria performática de Paul Zumthor, na qual interpreta o momento de realização e completude da narrativa não na resolução da trama, mas na reverberação da leitura no corpo do próprio leitor: Realizando o não-dito do texto lido, o leitor empenha sua própria palavra às energias vitais que a mantêm (...) O texto vibra; o leitor o estabiliza, interagindo-o àquilo que é ele próprio. (Mastrobuono, 2018, p. 78 *apud* Zumthor, 2007, p. 53)

Figuras que aderem a escuridão de corpo e alma (melancolia) ou simplesmente tentam escapar dela, figuras que se constroem num discurso do “talvez”, no qual elas não sabem nem mais quem elas mesmas são, onde pertencem, para onde vão e de onde vieram. Eri Tamura reflete acerca dos protagonistas de Hemingway afirmando que “embora a maioria dos protagonistas de Ernest Hemingway, sem dúvida, tenha uma sensação de perda desde o início, eles parecem ser incapazes de reconhecer sua origem”¹² (Tamura, 2011, p. 21, tradução nossa). Desta maneira, a melancolia ou sensação de perda acaba não sendo percebida justamente pelo personagem já estar imerso nessa atmosfera.

A atmosfera de melancolia situada nos três contos de Ernest Hemingway deve sua força a fatores tanto literários como experienciais que contribuem para a criação de um ambiente propício para o desenvolvimento de seus personagens em meio ao clima de solidão, de vazio, ou até mesmo do sentimento de indiferença. O mundo da geração a qual o autor pertenceu e a própria vida do autor são exemplos de fatores ambientais e experienciais que influenciaram a sua escrita. Elizabeth Dewberry reforça ao explicitar os eixos temáticos que Hemingway mais abordava que o autor “significativamente, então, os assuntos sobre os quais ele escolheu escrever incluíam os tópicos que informaram sua ficção e não ficção pelo resto de sua vida: pescar, acampar, comer, dinheiro, viajar, touradas, política, expatriados, e guerra,

¹² “Although most of Ernest Hemingway’s protagonists undoubtedly have a sense of loss from the beginning, they seem to be unable to recognize its definite source”.

para citar alguns”(Dewberry, 1996, p. 23, tradução nossa)¹³. Assim, o melancólico era evocado partindo de experiências do cotidiano do autor.

Os símbolos empregados de maneira rica e abundante nos três trabalhos são exemplos do uso de recursos literários para a construção do ambiente e para o desenvolvimento dos personagens. Em outras palavras, a melancolia é necessária para o desenrolar do enredo e dos próprios personagens, para que suas existências sejam justificadas e ao mesmo tempo apagadas por si mesmas ou pela ação de outros personagens. Michael Ferber em “*A Dictionary of Literary Symbols*” (1999) apresenta a melancolia da seguinte forma:

Melancolia, do grego melancolia, “bílis negra”, pensava-se ser causada por um excesso desse fluido, produzido pelo fígado. Não foi, a princípio, claramente distinguida da bílis amarela (grego chole), mas em Hipócrates e outros fisiologistas antigos a melancolia é tomada como um dos quatro “humores” ou fluidos, juntamente com a bílis amarela, o sangue e a fleuma. Seu elemento constituinte dominante é a terra, suas qualidades são frias e secas, é simpática à noite, à cor preta e ao mais lento dos planetas, Saturno. (Ferber, 1999, p. 121, tradução nossa)¹⁴

Desta maneira a melancolia estaria associada, não apenas a fatores externos, mas também seria uma disfunção do próprio corpo, um desequilíbrio que se refugia nas noites escuras, na secura e na frieza da alma dos seres. O planeta Saturno é citado por elucidar essa atmosfera sombria trazida pela melancolia. Na mitologia romana Saturno representa o similar de Kronos (também grafado como Cronos ou Cronus) que na mitologia grega personifica o titã que rege o tempo. Em outras palavras, a melancolia descrita por Ferber também está associada a uma entidade que governa uma força que vai além dos domínios físicos, psicológicos e cognitivos dos seres humanos. Esse pensamento reforça o argumento de que a melancolia é uma disfunção ou anomalia, pois envolve fatores que não podem ser controlados.

As obras de Hemingway apresentam um outro fator que sugere uma atmosfera melancólica. Este fator se apoia numa visão do autor como adepto das características do “dark romanticism” ou romantismo negro. Sobre isso comenta Malcolm Cowley:

¹³ “Significantly, then, the subjects about which he chose to write included the topics that would inform his fiction and nonfiction for the rest of his life: fishing, camping, eating, money, traveling, bullfighting, politics, expatriates, and war, to name a few”.

¹⁴ “Melancholy, from Greek melancholia, ‘black bile’, was once thought to be caused by an excess of that fluid, produced by the liver. It was not at first clearly distinguished from yellow bile (Greek chole), but in Hippocrates and other ancient physiologists melancholy is taken as one of four ‘humors’ or fluids, alongside yellow bile, blood, and phlegm. Its dominant constituent element is the earth, its qualities are cold and dry, it is sympathetic to nighttime, to the color black, and to the slowest of the planets, Saturn”.

Malcolm Cowley (tardiamente, 1944) foi o primeiro a sugerir que Hemingway pertencia à mesma categoria de “com Poe, Hawthorne e Melville: os escritores assombrados e noturnos, os homens que lidavam com imagens que eram símbolos de um mundo interior.” (Cowley, 1965, p. 7, tradução nossa)¹⁵

O Romantismo Negro está relacionado às questões que englobam o pessimismo, o cinismo e o aspecto emocional sombrio que é representado pela escuridão da alma ou até mesmo pela escuridão simbolizada pela ausência de claridade (luz). Ao tratar do Romantismo Negro, Cowley cita Poe, Hawthorne e Melville como expressão desse movimento literário marcado pelo rico valor simbólico baseado numa visão pessoal de mundo. Em outras palavras, conforme afirma Charles M. Oliver, “A ‘escuridão’ do título em geral refere-se à cegueira do personagem principal em cada história”¹⁶ (Oliver, 2007, p. 252, tradução nossa). Assim, os próprios títulos dos escritos do autor trariam um sentido obscuro. A visão referida é pessoal, pois está ligada às percepções de cada indivíduo, como nas próprias obras de Hemingway, nas quais um símbolo pode ser lido de diversas formas. Um forte exemplo dessa variação é a chuva em “Cat in the Rain”, ora sendo lida como símbolo de fertilidade, ora como símbolo de desastre ou até como símbolo dos sentimentos não demonstrados pela “americana”. Esses valores simbólicos são aparentes nas obras do autor, principalmente no que se trata da escuridão da alma.

O Romantismo Negro apresenta outra característica interessante no que se refere à representação da mulher. Em Hemingway, a mulher é um sinônimo de futilidade e fraqueza, sendo esta fraqueza aquela ligada ao raciocínio. Este aspecto é ressaltado por Leslie Fiedler em seu artigo “Men Without Women”, ao afirmar que “Hemingway é apenas realmente confortável ao lidar com homens sem mulheres” (Fiedler, 1965, p. 86)¹⁷. A autora descreve nesta passagem a dificuldade do autor de criar personagens femininas de maior profundidade. No Romantismo Negro, como por exemplo em Poe e Hawthorne, a visão da mulher é diferente. Em suas obras, por outro lado, a mulher aparece como fantasma ou bruxa. É o caso de Lenore em “The Raven” (1845) e de Faith em “Young Goodman Brown” (1835), respectivamente. Em consequência, a mulher é vista por Hawthorne e Poe como o símbolo daquilo que a assombra ou do pesadelo. Hemingway associa a noção de pesadelo e assombração não à mulher em si, mas ao horror da guerra, a vontade de ter (ou não ter) filhos,

¹⁵ “Malcolm Cowley (as late as 1944) was the first to suggest that Hemingway belonged ‘with Poe, Hawthorne, and Melville: the haunted and nocturnal writers, the men who dealt in images that were Symbols of an inner world’.

¹⁶ “The ‘darkness’ in the overall title refers to the blindness of the main character in each story”.

¹⁷ “Hemingway is only really comfortable in dealing with “men without women.”

à solidão. Em resumo, essa noção tem relação direta com todas as ações que geram a perda de algo, alguém ou do próprio “eu”.

Os contos “A Clean, Well-Lighted Place”, “Hills like White Elephants” e “Cat in the Rain” estão imersos numa atmosfera de melancolia que é refletida numa total escuridão ou aversão a escuridão seja ela da alma ou causada pela ausência de claridade. Os personagens sentem, mas não demonstram e se demonstram, o ato é obscuro e confuso. Essa confusão se associa aos diferentes valores simbólicos empregados por Hemingway. Ao discorrer sobre simbolismo e ironia em Ernest Hemingway, E. M. Halliday destaca que é claro que há um sentido mais amplo, pertinente a toda boa ficção, em que Hemingway pode ser considerado simbólico em seu método narrativo: o sentido que indica sua criação típica de personagens-chave que são representativos em vários níveis” (Halliday, 1965, p. 57). Esses diferentes níveis de representatividade causam, intencionalmente, no leitor, a mesma confusão supracitada que é causada nos personagens.

A atmosfera pesada gerada pelos pesadelos em Hemingway tem seu clímax na morte. A morte é o fim, encontrar a morte é encontrar diretamente com a escuridão. Essa interpretação explica em “A Clean, Well-Lighted Place” o medo que o garçom mais velho demonstra em relação à escuridão. Esse medo é a representação do medo da morte e da solidão. Por isso, o garçom mais velho dá tanta importância ao fato do Café ser um lugar “bem iluminado”. No que se refere a noção de morte e escuridão em Hemingway, Halliday pontua:

Fazemos parte de um universo que não oferece nenhuma garantia além do túmulo, e devemos fazer o que podemos da vida por meio de uma ética pragmática gerada corajosamente a partir do próprio homem consigo mesmo com plena e constante consciência de que o fim é a escuridão. (Halliday, 1965, p. 54)

A antítese expressa na relação escuridão *versus* claridade agrega forte valor simbólico ao conto. Isso porque a escuridão pode ser lida como uma espécie de distúrbio associado à melancolia, ou seja, o garçom mais velho prefere a claridade, pois na claridade ele se encontra com lucidez. Essa lucidez não seria possível na escuridão, onde o “eu” se perde nele mesmo. Dessa maneira, o jogo entre claro e escuro ou entre a escuridão e a claridade pode ser lido como um momento em que o “eu” se encontra num processo de ruptura entre a lucidez e a insanidade, entre a vida e a morte. Esta reflexão acerca de vida e morte, lucidez e insanidade é notável na passagem:

“Semana passada, ele tentou cometer suicídio”, disse um dos garçons.

“Por quê?”
 “Ele estava em desespero.”
 “Por qual motivo?”
 “Nada.”
 “Como você sabe que não foi nada?”
 “Ele tem muito dinheiro.” (Hemingway, 1987, p. 231, tradução nossa)¹⁸

Hemingway, assim como outros autores da “Lost Generation”, desenvolve um estilo único caracterizado em grande parte por uma desilusão com a realidade da década de 1920 e um certo niilismo no que concerne questões de identidade e subjetividade. O niilismo (nihilism) é caracterizado no Oxford Dictionary como uma “rejeição a todos os princípios religiosos e morais frequentemente associados a crença de que a vida não tem sentido”¹⁹. Já no Cambridge Dictionary, o niilismo é descrito como “uma crença de que todas as organizações políticas e religiosas são ruins, ou são um sistema de pensamento que diz que não há princípios ou crenças que tenham algum significado ou possam ser verdade”²⁰. Essas noções referentes ao pensamento niilista são fortemente aderidas pelos personagens do autor nos três contos estudados. O niilismo como expressão da ausência de crença, seja ela no “outro” ou no “eu” é extremamente visível quando um dos garçons em “A Clean, Well-Lighted Place” recita num tom sombrio e sem esperanças um Pai Nossa e uma Ave Maria (Hail-Mary), substituindo as palavras-chave por nada e nothing:

Alguns viveram nele e nunca sentiram isso, mas ele sabia que tudo era nada e pois nada nada e pois nada e pois nada. Nossa nada que estais no nada nada seja o vosso nome nada seja teu reino nada seja o nada no nada como no nada. Dai-nos este nada nosso nada diário e nós nada nosso nada como nós nada nossos nadadas e nós nada não deixe-nos cair no nada mas livrai-nos do nada; pois nada. Salve o nada cheio de nada, nada é convosco. (Hemingway, 1987, p. 233, tradução nossa)²¹

O nada empregado pelo garçom mais velho em sua oração representa o que Harold Bloom chama de “nostalgia com relação à perda de espiritualidade” (Bloom, 1999, p. 45). Essa perda se associa ao fato de que o garçom já está sem esperanças, o que reflete o próprio

¹⁸ “Last week he tried to commit suicide,” one waiter said.

“Why?”

“He was in despair.”

“What about?”

“Nothing.”

“How do you know it was nothing?”

“He has plenty of money.”

¹⁹ “(...) the rejection of all religious and moral principles often in the belief that life is meaningless”.

²⁰ “(...) a belief that all political and religious organizations are bad, or a system of thought that says that there are no principles or beliefs that have any meaning or can be true”.

²¹ “Some lived in it and never felt it but he knew it all was nada y pues nada y nada y pues nada. Our nada who art in nada, nada be thy name thy kingdom nada thy will be nada in nada as it is in nada. Give us this nada our daily nada and nada us our nada as we nada our nadadas and nada us not into nada but deliver us from nada; pues nada. Hail nothing full of nothing, nothing is with thee”.

humor da geração do autor, uma geração arrasada pelas guerras. Bloom reforça que essa nostalgia em Hemingway está sempre associada ao nada. Nesse aspecto, o nada é nostálgico ou o nostálgico é o nada por ambos representarem um passado que não pode ser revivido. Ou seja, o que restou foi o nada. Não existem opções porque o tempo presente não coincide com o tempo decorrido.

A replicação da palavra “nada” também pode ser vista como uma compulsão à repetição, fenômeno descrito por Sigmund Freud. Os rituais de repetição são normais para os seres humanos. No que se relaciona à compulsão à repetição, Sigmund Freud postula em seu livro “Além do princípio de prazer” que:

Está claro que a maior parte do que a compulsão à repetição faz a pessoa reviver deve causar desprazer ao eu, pois, afinal, traz à luz atividades de moções de impulso recalcadas, mas esse é um desprazer que já reconhecemos, que não contradiz o princípio de prazer; e desprazer para um sistema e, ao mesmo tempo, satisfação para o outro. No entanto, o fato novo e notável que agora precisamos descrever é que a compulsão à repetição também traz de volta aquelas vivências do passado que não contêm qualquer possibilidade de prazer, que também naquela época não podem ter sido satisfações, nem mesmo de moções de impulso recalcadas desde então. (Freud, 2016, p. 42)

Parafraseando os pensamentos de Freud, em linhas gerais, a compulsão só se torna nociva quando o processo se torna destrutivo e neurótico. O caráter repetitivo é presente tanto em “A Clean, Well-Lighted Place”, como em “Hills like White Elephants”, onde a expressão “por favor” é desesperadamente repetida. Essa repetição pode ser interpretada como uma tentativa de negação de uma situação desagradável ou interrupção da mesma. Este caráter repetitivo fica evidente na passagem de “Hills like White Elephants” abaixo:

“Sim, você sabe que isso é perfeitamente simples.”
“Está certo para você dizer isto, mas eu sei disso.”
“Você poderia fazer uma coisa por mim agora?”
“Eu faria tudo por você.”
“Você poderia por favor por favor por favor por favor por favor por favor parar de falar?” (Hemingway, 1998, p. 170, tradução nossa)²²

A pretensa rejeição de todos os valores anteriormente conhecidos descreve outro traço característico dos personagens nas obras de Hemingway. Personagens que falam com a voz das massas, que não possuem religião, tradições, passado, família e nem mesmo raciocínio

²² “Yes, you know it’s perfectly simple.”
“It’s all right for you to say that, but I do know it.”
“Would you do something for me now?”
“I’d do anything for you.”
“Would you please please please please please stop talking?”

significativo. Tais traços levam os personagens de Hemingway, sobretudo os do sexo masculino, a serem classificados como estoicos ou simplesmente como seres estúpidos que se valem apenas da coragem e da força física. A não-religiosidade pode ser vista explicitamente na troca das palavras centrais da oração Ave Maria por "nada". Isto denota a falta de crença do garçom nos outros, nele mesmo e até nas entidades religiosas.

Esse "nada" se configura como um traço importante nas obras do autor, representando o pensamento niilista que está focado na negação absoluta do eu e das coisas. Esse "nada" é ainda a representação de um vazio existencial, no qual nem o próprio nada pode salvar o "eu" dele mesmo. Nesse foco, o "nada" pode ser visto como uma equivalente da solidão. O "nada" é o que o aguarda, o "nada" é tudo o que ele possui e, de alguma forma, é aquilo que esse "eu" anseia ter. Por mais que seja uma situação desfavorável, o garçom aceita o nada como seu destino e assim, ele se constrói, se destrói, se apaga e se anula, incorporando o nada em seu *status quo*.

Chris R. Tame define o tom dominante nas obras de Hemingway como "o tom dominante do trabalho de Hemingway foi, sem dúvida, um sentido de falência dos valores, um desespero quase-nihilista de encontrar um significado qualquer ou valor em um 'universo do acaso'"²³ (Tame, 1998, p. 1, tradução nossa). Tame classifica as obras de Hemingway como quase-nihilistas no que se refere ao sentido da vida, por estas apresentarem um conceito metafísico vago. A metafísica de acordo com o dicionário Oxford é definida como "o ramo da filosofia que lida com os primeiros princípios das coisas, incluindo conceitos abstratos como ser, saber, identidade, tempo e espaço"²⁴. Em outras palavras, Tame não enxerga as obras do autor como totalmente nihilistas pelo fato destas apresentarem essa preocupação metafísica com a natureza e com a relação de seus personagens com a natureza. Esta relação se confirma na seguinte passagem:

Às vezes o valor é atribuído ao reino da Natureza — o vento ondulando o campo de milho aparece em quase tudo o que ele escreveu como uma imagem de vida, de harmonia, de paz e permanência. A existência do campesinato, vivendo em harmonia com seu entorno também parece ter algum valor metafísico, atribuído a ele. (Tame, 1998, p. 2, tradução nossa)²⁵

²³ "The dominant tone of Hemingway's work was undoubtedly a sense of the bankruptcy of values, a quasi nihilistic despair of finding any meaning or value in a 'universe of chance'".

²⁴ "(...) the branch of philosophy that deals with the first principles of things, including abstract concepts such as being, knowing, identity, time and space."

²⁵ "Sometimes value is attributed to the realm of Nature — the wind rippling the corn field appears in almost everything he wrote as an image of life, of harmony, peace, and permanence. The existence of the peasantry, living in harmony with their surroundings also appears to have some metaphysical value attributed to it" ..

Os valores metafísicos que circundam as obras do autor podem ser relacionados ao fato de Hemingway ter sido influenciado pelo teatro Elisabetano, pelas obras de T.S. Eliot e pela poesia metafísica. A influência da poesia metafísica é percebida na assimilação de traços pertencentes a esta geração pelo autor, entre eles estão a representação de imagens concentradas as quais envolvem elementos de contraste dramático (imagens contrastantes) ou elementos de dificuldade intelectual, os quais fazem parte de uma visão filosófica de mundo. A relação com os valores pregados por esta escola tem um exemplo forte nas linhas empregadas para abrir o famoso romance de Hemingway “For Whom the Bell Tolls”, homônimo do poema escrito por John Donne:

Nenhum homem é uma ilha em si mesmo; cada homem é um pedaço do continente, uma parte do principal. Se um torrão fosse lavado pelo mar, a Europa seria o menor, bem como se fosse um promontório, assim como se as terras do teu amigo ou tuas próprias fossem: a morte de qualquer homem me diminui, porque eu sou parte da humanidade e, portanto, nunca procure saber por quem os sinos dobraram; eles dobraram por ti. (Donn, 1940, p. 4, tradução nossa)²⁶

De acordo com o pensamento de Donne, nessa passagem, é possível perceber outra característica importante das obras de Ernest Hemingway, associada ao pensamento filosófico-metafísico. Essa característica se encontra na expressão do ser como parte de um todo muito maior do que ele, ou, em outras palavras, um pensamento metonímico. A noção de que o homem está envolvido e relacionado com toda a humanidade e de que ação de apenas um recai e interfere na existência do outro não poderia encontrar um exemplo mais latente do que nas obras de Hemingway, as quais tratam, em grande parte, do ambiente relacionado à guerra. Donne começa afirmando que “Nenhum homem é uma ilha.”. Essa sentença vai ao encontro da atmosfera melancólica que envolve as obras de Hemingway. Em outras palavras, nenhum homem está sozinho, isolado, cada um representa o todo, mas também está incorporado nele. O que é percebido em seus contos é exatamente o contrário, o que existe é um vazio existencial no qual o “eu” se refugia na solidão. Assim, pode-se afirmar que em seus três contos, o homem seria uma ilha e essa ilha se encontra imersa na própria solidão e no medo de conviver com ela.

A preocupação com a natureza e a relação dos personagens com ela, por outro lado, é um fator importante até mesmo para a construção do enredo e dos valores simbólicos

²⁶ “No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main. If a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if a promontory were, as well as if a manor of thy friend's or of thine own were: any man's death diminishes me, because I am involved in mankind, and therefore never send to know for whom the bells tolls; it tolls for thee”.

atribuídos aos elementos pertencentes à fauna e à flora. Um excelente exemplo do poder simbólico das formas naturais são as colinas em “Hills like White Elephants”, as quais representam a fertilidade e a seca, o nascimento e a morte, a felicidade e a tristeza como uma questão de escolha da moça (“the girl”) que está prestes a tomar uma decisão que poderá mudar sua vida: fazer ou não um aborto.

O constante jogo entre ideias opostas é recorrente nos três contos analisados. Nestes, sempre existe o lado mais escuro em anteposição ao lado mais claro, sempre existe essa diferença aparente entre dois lados de um mesmo ponto de vista. Isso acontece, por exemplo, na discordância existente entre as opiniões dos garçons, na qual um se sensibiliza em relação ao senhor idoso e o outro não. Esse fator levou uma porção da crítica da época a comparar Hemingway a um pintor que utiliza de imagens e contrastes para a sugestão de ideias e ações e reações dos personagens em suas obras.

A oposição de ideias é um outro fator que proporciona fluidez à sugestão de fatos. Nesse aspecto Halliday afirma:

A lacuna irônica entre a expectativa e satisfação, pretensão e fato, intenção e ação, a mensagem enviada e a mensagem recebida, como as coisas são pensadas ou deveriam ser e como as coisas são — este tem sido o grande tema de Hemingway desde o início; e este é o chamado por um método irônico de fazer justiça artística. Todo o seu trabalho publicado até agora, merece estudo com especial atenção a este método. (Halliday, 1956, p. 65, tradução nossa)²⁷

É perceptível que permeando todas as obras do autor existem lacunas a serem preenchidas. Na passagem acima, Halliday reforça a questão da atenção minuciosa às obras de Hemingway que parecem, à primeira vista, superficiais. O que há de fato em suas obras é uma recorrência temática inserida numa forma compacta da linguagem, sem floreios e descrições exageradas, fator esse que levou uma gama da crítica a classificar a linguagem empregada pelo autor como “pobre”. Nesse prospecto, Harry Levin afirma que Hemingway utiliza um número restrito de adjetivos, tais como: “fine”, “nice”, “good” e “lovely”. Contudo, estes adjetivos não atuam na descrição dos fatos, mas sim na avaliação dos objetos, personagens e lugares apresentados. Essa afirmação de Levin reforça uma característica marcante do autor no que se trata da apropriação da linguagem e de seu uso simbólico, conferindo novas formas de representação de sentidos em suas obras.

A variação simbólica em Hemingway é sustentada não apenas pelas reformulações na linguagem propostas e desenvolvidas pelo autor, mas também por fatores extralingüísticos,

²⁷ “The ironic gap between expectation and fulfillment, pretense and fact, intention and action, the message sent and the message received, the way things are thought or ought to be and the way things are—this has been Hemingway's great theme from the beginning; and it has called for an ironic method to do it artistic justice. All of his work thus far published deserves study with special attention to this method”.

como por exemplo a bagagem cultural trazida pelo leitor. Em outras palavras, a cultura prévia ou a cultura a qual o leitor está inserido torna-se fundamental na assimilação de sentidos. Os contos “A Clean, Well-Lighted Place”, “Hills like White Elephants” e “Cat in the Rain” ilustram a existência de diferentes culturas em meio ao universo do “americano” ou, em meio ao modo de viver “americano” (cultura, linguagem e rituais). A inserção de outras culturas é de caráter essencial para a configuração do tom dos três contos como melancólico, mostrando que o ente pertencente ao “não-americano”, pode compartilhar das mesmas aflições que o “americano” propriamente dito. Essa identificação tem seu exemplo mor em “A Clean, Well-Lighted Place”, onde o garçom mais velho sente empatia pela solidão do senhor que sempre aparece no Café. Em outras palavras, só conhecendo a escuridão/solidão é que a melancolia pode ser compartilhada e compreendida pelo outro.

Os personagens de Hemingway apresentam características bem particulares associadas diretamente ao estilo literário do autor, bem como com suas experiências de vida. Essas características são peças-chave para a compreensão do comportamento dos próprios personagens em meio às diferentes situações que habitam. Em Hemingway, não há desperdício de palavras, cada palavra é valiosa em si e cheia de sentidos escondidos. O que é notado em relação às suas obras é que o uso de poucas palavras, ou o estilo sintético do autor fazia com que não só a crítica, mas também integrantes do público leitor se ativessem à superfície, sem a tentativa de compreender a maior parte do iceberg (as entrelinhas) que se encontra sob a água. E.M. Halliday aponta que “alguma coisa era sentida como perdida; se não perdida, percebida muito vagamente para uma descrição crítica”²⁸ (Halliday, 1965, p.52, tradução nossa). Assim, a própria crítica pertencente ao início da carreira de Hemingway era superficial, como se os valores cultivados pelo autor em suas obras se perdessem em meio à falta de entendimento e aprofundamento nas questões levantadas. Robert P. Weeks pontua que o estilo do autor tem sido muito mais amplamente imitado do que analisado²⁹ (Weeks, 1962, p. 7, tradução nossa), o que acaba reforçando a questão da superficialidade da crítica.

Entretanto, mesmo com controvérsias iniciais embasadas pela opinião de uma crítica superficial, muitas vezes mais interessada em classificar o autor dentro de um determinado grupo (simbolista, realista), as percepções mudaram e estudos e críticas levantam teorias que se tornaram prestigiadas em relação à construção dos personagens na ficção de Ernest Hemingway. Ressalta-se que os contos “A Clean, Well-Lighted Place”, “Hills like White

²⁸ Something, it was felt, was being missed; or if not missed, then sensed too vaguely for critical description.

²⁹ Hemingway’s style, apart from these broad strategies of irony and symbolism, has received surprisingly little attention. It has been much more widely imitated than analyzed.

“Elephants” e “Cat in the Rain” apresentam personagens configurados (emocionalmente) de formas semelhantes, sendo analisados com base no olhar específico de algumas dessas críticas que obtiveram prestígio nos estudos aprofundados das obras do autor. As características centrais que envolvem os personagens do autor são aparentes nos contos aqui selecionados para a discussão. A presença de personagens do sexo masculino, por um lado, brutos, desiludidos, perdidos e sem a capacidade de expor aquilo que estão sentindo e, por outro, personagens do sexo feminino retratadas como prostitutas, fúteis ou meramente incapazes de demonstrar pensamentos (“mindless”) é o que dá o tom nos três contos citados.

A questão da desilusão é aparente em todos os três contos citados. Seja essa desilusão associada a questões mais simples (comportamentais) ou mais complexas (psicológicas). Dois exemplos de situações em que o sentimento de desilusão é tido como comportamental é no tocante ao relacionamento entre marido e sua esposa em “Cat in the Rain” e o relacionamento do casal em “Hills like White Elephants”. Esses contos representam situações comportamentais, justamente porque todos os conflitos que desencadeiam as desilusões dos cônjuges (sobretudo da mulher), seriam facilmente resolvidos com um simples passo: diálogo. Mas o diálogo, mesmo quando ocorre, mostra a postura do homem como inflexível ou focada num sentimento “falso” de compreensão - como se os desejos de apenas um pudessem ser respeitados. Outro fator que não possibilita que o diálogo seja levado à frente é que, como já citado anteriormente, os personagens de Hemingway têm extrema dificuldade em expressar aquilo que sentem. Dessa maneira, a manifestação de sentimentos e pensamentos através de palavras pode ser vista como uma falha ou um ato não realizado com sucesso por parte de seus personagens.

O comportamento dos personagens do sexo masculino nas obras de Hemingway vai de encontro com a afirmação de Leslie Fiedler em “Men without Women”: “os heróis de Hemingway imaginam-se sozinhos”(Fiedler, 1962, p. 91, tradução nossa)³⁰ . Fato completamente compreensível considerando-se o comportamento de cada um deles em relação a sua companheira. O que resulta desse jogo que circula entre a falta de diálogo, atenção e empatia com a situação do outro (da mulher) é uma suprema carência por parte da parte feminina que começa a fazer de tudo para chamar atenção do parceiro ou simplesmente quando a mulher se rende aos desejos do homem. A reação feminina tanto em “Hills like White Elephants” quanto em “Cat in the Rain” reforçam esses argumentos. Em “Hills like White Elephants”, a moça (the girl / Jig) mantém um discurso pautado na hipótese de que se sua escolha for favorável à opinião de seu parceiro, eles poderão ser felizes novamente. A

³⁰ “(...) however, the Hemingway hero imagines himself alone”

moça abre mão dos próprios desejos, esquece que tem vontade própria e age como uma marionete. Isso fica evidente na seguinte passagem:

“Então, farei isso. Porque não me importo comigo.
O que você quer dizer?
Não me importo comigo.
Bem, eu me importo com você.
Oh, sim. Mas, eu não me importo comigo. E, farei isso e então tudo ficará bem.
Não quero que você faça isso se você se sente assim.” (Hemingway, 1987, p. 213, tradução nossa)³¹

Essa passagem ilustra o desapego da moça em relação aos seus próprios desejos, nesse caso, aceitar ou não fazer o fatídico aborto. Quando ela afirma que não se importa nem com ela mesma, está apenas tentando resgatar a “felicidade” que um dia tiveram a partir de um movimento que a anula como sujeito, sujeito este que decide não por si, mas sim, partindo da vontade do outro. Quando seu companheiro diz: “Não quero que você faça isso se você se sente assim”, ele não está dando suporte aos sentimentos e medos dela, mas, simplesmente jogando toda a carga emocional para a moça. No decorrer do conto, é visível que ele não se importa. O que ele realmente quer é que a moça faça o aborto e que depois disso eles retomem sua rotina anterior. A sentença que o “americano” emprega, apresenta uma repetição do pronome “você”, isso pode ser visto como uma tentativa do parceiro de deslocar as responsabilidades para moça. Ou seja, o “você” (a moça) é quem tem o poder de tomar a decisão que pode ou não mudar suas vidas.

Em “Cat in the Rain” a falta de diálogo e compreensão entre o casal também gera essa atmosfera melancólica, na qual mesmo tendo a companhia um do outro, o clima é de solidão. É como se a companhia ou presença fosse apenas corpórea, não mental ou da alma. Essa ascendência da alma, como se esta estivesse configurada em um plano diferente do plano em que vivemos, reforça o quanto possível é a melancolia entre o casal. Outra noção importante sobre o relacionamento do casal em “Cat in the Rain” é aquela que pode ser exemplificada com as palavras de Eri Tamura: “Isso quer dizer, nas obras de Hemingway que a relação entre os casais muitas vezes recorda-nos uma relação entre irmão e irmã”³² (Tamura, 2011, p. 24, tradução nossa). A afirmação de Tamura vai ao encontro da passagem abaixo:

³¹ “Then I'll do it. Because I don't care about me.
What do you mean?
I don't care about me.
Well, I care about you
Oh, yes. But I don't care about me. And I'll do it and then everything will be fine.
I don't want you to do it if you feel that way”.

³² “That is to say, in Hemingway's works the relationship between the couples often reminds us of the one between a brother and his sister”.

“Você não acha que seria uma boa idéia se eu deixasse meu cabelo crescer?” perguntou ela, olhando para o seu perfil novamente. George olhou para cima e viu a parte de trás do seu pescoço, com o corte rente como o de um garoto.

“Eu gosto do jeito que está.”

“Eu fico tão cansada disso”, disse ela. “Eu fico tão cansada de parecer com um garoto.” (Hemingway, 1998, p. 131, tradução nossa)³³

A passagem acima ilustra a hipótese levantada por Tamura de que a semelhança física entre o casal faz com que a relação existente entre eles pareça ainda mais com a relação existente entre irmãos. Quando a americana afirma que “parece um garoto”, a relação fria entre os dois assume esse papel não apenas psicologicamente, mas também fisicamente. É evidente no decorrer do conto que o marido a trata como “criança” e esse tratamento pode ser enxergado como um reflexo de uma das visões da mulher nas obras do autor. A visão de mulher como criatura fútil e irracional justifica tal comportamento do marido.

Em “A Clean, Well-Lighted Place”, por outro lado, há o exemplo de uma situação que não apresenta uma saída aparentemente simples (como o diálogo) para a solução dos conflitos que pertencem a cada personagem. O sentimento de falta constantemente marcado no conto é ilustrado pela tentativa de suicídio e a solidão vividas pelo senhor que sempre visita o Café (“old man”) e o medo do nada e da escuridão carregados pelo garçom mais velho não são obstáculos tão fáceis de serem superados. A atmosfera gerada por esses obstáculos se relaciona com outra noção importante construída nos contos do autor. A noção de que os fatos já decorridos voltam na forma de pesadelo ou, na forma de sentimentos que assombram e que levam o “eu” a se afundar cada vez mais na melancolia.

³³ “Don't you think it would be a good idea if I let my hair grow out?” she asked, looking at her profile again. George looked up and saw the back of her neck, clipped close like a boy's.

“I like it the way it is.”

“I get so tired of it”, she said. “I get so tired of looking like a boy”

CAPÍTULO 2 - A representação do não-pertencimento

O sentimento de não-pertencimento gerado pelo distanciamento dos personagens de seus *locus amoenus* e suas facetas são descritos no decorrer deste capítulo. A representação do não-pertencimento, partindo da visão do não-americano ou até mesmo da visão do americano vivendo em um país cuja linguagem, ritos e costumes são completamente divergentes dos seus hábitos nativos, é um aspecto pouco estudado e aprofundado pela crítica nas obras de Hemingway. Essa afirmação fica clara na passagem:

O estrangeirismo, no entanto, em grande parte tem sido um tema negligenciado tanto em investigações biográficas quanto literárias. Além disso, os teóricos que têm focado especificamente no uso de Hemingway de contextos não-nativos na ficção tendem a interpretar mal ou ignorar certas correntes de pensamento social que afetam os personagens. (Herlihy, 2011, p. 5, tradução nossa)³⁴

Assim, a questão que envolve o comportamento dos personagens em uma atmosfera na qual há um deslocamento tem sido um tema não muito aprofundado pela crítica. A temática do não-pertencimento merece ser analisada com cautela, pois é uma característica recorrente nas obras do autor, já que os personagens, em grande parte, estão em um outro país, seja por motivos banais como viajar ou até mesmo por motivos complexos, como fugir da realidade do país no qual nasceram.

Os contos “A Clean, Well-Lighted Place”, “Hills like White Elephants” e “Cat in the Rain” apresentam um ambiente propício para discutir o não-pertencimento. Neles pode-se enxergar os aspectos que conferem esse deslocamento tanto ao “americano” quanto ao “não-americano”. Esses aspectos rumam ao encontro das diferenças culturais e linguísticas existentes entre a pátria-mãe (país de origem) e o país no qual os personagens se encontram no momento em que os fatos são narrados.

Nesse aspecto, Jeffrey Herlihy comenta que o ambiente estrangeiro ao personagem permite a dramatização do sujeito viajante, proporcionando ao leitor a compreensão de uma constante busca por identidade e, às vezes, uma restrição inconsciente advinda das prescrições comportamentais do lugar de origem do sujeito. Assim, o leitor consegue encontrar justificativas para o comportamento dos personagens em meio ao ambiente “estranho” porque há uma identificação do “eu” - leitor com o “eu” - personagem. Essa identificação será mais eficiente dependendo da bagagem cultural trazida pelo leitor.

A questão da identificação com a mudança comportamental sofrida pelos personagens

³⁴ Foreignness, however, for the most part has been a neglected theme of inquiry both in biographical and literary investigations. Moreover, the scholars that have focused specifically on Hemingway's use of non-native contexts in fiction have tended to misinterpret or ignore certain social undercurrents that affect the characters.

de Hemingway expressa uma importante característica das obras do autor no que concerne a utilização da distância como recurso literário. Esta distância dos personagens nos escritos de Hemingway é descrita por Hubert Zapf como “patológica” e um estado de “indiferença do personagem (narrador) com o mundo narrado” (Zapf, 1990, p. 100, tradução nossa)³⁵.

A técnica utilizada pelo autor chamada *transplantação*, ou “*transplantation*”, consiste em trabalhar um conteúdo temático, ou seja, escrever sobre um determinado lugar, estando em outro que seja diferente culturalmente. Dessa forma, o autor transplanta toda a carga cultural, emocional, histórica e até social de um ambiente para outro. E é isso que acaba acontecendo com os personagens nos contos “*A Clean, Well-Lighted Place*”, “*Hills like White Elephants*” e “*Cat in the Rain*”. Desde o princípio, os personagens centrais dos contos não estão tentando assimilar a cultura do novo cenário no qual se encontram. Pelo contrário, eles continuam mantendo suas convicções em relação à cultura de seus lugares de origem.

Uma das razões centrais que faria com que os personagens se afastassem do país de origem é vista como uma tentativa de recomeço, de apagamento do presente e volta ao passado, volta ao tempo de bonança e felicidade. Os sujeitos apresentados nos três contos tentam constantemente reconstruir o passado através do distanciamento espacial do lugar de origem. Entretanto, esse distanciamento não representa negação da cultura mãe, mas sim uma possibilidade de recomeço em um ambiente novo. Assim, pode-se dizer que em certo ponto os personagens se assemelham a crianças, pois estão começando a vida em um ambiente diferente, como se precisassem aprender ou reaprender a “ser”; como se estivessem renascendo ou vivendo a mesma vida mais uma vez, mas de uma maneira diferente.

A distância também pode ser vista como uma representação da busca de um refúgio, de um lugar que é seu, por mais que esse lugar não seja idêntico ao de origem: o novo, nos três contos, representa uma fuga da realidade atual. Essa fuga é permeada pelo constante dilema entre a conexão com as expectativas relacionadas aos costumes de suas origens a despeito da distância geográfica da pátria mãe. Em outras palavras, as expectativas ou diferenças comportamentais exigidas pela cultura materna criam essa necessidade de escapar. Em “*Hills Like White Elephants*”, a fuga das barreiras impostas pela sociedade da qual o americano e a garota vieram tem seu exemplo latente. Afinal, o conto explicita que um dos

³⁵ “If, as in Hemingway's *The Sun Also Rises*, we have an almost pathological distance from, and indifference of the narrator toward, the narrated world, and if this world is furthermore presented as a world of stasis and futility where human action loses any meaningful direction and teleological purpose, the focus of the reader's attention is all the more turned away (“re-flected”) from the reported facts toward an inner, subjective world beneath the external surface world of appearances.”

motivos principais da viagem do casal, se não o principal, é a tentativa de aborto. Nesse aspecto, a fuga para uma atmosfera de deslocamento ou não-pertencimento pode ser vista como uma tentativa de adequação às normas impostas pela sociedade de origem. Assim, torna-se compreensível que o aborto não é permitido na pátria-mãe, ou simplesmente não é um procedimento realizado com facilidade.

O deslocamento geográfico, a partir da perspectiva da adequação às normas estabelecidas pela sociedade de origem, induz à interpretação do ambiente novo ou a um cenário propício ao não-pertencimento como um “lugar de facilidades”. Essa característica é aparente no conto “Hills Like White Elephants”, no qual o casal busca um “lugar de facilidades” na tentativa de reviver o tempo bom, de voltar ao início de seu relacionamento, enquanto ele ainda era feliz e sem incômodos, como a presença de uma gravidez.

Em “Cat in the Rain”, o deslocamento geográfico pode ser visto, por outro lado, como uma tentativa de reaproximação entre o casal. O relacionamento distante, frio ou até mesmo problemático que existe entre os dois é simbolizado pela presença da chuva. A chuva em si representa uma atmosfera de adversidade, ou em alguns casos, a fertilidade. Assim, a chuva como representação de adversidade e a própria distância enfrentada pelo casal sinalizam uma simultaneidade de fatos, ou seja, o que acontece do lado de fora (chuva) é a representação do mesmo que acontece do lado de dentro (distância entre o casal, adversidades). Essa simultaneidade de acontecimentos enfoca uma característica fundamental das obras de Hemingway: a relação entre o mundo externo com o mundo interno.

O mundo do “eu” ou o mundo interno está diretamente associado às percepções do mundo externo. Em “Hills Like White Elephants”, por um lado, as imagens formadas pela paisagem (lado fértil x lado estéril) representam o momento de ruptura e indecisão que entremeia os pensamentos da garota. Por outro lado, em “A Clean, Well-Lighted Place”, a coincidência daquilo que está dentro e fora do mundo vivido pelos personagens não representa essa ligação direta. Em outras palavras, o que os personagens do conto vivem demonstra uma tentativa de fuga do que está em seu mundo interno ou um desejo de mudança da realidade. Nesse aspecto, é possível compreender que o que é vivido não representa o fluxo de emoções que está contido no interior (psicológico) do garçom mais velho e do senhor, por isso, a busca de luz para a escuridão da alma, a busca de alento em outro lugar que não depende primordialmente do “eu”.

O distanciamento em “A Clean, Well-Lighted Place”, pode-se assim dizer, não parte da mesma perspectiva que é representada nos outros dois contos. Esse escapismo da realidade se configura de maneira distinta no conto. Ou seja, a associação entre os personagens e o

processo de ruptura com o real é uma prática muito mais psicológica, muito mais internalizada. Esse fator pode explicar o motivo pelo qual o garçom mais velho tem tanta empatia com o senhor que visita sempre o Café, pois é através da experiência direta que é possível compreender melhor as diferentes situações ou vivendo o mesmo que o “outro”. Assim, o não-pertencimento torna-se mais visível na narração dos fatos porque não apenas o “estrangeiro” ou “turista” sofre com o deslocamento seja este, espacial, cultural ou até mesmo psicológico, mas também o “nativo” partilha de aflições semelhantes.

Outro fator que influencia a mudança de comportamento de alguns personagens tem seu estopim na busca de válvulas de escape para suportar ou apenas conviver com o ambiente novo. A busca por substâncias que transformem ou anestesiem a realidade, tais como o café e o álcool, são utilizadas de maneira visível nos três contos. Sobre essa perspectiva, Malcolm Cowley propõe que: “Eles bebem cedo e tarde; eles consomem cerveja, vinho, anis, grappa e Fundador o bastante para colocar todos em coma alcoólico se eles fossem mortais comuns; mas beber parece ter o efeito sobre eles de uma poção mágica³⁶ (Cowley, 1965, p. 45, tradução nossa).

A bebida conserva esse valor anestésico, sendo diretamente associada à tentativa de escapar do real. Esse aspecto é exemplificado com clareza pelo consumo do álcool no conto “A Clean, Well-Lighted Place” no qual o idoso ingere essa substância demasiadamente. O álcool pode ser visto, dessa maneira, como uma espécie de poção mágica que apaga as memórias ruins e neutraliza os sentidos momentaneamente. Por isso, a constância em sorver tal item, pelo fato deste insensibilizar ou tornar o real menos doloroso, por tornar o real a cada gole menos real.

Jeffrey Herlihy comenta sobre a construção de personagens (principalmente dos protagonistas) nas obras de Hemingway, tecendo um comentário que associa a tentativa de recomeçar no ambiente novo ao uso dos ritos e costumes como uma tentativa de romper com o afastamento ou com o não-pertencimento:

O protagonista de cada romance de Hemingway é um homem estrangeiro e o relacionamento que ele tem com a sociedade que não lhe é nativa é central para a dinâmica do enredo. O personagem arquetípico principal foi pela primeira vez para outro país como um adulto, e ele se encontra confuso, triste e desiludido no novo lugar. Para amenizar os sentimentos de perda, ele adota comportamentos estrangeiros como a língua, o esporte, o álcool e nos espetáculos como as touradas

³⁶ “They drink early and late; they consume enough beer, wine, anis, grappa, and Fundador to put them all into alcoholic wards, if they were ordinary mortals; but drinking seems to have the effect on them of a magic potion” (Cowley, 1965, p. 45).

ou a pesca, entre outros, que os permite ser (ou acreditar que se tornou) uma pessoa diferente no exterior do que ele era em casa. (Herlihy, 2011, p. 7, tradução nossa)³⁷

Em suma, os personagens se deslocam de sua terra natal para tentar esquecer suas tormentas pessoais, mas no fundo acabam compreendendo que isso só será possível se uma mudança comportamental ou uma adequação ao novo local aconteça. A tentativa de integrar esses hábitos pode ser vista como uma técnica de “camuflagem”, ou seja, os personagens turistas ou estrangeiros, sentindo-se deslocados, tentam imitar aquilo que os cerca para sobreviver e agir como sujeitos na sociedade. É importante ressaltar que se trata apenas de uma estratégia de sobrevivência (como sujeito social) e não de assimilação cultural, assim, os novos costumes não passam de um ritual de passagem. A assimilação cultural é aqui considerada como “processo pelo qual pessoas e grupos adquirem as características sociopsicológicas de outras pessoas ou grupos, incorporando-as a uma vida cultural comum”, conforme o descrito por Álvaro Cabral e Eva Nick, no “Dicionário Técnico de Psicologia (Cabral; Nick, 2006, p. 32). A assimilação cultural em Hemingway é facilmente percebida no que tange o uso da língua (idioma) tanto por parte do nativo, quanto por parte do estrangeiro. Há sempre a tentativa de utilizar a língua dominante como veículo de comunicação, porém há, por diversas vezes, um retorno à língua materna como forma de conforto. É o que ocorre na conversa dos garçons em “A Clean, Well-Lighted Place”.

O encontro entre a cultura do “turista” ou estrangeiro e a cultura local também é essencial para a compreensão do comportamento dos personagens nas três narrativas, seja ele diferenciado do comportamento habitual ou não. Marina Salim Pires problematiza a questão do turismo em países pobres ou bem menos desenvolvidos que o país de nascimento do visitante. A autora faz uma abordagem deste tipo de turismo como uma prática relacionada ao “resgate da identidade”, a busca pelas raízes, o enaltecimento da especificidade da cultura de cada localidade (Pires, 2009, p. 112). Portanto, a saída do país de origem não buscaria meramente o lazer ou distração, mas também a identificação com outras culturas e a criação de raízes e vínculos com a sabedoria popular local. Ressalta-se que no caso dos contos estudados, a criação de laços com os costumes do ambiente novo, não significa a negação dos costumes do país de origem.

No capítulo intitulado “Turismo e cultura”, Pires faz um paralelo entre o lado positivo

³⁷ “The protagonist of every Hemingway novel is a man abroad, and the relationship he has with the non-native society is central to plot dynamics. The archetypal main character first went abroad as an adult, and he finds himself confused, unhappy, and disillusioned in the new place. To remedy the feelings of loss, he adopts foreign behaviors in language, sport, alcohol, and spectacles like bullfighting or fishing, among others, which allow him to be (or believe he has become) a different person abroad than he was at home” (Herlihy, 2011, p. 7).

e o negativo dessas demandas turísticas. Em outras palavras, a autora apresenta o processo partindo do ponto de vista do nativo e também do ponto de vista do visitante (estrangeiro ou turista). Entretanto, não é tudo como se imagina. O ponto de vista do nativo também tem seu lado negativo, principalmente porque o nativo tem se tornado a cada dia mais semelhante ao turista devido a questão da modernização e como o turista representa no geral o lado negativo, essa similaridade é nociva à cultura nativa. Assim, pode-se dizer que as culturas também sofrem um processo de modernização, mas o grande problema gerado por este processo é a perda de valores históricos, culturais e sociais trazidos por essas mudanças. Sobre a questão da modernização, Stuart Hall comenta que “as sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente” (Hall, 2005, p.14). Ou seja, de acordo com esse pressuposto, a modernidade traz como consequência mudanças nos diferentes campos humanizados ou não.

A questão monetária também é tida como um processo de negativação do nativo, ou seja, a partir do momento em que sua cultura começa a ser vendida. Esse procedimento é o que Pires chama de “comercialização da cultura” (Pires, 2009, p.112). Os três contos analisados ilustram a posição dos personagens nativos exatamente dessa forma, como comerciantes da própria cultura. O ato de comercializar os próprios costumes e rituais não é expresso exatamente pela apreciação de monumentos históricos, danças e sabedoria popular, mas sim através de experiências mais relacionadas ao dinheiro e aos vícios. Nas palavras de Pires, “A comercialização da cultura, sob essa perspectiva, alteraria a sua própria essência, que deixa de existir como finalidade em si mesma, e passa a existir como meio, um instrumento para a obtenção de lucro” (Pires, 2009, p. 113).

De acordo com o proposto por Marina Salim Pires, a cultura perde seu propósito principal e inicial ao ser ligada tão diretamente ao capital. Em “Hills Like White Elephants”, ocorre a comercialização da bebida, assim como em “A Clean, Well-Lighted Place”. Em “Cat in the Rain”, o hotel simboliza perfeitamente a questão do dinheiro vindo do turista. Agrupando-se esses fatores, percebe-se que uma das questões principais em relação ao turista, partindo da visão do nativo, não é a troca de experiências, mas sim a troca de cédulas e moedas. Da mesma forma, como citado anteriormente, o estrangeiro não está interessado em assimilar os costumes e hábitos do ambiente novo, mas sim vivenciar essa mudança como parte da experiência de estar fora de seu lugar de origem ou até mesmo como uma forma diferenciada de entorpecer sua realidade melancólica e problemática.

Por outro lado, Pires comenta, em relação a defesa do turismo como um resgate cultural, afirmando essa conduta como um processo que gera lucro, mas não apaga a

identidade natural de cada sujeito. Essa afirmação se confirma na passagem:

Hoje, portanto, para esse grupo de defensores, o turismo estaria contribuindo para a promoção ou resgate das características únicas de cada povo, havendo nostalgia quanto a um passado “glorioso” e a uma cultura idealizada. A recomendação comum, portanto, é que os grupos sociais busquem sua singularidade (mesmo que num passado longínquo) para que se torne sua marca diferenciada, seu “logo”, de fácil reconhecimento e apelo ao mercado, possibilitando assim sua comercialização pelo turismo. (Pires, 2009, p. 112)

O argumento levantado acima por Pires coincide com a ideia de volta ao passado constantemente retomada pelos personagens nos três contos. Assim, o “eu” e o “outro”, por mais que separados, culturalmente, socialmente e geograficamente possuam semelhanças nas ações, fato esse explicitado em “A Clean, Well-Lighted Place” quando o garçom simpatiza com o idoso. Essa semelhança descreve uma característica importante das obras de Hemingway: a transição do “eu” para o “nós”, do “solitário” para o “comunal”. O momento de transição pode acontecer tanto em relação aos oriundos do mesmo local ou não. A transição do individual para o coletivo é aparente na narrativa de “Hills like White Elephants”, na qual a moça troca o pronome “eu” pelo pronome “nós” no final do diálogo:

“Não, nós não podemos”.
“Nós podemos ter o mundo inteiro”.
“Não, nós não podemos”.
“Podemos ir em todos os lugares”.
“Não, não podemos. Isso não é mais nosso”.
“É nosso”. (Hemingway, 1987, p. 214, tradução nossa)³⁸

Nesse trecho é possível perceber a mudança de uma identidade individual para uma identidade coletiva, na qual o “eu” também responde pelo “outro”. A identidade coletiva é descrita por Melucci (1996) como um processo que se refere a uma rede de relacionamentos ativos entre atores que interagem, se comunicam, se influenciam mutuamente, negociam e tomam decisões. Dessa forma pode-se afirmar que ocorre um deslocamento não apenas geográfico, mas também comportamental e de princípios que anteriormente não eram enxergados pelos personagens. Sobre esse aspecto comenta Herlihy:

³⁸ “No, we can’t.”
“We can have the whole world.”
“No, we can’t.”
“We can go everywhere.”
“No, we can’t. It isn’t ours any more.”
“It’s ours”

Hemingway demonstra uma mudança no sentimento coletivo através de uma progressão do singular-para-plural (redigidas gramaticalmente) para expressar um desenvolvimento arquetípico de sentimento comunal. O aparecimento do “eu” nos primeiros textos e sua transição para “nós” no encerramento de trabalhos posteriores mostra uma mudança consciente de valores nos personagens. (Herlihy, 2011, p. 214, tradução nossa)³⁹

Um fator importante que está diretamente associado à partilha de sentimentos, ou identidade coletiva é a participação dos rituais que caracterizam o local ao qual os personagens estão momentaneamente. Os rituais fazem parte de um processo de reaprendizagem, portanto, Malcolm Cowley liga essa prática a noção de tábula rasa⁴⁰. Ou seja, é participando dos rituais inerentes à cultura do país estrangeiro que o indivíduo reescreve a ele mesmo, é a partir dos rituais que o indivíduo (homem ou mulher) diferencia-se de suas origens.

A atmosfera de não-pertencimento se associa a fatores de alta complexidade, ou seja, fatores psicológicos que muitas vezes não são percebidos ao primeiro olhar. Essa característica é favorecida pelo estilo do autor, que trabalha com a questão do que há nas entrelinhas. A questão do estrangeiro na tentativa de reconhecimento dos rituais e costumes que não são seus, carregados desde a infância, constrói uma espécie de segunda identidade, na qual o estrangeiro (turista) tenta quebrar o ambiente de estranhamento dele mesmo e dos outros. Esse movimento concretiza a tentativa do “outro” ou estrangeiro de ser aceito pela comunidade do país em que os fatos são narrados.

Sobre o tema da memória e não-pertencimento veremos mais especificamente mais a frente no capítulo 4.

³⁹ “Hemingway demonstrates a change in collective feeling through a progression of singular-to-plural (phrase in grammatical subjects) to express an archetypal development of communal sentiment. The appearance of ‘I’ in early texts and its transition to ‘we’ in the closing moments of later works shows a conscious change in the character’s values”

⁴⁰ “The rituals differentiate him or her from their origins and grant a tabula rasa, so to speak”

CAPÍTULO 3 - A Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy: Estrutura, acervo de Ernest Hemingway e especificações

Antes de tratarmos especificamente da relação intrínseca entre patrimônio e literatura em Ernest Hemingway, falaremos da estrutura, do acervo de Ernest Hemingway e das especificações da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy, localizada em Columbia Point - Boston (MA).

O acervo de Ernest Hemingway na Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy (Boston-MA) oferece um olhar íntimo e profundo sobre a vida e obra desse escritor que marcou gerações. Ernest Hemingway, laureado com o Prêmio Nobel de Literatura em 1954, deixou um legado literário que transcende gerações, e a preservação de seu acervo na Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy, destaca-se como um tributo imponente à sua grandiosidade. Este trabalho é baseado na definição de acervo juntamente com o descrito pelo “Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística” (2005), que evidencia um acervo como documentos provenientes de uma entidade produtora ou de uma entidade custodiadora. A foto a seguir representa a fachada e entrada principal do Museu e Biblioteca Presidencial John F. Kennedy localizado em Columbia Point, Boston (MA):

Figura 1 - John F. Kennedy Museum and Library



Fonte: Jéssica Miranda da Silva, 2023

A Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy conta com o maior acervo relacionado a Ernest Hemingway em nível mundial, abrigando documentos provenientes de diferentes localidades, desde documentos cedidos por outras bibliotecas, como a Biblioteca de Newberry (Chicago - IL), a documentos cedidos pela própria família do autor e por entidades e bibliotecas de outros países nos quais o autor residiu, por exemplo. De acordo com o site da Biblioteca, o espaço é responsável por abrigar cerca de 90% dos manuscritos do autor, tornando-se assim o maior e principal centro de pesquisa das obras e da vida de Ernest Hemingway.

Este acervo é mais do que uma simples coleção de manuscritos e correspondências; é uma fonte que permite aos estudiosos e admiradores explorarem a mente criativa de Hemingway. Entre suas páginas, encontram-se anotações, rascunhos, correspondências, boletins de jornal e outros materiais que oferecem uma visão privilegiada do processo de criação deste autor. Desde os esboços iniciais de suas histórias até as cartas trocadas com colegas escritores e figuras importantes do século XX, o acervo revela não apenas o gênio literário, mas também a humanidade por trás do autor, bem como sua vida pessoal era utilizada como base para seus escritos.

De acordo com os membros do Departamento de Arquivística do Museu e Biblioteca Presidencial John F. Kennedy e o próprio site da Biblioteca, grande parte dos documentos chegaram à Biblioteca em estado avançado de deterioração. Por consequência, os documentos pertencentes ao autor passaram por processos de conservação e restauro, sendo desacidificados, separados, limpos e encapsulados (em casos de alta deterioração) pelo Centro de Conservação de Documentos da Nova Inglaterra (NEDCC). Acerca dos processos de conservação e restauro de patrimônios culturais, é importante frisar o que propõe o Artigo 6º da Carta do Restauro de 6 de abril de 1972:

Artigo 6º - De acordo com as finalidades a que, segundo o artigo 4º, devem corresponder as operações de salvaguarda e restauração, proíbem-se indistintamente para todas as obras de arte a que se referem os artigos 1º, 2º e 3º:

- 1 - aditamentos de estilo ou análogos, inclusive em forma simplificada, ainda quando existirem documentos gráficos ou plásticos que possam indicar como tenha sido ou deva resultar o aspecto da obra acabada;
- 2 - remoções ou demolições que apaguem a trajetória da obra através do tempo, a menos que se trate de alterações limitadas que debilitam ou alterem os valores históricos da obra, ou de aditamentos de estilo que a falsifiquem;
- 3 - remoção, reconstrução ou traslado para locais diferentes dos originais, a menos que isso seja determinado por razões superiores de conservação;

4 - alteração das condições de acesso ou ambientais em que chegou até os nossos dias a obra de arte, o conjunto monumental ou ambiental, o conjunto decorativo, o jardim, o parque, etc;

5 - alteração ou eliminação de pátinas. (Carta do Restauro, 1972, p. 3)

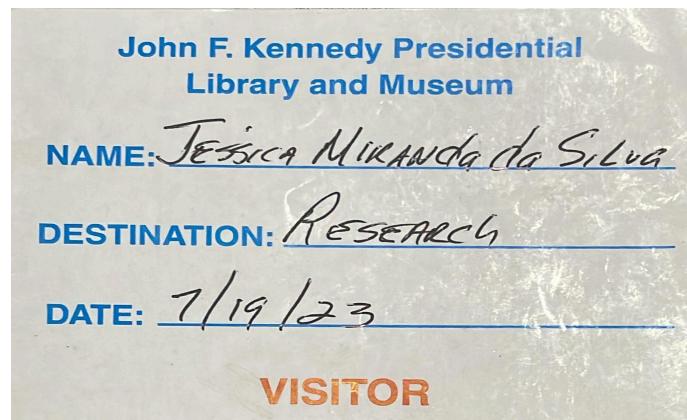
Consequentemente, os documentos aos quais os pesquisadores têm contato direto são photocópias dos originais, com a finalidade de preservar a integridade destes. É permitido aos pesquisadores e visitantes que sejam utilizados computadores, tablets, celulares e demais eletrônicos sob vistoria do Departamento de Arquivística. Os aparelhos eletrônicos utilizados são inspecionados na entrada e na saída do quarto de pesquisa, visando evitar que fotografias de materiais não autorizados sejam tiradas. O quarto de pesquisa possui uma fotocopiadora para que os pesquisadores façam reproduções dos documentos que não sejam classificados como manuscritos, pois os manuscritos não podem ser fotografados, nem fotocopiados.

Aos pesquisadores também é permitido utilizar papel ofício na cor amarela para fazer anotações. A cor amarela é justamente escolhida para que não sejam confundidas as cópias dos originais com os papéis de anotação. Estes papéis de cor amarela, lápis e borracha são fornecidos pela Biblioteca visto que não é permitida a entrada de canetas, ou quaisquer materiais que possam adulterar as cópias contidas nas caixas de documentos. É permitido também ao pesquisador ou visitante fazer anotações sem copiar de forma integral os conteúdos dos documentos, sobretudo dos manuscritos.

Reforça-se aqui que, de acordo com a Fundação de Ernest Hemingway, é permitido citar os documentos inéditos do autor, contanto que estas citações sejam feitas na forma de paráfrase ou que não excedam 10% do conteúdo total do documento.

Aos pesquisadores só é permitida a entrada no quarto de pesquisa com agendamento prévio feito através do e-mail institucional da Biblioteca. Os pedidos de materiais a serem separados pelos arquivistas também devem ser feitos por e-mail com no mínimo 24 horas de antecedência. Assim que o pesquisador ou visitante interessado nos arquivos da Biblioteca chega à recepção, é necessário fazer a identificação para receber o crachá de visitante que permite acesso, tanto ao Museu, quanto à Biblioteca de forma gratuita. A foto a seguir representa o crachá de visitante exigido para a entrada no quarto de pesquisa:

Figura 2 - Crachá de Pesquisador Visitante

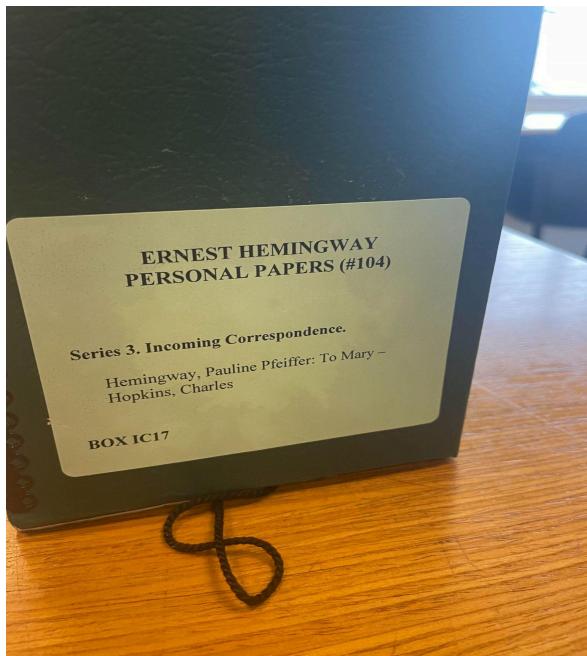


Fonte: Jéssica Miranda da Silva, 2023

A riqueza do acervo permite uma imersão profunda no universo de Hemingway. Os manuscritos revelam as nuances de sua escrita concisa e poderosa, enquanto os registros pessoais transportam os leitores para os ambientes vividos por Hemingway, desde os campos de batalha da Primeira Guerra Mundial até as paisagens pitorescas de Paris, Cuba e outras localidades que influenciaram sua escrita. É importante também ressaltar que o acervo ainda conta com um número expressivo de fotos e materiais audiovisuais.

O “Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística” (2005), descreve um documento como uma unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato. Tendo em vista essa definição, foram analisados os documentos de Ernest Hemingway do acervo do Museu e Biblioteca Presidencial John F. Kennedy (Boston-MA), sobretudo os manuscritos e as correspondências enviadas e recebidas por Ernest Hemingway pertencentes às caixas IC15, IC16, IC17, IC18, IC22 da série “Incoming Correspondence” e todas as 13 caixas “OCs” da série “Outgoing Correspondence”. As caixas de documentos recebem o etiquetamento conforme imagem a seguir:

Figura 3 - Modelo de etiqueta das caixas de documentos



Fonte: Jéssica Miranda da Silva, 2023

As caixas que abrigam as documentações seguem o padrão de etiquetamento no qual são levados em consideração fatores como: a natureza do documento (correspondência, telegrama, manuscrito, entre outros), a data na qual o documento foi escrito e/ou publicado, e o escrevente do documento, por exemplo. Segundo os arquivistas responsáveis pelo acervo de Ernest Hemingway e o site da Biblioteca, anteriormente, os documentos do autor eram apenas separados conforme a natureza destes. Desde que o número de materiais do acervo cresceu, a separação e divisão das caixas tomou os critérios citados acima como padrão para catalogação de tais materiais.

É importante ressaltar, além do que foi supracitado, que a presença desse acervo em um local tão significativo como a Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy evidencia a importância cultural de Hemingway na história dos Estados Unidos. Sua conexão com figuras proeminentes da época, incluindo o próprio presidente Kennedy, destaca não apenas a magnitude de seu legado literário, mas também sua influência na esfera política e cultural do país.

Contudo, esse acervo é mais do que uma cápsula do tempo; é uma fonte de inspiração contínua. A Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy, ao preservar e disponibilizar o acervo de Hemingway, oferece a oportunidade para novas gerações de leitores, escritores e

pesquisadores utilizarem os documentos abrigados na Biblioteca como fonte de pesquisa e inspiração. Consequentemente, a Biblioteca oferece bolsa de estudos para pesquisadores que se propõem a utilizar os materiais relacionados ao autor, incentivando assim a utilização do acervo e a pesquisa da vida e obra de Ernest Hemingway.

Em suma, o acervo de Ernest Hemingway na Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy não apenas preserva um legado literário, mas também é um portal para a compreensão e apreciação de uma mente brilhante que influenciou a literatura e a cultura de maneira indelével. É uma janela aberta para a genialidade, permitindo que a luz de Hemingway continue a iluminar e inspirar aqueles que buscam compreender a complexidade da condição humana através das palavras.

CAPÍTULO 4 - Para além da literatura, o patrimônio: construção de memórias e narrativas nos contos e correspondências selecionados

A relação entre literatura e patrimônio vai para além de suas definições propriamente ditas. Assim, patrimônio e literatura são intrinsecamente ligados, formando um tecido rico de memória e narrativas. Partindo-se das definições destes amplos conceitos, primeiramente ao tratar-se de patrimônio, Françoise Choay (2001) e Márcia Chuva (2009) definem patrimônio com base nos conceitos de herança e bens ligados aos meios familiares. Definições estas que convergem com a própria palavra “*heritage*” do inglês que, além de significar “patrimônio”, também significa “herança”. Portanto, a literatura representaria assim uma forma de integrar memórias e narrativas em diferentes espaços, abrangendo assim o campo vasto do patrimônio.

A literatura, por sua vez, desempenha um papel fundamental na construção dessas memórias. Hemingway, um escritor profundamente imerso no cânone literário, permeia suas obras com referências a outros autores e obras, tecendo uma rica tapeçaria intertextual que enriquece o patrimônio literário dentro de seus contos.

A escrita em suas histórias não é apenas uma forma de narrativa; é uma testemunha da memória, uma voz que ecoa experiências e reflete a interconexão entre o presente e o passado. Ao descrever este aspecto literário em Ernest Hemingway, o capítulo dedicado ao autor, no volume D (1914-1945) da “The Norton Anthology of American Literature” destaca que:

Com sua entrada negada nas forças armadas dos EUA por causa de problemas de visão, Ernest Hemingway (1899–1961) ofereceu-se como voluntário para o corpo de ambulâncias da Cruz Vermelha e foi enviado para a Itália em junho de 1918. Em 8 de julho de 1918, foi gravemente ferido: atingido por estilhaços de um morteiro, ele foi agraciado com a Medalha de Prata Italiana por Valor e passou vários meses se recuperando antes de voltar para casa em Oak Park Illinois, em janeiro de 1919. Os pais de Hemingway publicaram algumas de suas cartas do hospital nos jornais locais; quer ele soubesse disso ou não enquanto escrevia, suas cartas parecem visar um tom público de coragem irônica e desiludida e objetividade descrição. Hemingway baseou-se na sua experiência na frente italiana e no hospital militar para o personagem Frederic Henry, um oficial americano ferido, em seu romance “A Farewell to Arms”. (1929). (The Norton Anthology of American Literature, 2017, p. 204, tradução nossa)⁴¹

⁴¹ “Denied entry into the U.S. armed forces because of poor eyesight, Ernest Hemingway (1899–1961) volunteered for the ambulance corps of the Red Cross and was sent to Italy in June 1918. On July 8, 1918, he was seriously wounded: hit by shrapnel from a mortar shell, he was awarded the Italian Silver Medal for Valor and spent several months recovering before returning home to Oak Park, Illinois, in January 1919. Hemingway’s parents published some of his letters from the hospital in local newspapers; whether or not he knew this as he was writing, the letters seem to aim at a public tone of ironic, disillusioned courage and objective description. Hemingway drew on his experiences on the Italian front and in the military hospital for the character Frederic

Ernest Hemingway, renomado por sua prosa concisa e profunda, legou à literatura obras marcantes que transcendem o mero entretenimento. Ao discorrer sobre o estilo de escrita do autor, Philip Young comenta que “Hemingway não era apenas uma reprodução e que seu trabalho possuía um toque genuíno e original que fez sua prosa inquestionavelmente a mais famosa e influente de seu tempo” (Young, 1952, p. 172-173). Seus contos não apenas retratam histórias cativantes, mas também abrem portas para a exploração das noções de memória e literatura, revelando a riqueza e complexidade desses temas. Como destaca a biógrafa e autora Mary Dearborn, responsável por uma das biografias mais atuais de Ernest Hemingway:

Hemingway era sem dúvida um dos maiores escritores de prosa americana. Ele mudou a maneira como pensamos, o que procuramos na literatura, como escolhemos liderar nossas vidas. Ele mudou nossa linguagem. Ele mudou a forma como vemos Paris, o Oeste americano, Espanha, África, Key West, Cuba, norte de Michigan. Até seu local de nascimento, Oak Park - embora ele raramente escrevesse sobre isso, este subúrbio, equidistante de Chicago e da natureza selvagem de Des Plaines River, foi parte do que fez Hemingway, e sempre veremos isso diferentemente pela sua presença. (Dearborn, 2017, p. 13, tradução nossa)⁴²

Consequentemente, Hemingway foi responsável por modificar visões acerca dos lugares os quais escrevia em suas obras. Desta maneira, Hemingway, ao longo de suas obras, tece cuidadosamente um tecido de patrimônio cultural, mergulhando seus leitores em locais vívidos e tradicionais.⁴³

Partindo destas definições, os contos de Hemingway capturam a essência de lugares como Paris, Pamplona e Havana, destacando a importância dessas localidades como depositárias de um patrimônio imaterial.⁴⁴ Ele não apenas descreve os cenários, mas também incorpora os valores culturais, costumes e tradições, imbuindo suas histórias de uma

Henry, a wounded American officer, in his novel *A Farewell to Arms* (1929).”.

⁴² “Hemingway was without question one of the greatest American prose writers. He changed the way we think, what we look for in literature, how we choose to lead our lives. He changed our language. He changed how we see Paris, the American West, Spain, Africa, Key West, Cuba, northern Michigan. Even his place of birth, Oak Park—though he very rarely wrote about it, this suburb, equidistant from Chicago and the wilderness of the Des Plaines River, was part of what made Hemingway, and we will always see it differently for his presence.”.

⁴³ Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I as formas de expressão; II os modos de criar, fazer e viver; III as criações científicas, artísticas e tecnológicas; III as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Constituição da República Federativa do Brasil, 1988).

⁴⁴ Márcia Chuva (2009) aponta ainda que a Constituição de 1988 consagra e amplia institucionalmente a noção que era tida para o que era patrimônio. As características supracitadas convergem com as definições de patrimônio cultural e cultura tradicional e popular apresentadas pelas Recomendações de Paris de 1972 e 1989, ressaltando assim o caráter patrimonial dos escritos do autor (Chuva, 2009, p. 149).

autenticidade que reflete a riqueza do patrimônio cultural. Reforçando este aspecto da inserção de elementos que se relacionam ao patrimônio cultural material ou imaterial dos locais supracitados, Mary Dearborn (2017) cita as touradas como um exemplo forte da cultura espanhola incorporada a diversas obras de Ernest Hemingway, associando as touradas também a questão da virilidade masculina proeminente nas obras do autor.

A memória, uma corrente fluente nos contos do autor, emerge como uma força motriz, por outro lado. Hemingway habilmente utiliza flashbacks e referências ao passado para iluminar a complexidade dos personagens. Pierre Nora (1993) traz à luz uma reflexão acerca da memória a qual é possível se relacionar com a noção de *flashback* em Hemingway, visto que Nora frisa que:

Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez, numa identificação carnal do ato e do sentido. Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história. (Nora, 1993, p. 2)

Assim sendo, o conceito de memória é constantemente evocado nas obras de Ernest Hemingway, sobretudo uma memória coletiva, uma vez que este se vale das experiências vividas nos diversos países nos quais residiu e as incorpora diretamente em seus escritos. No que tange o conceito de memória coletiva e individual, o sociólogo francês Maurice Halbwachs ressalta que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (Halbwachs, 1990, p. 47), traçando assim um panorama no qual memórias se entrelaçam, subsistem e se desdobram. Ainda ao descrever a memória coletiva, Halbwachs disserta que esta recompõe magicamente o passado, desenvolvendo assim as diversas formas de memória, cujas formas mudam conforme os objetivos que elas implicam (Halbwachs, 1990, p. 8-9). Desta maneira, as experiências vividas pelo autor em momentos diferentes de sua vida, são remontadas em suas obras. Ao evidenciar o paralelo entre as experiências (memórias) e a vida de Hemingway, Robert P. Weeks cita as vivências como jornalista, motorista de ambulância durante a Primeira Guerra Mundial e soldado como cruciais para o desenvolvimento da escrita do autor (Weeks, 1962, p. 9, tradução nossa)⁴⁵. Em continuidade a esta temática, Malcolm Cowley comenta que

⁴⁵ “The problem of satisfactorily relating Hemingway the man to his work is central in the three scholarly, full-length studies of Hemingway that we have. Charles Fenton's *The Apprenticeship of Ernest Hemingway: The Young Years* is a carefully documented account of Hemingway's experiences as a journalist and World War I ambulance driver and soldier.”

“Hemingway faz mais que comunicar o leitor, ele nos lembra inconscientemente dos mundos escondidos nos quais vivemos” (Cowley, 1952, p. 50, tradução nossa).⁴⁶

Desse modo, suas narrativas são impulsionadas por memórias profundas, algumas carregadas de traumas de guerra ou de experiências pessoais, influenciando as ações, motivações e perspectivas de seus protagonistas. O autor nos convida a mergulhar nas profundezas do ser humano, onde o passado ecoa no presente, moldando identidades e influenciando escolhas. Ressalta-se aqui que o conceito de narrativa importante para este trabalho é aquele que é descrito por José Reginaldo Santos Gonçalves. Gonçalves comunica que “A narrativa sempre remete a uma distância no tempo ou no espaço” (Gonçalves, 2003, p. 172). Ainda ao postular sobre narrativas, Gonçalves aponta:

Essa distância é mediada pela experiência pessoal do narrador. Para Benjamin, os grandes modelos de narradores eram o velho artesão, que conhecia as tradições de sua aldeia, e o marinheiro, que narrava suas experiências, adquiridas em viagens. O narrador sempre impunha uma marca pessoal em suas histórias. Como modalidade de comunicação, a narrativa sempre deixa rastros humanos, conforme a marca das mãos do artesão num objeto que produz. Há uma forte relação pessoal, entre o narrador e suas histórias e com a audiência, que passa necessariamente pelo corpo. O narrador, ao contar uma história, faz uso de seu corpo, especialmente de suas mãos. (Gonçalves, 2003, p. 172)

Consequentemente, Hemingway age como o narrador supracitado: Ele media o que narra a partir de suas experiências pessoais, impondo em seus escritos (de forma intencional) suas marcas pessoais. No que se refere a intencionalidade na escrita do autor, Ray B. West declara que:

Que Hemingway estava consciente desta qualidade é evidenciado pela afirmação que ele fez certa vez de que o que ele estava tentando obter era uma “quinta dimensão” em sua prosa; não as dimensões normais de exposição e descrição, mas a qualidade total da experiência emocional. Isso não é uma característica incomum de uma obra de arte; é apenas Ernest Hemingway o meio de explicar sua própria intenção; mas sugere a cautela que um leitor deve exercitar ao tomar as palavras ou frases do autor em seu sentido nível de significado mais óbvio. (West, 1962, p. 150, tradução nossa)⁴⁷

Em outras palavras, esta “quinta dimensão” levaria o leitor a se transportar para o local que a narrativa ocorre, seguindo o que intencionalmente o autor se propôs. Ao também

⁴⁶ “Hemingway reminds us unconsciously of the hidden worlds in which we live.”

⁴⁷ “That Hemingway was aware of this quality is evidenced by the statement which he once made that what he was attempting to get was a “fifth dimension” in his prose; not the ordinary dimensions of exposition and description, but the full quality of the emotional experience. This is not an unusual characteristic of a work of art; it is merely Ernest Hemingway’s means of explaining his own intention; but it suggests the caution a reader should exercise in taking the author’s words or sentences at their most obvious level of meaning.”

mencionar a intencionalidade na escrita do autor, Philip Young aponta que “Ele construiu um padrão de maneirismos e respostas que dão uma ilusão de realidade que, em sua totalidade, a própria realidade não dá.” (Young, 1966, p. 205). Desta forma, é perceptível que a intencionalidade do autor vai para além das temáticas e lugares nos quais ele viveu. Assim, as intenções do autor são percebidas a nível de palavras. Sobre esta temática da intencionalidade nas palavras, ressalta-se o que Tzvetan Todorov afirma que “O sentido de uma palavra é o conjunto de suas relações possíveis com outras palavras” (Todorov, 2003, p. 57).

Mantendo o foco nas relações entre palavras e no que elas querem dizer, questão esta crucial em Ernest Hemingway, bem como nas Artes de forma geral, é de suma importância relacionar o texto e as palavras à noção e função da Semiótica. Ao citar, descrever a Semiótica, Diana Luz Pessoa de Barros evidencia que a Semiótica explica “o que o texto diz” e “como o diz”, a semiótica trata, assim, de examinar os procedimentos da organização textual e, ao mesmo tempo, os mecanismos enunciativos de produção e de recepção do texto (Barros, 2005, p. 12). Nesta mesma linha de pensamento, Robert Scholes, em artigo sobre a análise Semiótica em Ernest Hemingway, intitulado “Decoding Papa: “A very short Story” as Work and Text”, reitera que “Na decodificação de textos narrativos, o método semiótico baseia-se em duas ferramentas analíticas simples, mas poderosas: a distinção entre história e discurso, por um lado, e entre texto e eventos, por outro” (Scholes, 1990, p. 47, tradução nossa).⁴⁸ Em consequência, é notável que a intencionalidade do autor é vista desde a forma como este organiza o texto, até em cada palavra que por ele é utilizada.

Os documentos, sobretudo as correspondências, foram analisadas visando compreender os aspectos relevantes à pesquisa, a saber: como Hemingway representava os locais onde *viveu* em suas obras e como a suas memórias eram retratadas em suas obras, fazendo um paralelo entre a vida do autor e seus escritos. Foram lidas e analisadas as correspondências das séries “Incoming Correspondence” e “Outgoing Correspondence” pertencentes ao acervo do Museu e Biblioteca Presidencial John F. Kennedy.

Especificando os conteúdos deste trabalho relacionados às correspondências, é importante frisar que Hemingway possuía bastante contato (mesmo que a distância) com sua família. Ele mantinha um regime frequente de envio de cartas aos seus pais e irmã. A

⁴⁸In decoding narrative texts, the semiotic method is based on two simple but powerful analytical tools: the distinction between story and discourse on the one hand and that between text and events on the other.

correspondência mais antiga da série “Outgoing Correspondence” data de 09 de junho de 1909 e é uma carta escrita por Hemingway à sua irmã Marcelline quando ele tinha apenas 9 anos. Sobre o processo de escrita do autor baseado em suas vivências, escreveu numerosas cartas à sua família enquanto era soldado na Primeira Guerra Mundial. Em correspondência endereçada à sua família, escrita de Milão na Itália (Caixa OC 01) e datada de 21 de julho de 1918 (mesmo dia do aniversário do autor), Hemingway relata o seu dia-a-dia no hospital, visto que este havia sido atingido durante a batalha e precisou ficar internado. Esta correspondência oferece algumas nuances do como o autor construiu aquilo que posteriormente veio a ser retratado em suas obras referentes a guerras e soldados, como o que por exemplo, é narrado em “A Farewell to Arms”.

Em carta (Caixa OC 01) enviada a Clearance Hemingway (pai do autor) em 2 de maio de 1922, escrita enquanto Hemingway estava no Sul da França, é possível perceber uma descrição do cenário do local de forma literária. Esta característica pode ser notada principalmente ao autor descrever a chuva como “É um dia chuvoso e podre” (tradução nossa).⁴⁹ A chuva é geralmente tratada como um problema nos contos do autor, como em “Cat in the Rain”, por exemplo.

Em carta escrita à sua família em 5 de fevereiro de 1927 (Caixa OC 02), Hemingway comenta como os personagens do livro “The Sun Also Rises” são baseados em seus vizinhos (famílias de Oak Park). Esta correspondência explicita o quanto a vida cotidiana do autor acaba por influenciar seu processo criativo de personagens. Nesta mesma carta, Hemingway explica a sua mãe sobre seu processo criativo, fazendo uma espécie de autocrítica: “Por outro lado, não estou envergonhado do meu livro, exceto pelo fato de eu talvez ter falhado em descrever corretamente as pessoas sobre as quais escrevi” (tradução nossa).⁵⁰

As caixas e pastas do acervo de Ernest Hemingway apresentam correspondências enviadas e recebidas de diferentes países. Nestes documentos, são encontradas cartas enviadas e recebidas de diferentes países, tais como: Espanha, França (Paris), Itália, Canadá, Rússia, Estados Unidos, Cuba e Alemanha, por exemplo. Fator este que viabiliza a compreensão de outro aspecto: a utilização de idiomas diferentes nos escritos do autor. Em muitas das cartas escritas às suas esposas, família e amigos, Hemingway utiliza idiomas diferentes ao saudar tais pessoas ou até mesmo ocorre a mistura do inglês com outro idioma. Isso ocorre em carta escrita a um colega do exército cujo nome não é mencionado, porém este é referido como

⁴⁹ “It’s a rainy rotten day”.

⁵⁰ “On the other hand, I am in no way ashamed of the book, except in as I may have failed in accurately portraying the people I wrote of.”.

“Dear Capitano” (Caixa OC 01). Por outro lado, nota-se também um paralelismo entre a vida do autor e seus personagens. É possível notar que Hemingway estava sempre em contato com diversas culturas e isto acaba sendo descrito em suas obras, uma vez que seus personagens enfrentam as mesmas situações.

Além disso, Hemingway habilmente conecta a construção da identidade de seus personagens com seu ambiente cultural, destacando como as experiências vividas moldam perspectivas e visões de mundo. A relação entre as experiências passadas e a identidade presente é um tema recorrente, ressaltando como o patrimônio cultural é uma parte intrínseca da formação de cada indivíduo. Desta maneira, destaca-se outra questão importante apresentada nas correspondências de Ernest Hemingway: a relação do autor com a latinidade. Em meados da década de 1930, suas cartas começam cada vez mais a ter palavras em espanhol ou serem escritas integralmente no idioma justamente por que mais ou menos nessa época o autor ficou mais concentrado em Cuba. Em carta escrita a Mr. Jose Alemany em 8 de novembro de 1940 (Caixa OC - 04), o autor faz diversas menções à latinidade e à cultura latina, definindo a si como um “sujeito catalão” (tradução nossa).⁵¹

Em síntese, nos contos de Ernest Hemingway, a literatura e a memória entrelaçam-se de maneira íntima, vívida, formando um díptico onde as cores do passado ressoam no presente, moldando não apenas suas histórias vividas, mas também a compreensão mais profunda da condição humana e da complexidade do mundo em que habitamos.

⁵¹“As a Catalan, I can see how some of the things in that book would infuriate you and your letter showed great restraint and court.”

4.1 - Memória e patrimônio: Hemingway e suas narrativas com base em sua própria realidade

Ernest Hemingway apresenta obras permeadas por experiências pessoais, refletindo não apenas suas próprias *vivências*, mas também os conflitos e as complexidades da condição humana na época na qual viveu. Neste subcapítulo, será explorado como a vida de Hemingway se entrelaça com sua escrita, examinando como ele utilizou suas próprias experiências para criar narrativas profundas e impactantes.

Estudiosos e teóricos da Literatura relacionam esta característica proeminente no autor, de criar uma espécie de “narrativa semi-autobiográfica” ao fato de desde jovem, Hemingway escrever trabalhos dentro do discurso jornalístico. Neste aspecto, Charles M. Oliver (2007), reitera que Hemingway escreveu cerca de 37 artigos para o jornal da escola na qual estudava enquanto ainda estava no Ensino Médio (p. 14, tradução nossa)⁵². É importante frisar que o discurso jornalístico que este trabalho considera, remete ao que é descrito abaixo:

O discurso jornalístico é sobretudo o relato dos acontecimentos que tiveram lugar recentemente, relato que é produzido como notícia e que circula regularmente no nosso dia a dia através dos diferentes dispositivos da informação. É, por isso, o resultado de um processo social de construção da realidade, definido por certas condições factuais, regras e convenções narrativas que vão desde as regras sintáticas e semânticas até as normas ético-pragmáticas do falar. São estas regras e convenções que funcionam como estruturas do discurso jornalístico e que constituem os pressupostos de um contrato de leitura entre o jornalista e o leitor. (Marques, 2008, p. 2)

Neste aspecto, Hemingway tinha uma abordagem peculiar em relação à ficção: ele acreditava na importância de escrever a partir de suas próprias experiências e observações. Neste tocante, Philip Young comenta que tudo que Hemingway precisava fazer era escrever um protagonista com o qual ele se identificasse diretamente (Young, 1952, p.179-180, tradução nossa). Desta maneira, Hemingway conseguiu tornar seus escritos ainda mais pautados em suas vivências e, além disso, em seus próprios traumas, ainda segundo Young.

Para ele, a verdadeira arte residia na capacidade de capturar a essência da vida real e transformá-la em narrativas. Seus romances e contos frequentemente refletem situações e ambientes que ele conhecia intimamente, seja através de suas viagens, seus relacionamentos ou suas próprias lutas pessoais. Entretanto, a carreira do autor como escritor de artigos jornalísticos acabou por influenciar a sua escrita de forma direta. Sobre este aspecto, Elizabeth Dewberry relata que:

⁵²“ While a high school student, Ernest wrote 37 articles for the school newspaper, The Trapeze”.

No entanto, Hemingway permaneceu no Toronto Star até setembro de 1924 e continuou a escrever para jornais e revistas em intervalos ao longo de sua carreira, cobrindo a guerra civil espanhola para a North American Newspaper Alliance em 1937 e 1938, a tensão no Oriente para o PM em 1941 e a Segunda Guerra Mundial na Inglaterra e na França para a Collier's em 1944, além de escrever间断地 para Esquire, Look e Life, entre outras publicações, até 1960, ao mesmo tempo em que produzia contos, romances e outros livros e ensaios de não ficção criativa também. (Dewberry, 1996, p. 16, tradução nossa)⁵³

Um exemplo notável dessa abordagem é o romance *O Velho e o Mar* (1952), que narra a história de um pescador idoso lutando contra um enorme peixe no mar. Hemingway, um ávido pescador e amante do mar, baseou muitos dos detalhes do livro em suas próprias experiências de pesca em Cuba. Ao fazer isso, ele não apenas capturou a beleza e a brutalidade da natureza, mas também explorou temas mais amplos, como coragem, solidão e resiliência.

Apesar de sua insistência em escrever a partir de suas próprias vivências, Hemingway era hábil em dissimular elementos autobiográficos em suas narrativas. Ele frequentemente utilizava técnicas como a ficção semi-autobiográfica e a projeção de suas próprias emoções e conflitos em personagens fictícios. Acerca das características semi-autobiográficas em Hemingway, Richard MacCan reforça a ambivalência das memórias dos personagens do autor. MacCan ainda destaca que:

Porque este movimento para o passado nem sempre é característico de Nick ou de Hemingway, porque "Pais e Filhos" pode ser lido como uma história semi-autobiográfica, assumindo e acrescentando importância e dimensão a história, sugerindo que a história também funciona como uma metáfora para o processo criativo. (MacCan, 1990. p.267, tradução nossa)⁵⁴

Isso permitia que ele explorasse questões pessoais de uma forma mais ampla e universal, tornando suas histórias acessíveis a um público mais amplo. Por exemplo, o protagonista frequentemente encontrado em suas obras, muitas vezes um homem endurecido

⁵³ Yet Hemingway stayed with the Toronto Star until September 1924, and he continued to write for newspapers and magazines at intervals throughout his career, covering the Spanish civil war for the North American Newspaper Alliance in 1937 and 1938, the tension in the Orient for PM in 1941, and World War II in England and France for Collier's in 1944, as well as writing intermittently for Esquire, Look, and Life, among other publications, until as late as 1960, all the while producing short stories, novels, and other books and essays of creative nonfiction as well.

⁵⁴ Because this movement into the past is not always characteristic of either Nick or Hemingway, because "Fathers and Sons" may be read as a semi-autobiographical story, it assumes added importance and dimension, suggesting that the story also operates as a metaphor for the creative process.

pela vida e marcado por tragédias, reflete aspectos da própria persona de Hemingway. Suas lutas com a masculinidade, o amor, a morte e o sentido da vida são temas recorrentes que ecoam em seus personagens fictícios.

Ao longo de sua carreira, Ernest Hemingway deixou um legado duradouro na literatura mundial. Sua capacidade de retratar a realidade de maneira crua e honesta influenciou gerações de escritores, enquanto sua abordagem peculiar em relação à ficção continua a inspirar e intrigar estudiosos e leitores até os dias de hoje.

Em última análise, Hemingway nos lembra da capacidade transformadora da escrita, de como as experiências pessoais podem se tornar matéria-prima para narrativas que transcendem o individual e ressoam com a humanidade como um todo. Ao incorporar sua própria realidade em suas obras, ele nos convida a refletir sobre as complexidades da condição humana e a explorar os mistérios e maravilhas do mundo ao nosso redor.

Considerações Finais

Em resumo, este estudo investigou a interseção entre a memória e a obra de Ernest Hemingway, revelando *insights* valiosos sobre como a memória é apresentada e explorada em sua literatura. Ao longo da análise das obras selecionadas (contos e correspondências), ficou claro que a memória desempenha um papel central na construção da identidade dos personagens de Hemingway, influenciando suas ações, emoções e percepções do mundo ao seu redor.

Uma das descobertas mais marcantes deste estudo foi a maneira como Hemingway aborda a memória de forma multifacetada, explorando tanto seus aspectos positivos quanto negativos. Enquanto a memória é frequentemente retratada como uma fonte de conforto e conexão com o passado, também pode ser uma fonte de angústia e conflito, como evidenciado nas experiências traumáticas dos personagens de Hemingway, especialmente aqueles afetados pela guerra.

Além disso, examinamos como Hemingway utiliza técnicas narrativas distintas para evocar a complexidade da memória em sua prosa, incluindo *flashbacks* e alusões sutis (ou não) ao passado. Essas técnicas não apenas enriquecem a narrativa, mas também permitem uma exploração mais profunda da psicologia dos personagens e das repercussões de eventos passados em suas vidas presentes.

É importante ressaltar que este estudo não apenas contribui para uma compreensão mais profunda da obra de Hemingway, mas também lança luz sobre questões mais amplas relacionadas à memória e à sua representação na literatura. Através da lente das obras de Hemingway, podemos explorar temas universais relacionados à natureza da memória humana, sua fragilidade e sua influência na formação da identidade individual e coletiva.

No entanto, é crucial reconhecer as limitações deste estudo, incluindo a seleção limitada de obras analisadas e a necessidade de considerar o contexto histórico e biográfico de Hemingway ao interpretar sua obra. Futuras pesquisas podem se beneficiar de uma análise mais abrangente das obras do autor e da investigação mais aprofundada das influências pessoais e culturais que moldaram sua visão da memória.

Em última análise, este estudo destaca a importância de examinar a relação entre a literatura e a memória, destacando como as obras literárias podem servir como um espelho reflexivo da complexidade da experiência humana. Ao compreender melhor como os escritores representam e exploram a memória em sua arte, podemos ampliar nosso conhecimento sobre a natureza da mente humana e enriquecer nossa apreciação da riqueza e diversidade da literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMS, M. H.; HARPHAM, Geoffrey G. *A Glossary of Literary Terms*. 11a. ed. Stamford: Cengage Learning, 2015.

ABREU, R.; CHAGAS, M. Introdução. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. - .

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura – (Obras escolhidas; V. 1)*, 7a edição, São Paulo: Brasiliense, 1996, p.197-221.

BENSON, Jackson J. *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*. New York: Duke University Press, 1990.

BERNHEIMER, Charles (Ed.). *Comparative literature in the age of multiculturalism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.

BLOOM, Harold. *Como e por que ler* / Harold Bloom; tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CABRAL, Álvaro; NICK, Eva. *Dicionário Técnico de Psicologia*. 1ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

Carta do Restauro. Disponível em:
chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcgclefindmkaj/<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf> . Acesso em: 19 nov. 2023.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, nº 19, p. 43-80, Lusófona.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do patrimônio*. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade/ Editora UNESP, 2001.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

DIAZ, Gorka. *Language, emotion, and imagination: Constructing human identity through Hemingway's work*. 2009. 78 p. Thesis (MASTER OF ARTS) - Eastern Michigan University, Ypsilanti, Michigan, 2009. Disponível em: <http://commons.emich.edu/theses/224>. Acesso em: 28 jun. 2022.

DONALDSON, Scott (ed.). *The Cambridge Companion to Ernest Hemingway*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

ERNEST HEMINGWAY COLLECTION. JFK Library webpage. Disponível em:
<https://www.jfklibrary.org/archives/ernest-hemingway-collection> . Acesso em: 15 jan. de 2024.

FERBER, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

GALLO, S. *Eu, o outro e tantos outros: educação, alteridade e filosofia da diferença.* In: Regina Leite Garcia. (Org.). *Diálogos Cotidianos.* 1ed. Petrópolis: DP et alii, 2010, v. 1, p. 231-246.

GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*, Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GUIDE TO THE ERNEST HEMINGWAY COLLECTION. PERSONAL PAPERS (#104). Disponível em: <https://www.jfklibrary.org/sites/default/files/archives/EHPP/EHPP-FA.xml#idm4722847912>. Acesso em: 23 out. 2023.

HALBWACHS, M. *A Memória coletiva.* Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* 10 ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

HALL, Stuart; DU GAY, Paul (Ed.). *Questions of cultural identity.* London: Sage, 1998.

HEMINGWAY, Ernest. *For Whom the Bell Tolls.* New York: Charles Scribner's Sons, 1940.

HEMINGWAY, Ernest. *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway.* New York: Scribner, 1998.

HERLIHY, Jeffrey. *In Paris Or Paname: Hemingway's Expatriate Nationalism.* New York: Editions Rodopi, 2011.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. (1985). O conceito de esclarecimento. In: M. Horkheimer; T. W. adorno (Orgs.), *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos* (G. A. Almeida, trad., p. 19-52). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Original publicado em 1947).

JASPERS, Karl. *Introdução ao pensamento filosófico*. São Paulo: Cultrix, 2003.

KALAIDJIAN, Walter (ed.). *The Cambridge Companion to American Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

LEVIN, Harry. Observations on the Style of Ernest Hemingway, *The Kenyon Review*, v. 13, n. 4 (Autumn, 1951), p. 581-609.

LEVINE, Robert S. *The Norton Anthology of American Literature*. 9a. ed. New York: W.W. Norton & Company, 2017.

MASTROBUONO, Barbara Wagner. *A narrativa por meio da ausência: análise de três contos de Ernest Hemingway*. 2018. 82f. (Mestrado) - Faculdade (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

MENDONÇA. Martha. Como evitar a auto-sabotagem. *Época*, 2009. Disponível em: <https://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI68994-15228,00-COMO+EVITAR+A+AUTOSABOTAGEM.html>. Acesso em: 26 abr. 2022.

Metafísica. Oxford Dictionary. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/metaphysics?q=metaphysic>. Acesso em: 20 mai. 2022.

MELUCCI, A. *Challenging codes – collective action in the information age*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Nihilismo. Cambridge Dictionary. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/nihilism>. Acesso em: 18 mai. 2022.

Nihilismo. Oxford Dictionary. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/nihilism?q=nihilism>. Acesso em: 18 mai. 2022.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*. São Paulo: Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / PUC-SP, nº10, 1993.

OLIVER, Charles M. *Critical companion to Ernest Hemingway*: a literary reference to his life and work. New York: Facts on File, 2007.

PIRES, Marina Salim. *Turismo e pós-modernidade*: teoria, cultura e sustentabilidade. 2009. 142f. Dissertação (Mestrado Profissional em Turismo). Centro de Excelência em Turismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura?* Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

TAME, Chris R. *Ernest Hemingway and the failure of Nihilism*. London: Libertarian Alliance, 1998.

TAMURA, Eri. *Melancholia in Ernest Hemingway's works*: from the stories of Nick Adams. Japan: Journal of the Ochanomizu University English Society, 2011.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 5.ed. São Paulo: Perspectivas, 2008.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica [1970]. 4. ed., 3^a reimp. São Paulo: Perspectiva, 2017

WEEKS, Robert P. *Hemingway: a collection of critical essays*. Englewood: Prentice-Hall, 1965.

YOUNG, Philip. *Ernest Hemingway : A Reconsideration*. 2. ed. Pennsylvania : Pennsylvania State University Press, 1966.

ANEXOS

ANEXO A - Imagens do Arquivo de Mídia de Ernest Hemingway expostas no site da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy.

Imagen 1 - Ernest Hemingway abaixo de uma estátua de Netuno na entrada do Palazzo Ducale (Doge's Palace) em Veneza, Itália.

(Disponível em:

<https://www.jfklibrary.org/archives/ernest-hemingway-collection/hemingway-media-galleries/hemingway-and-art>



Imagen 2 - Ernest Hemingway (de boina) sentado ao lado de uma lareira em seu apartamento em Paris, França.

(Disponível em:

<https://www.jfklibrary.org/archives/ernest-hemingway-collection/hemingway-media-galleries/paris-years-1922-1930>

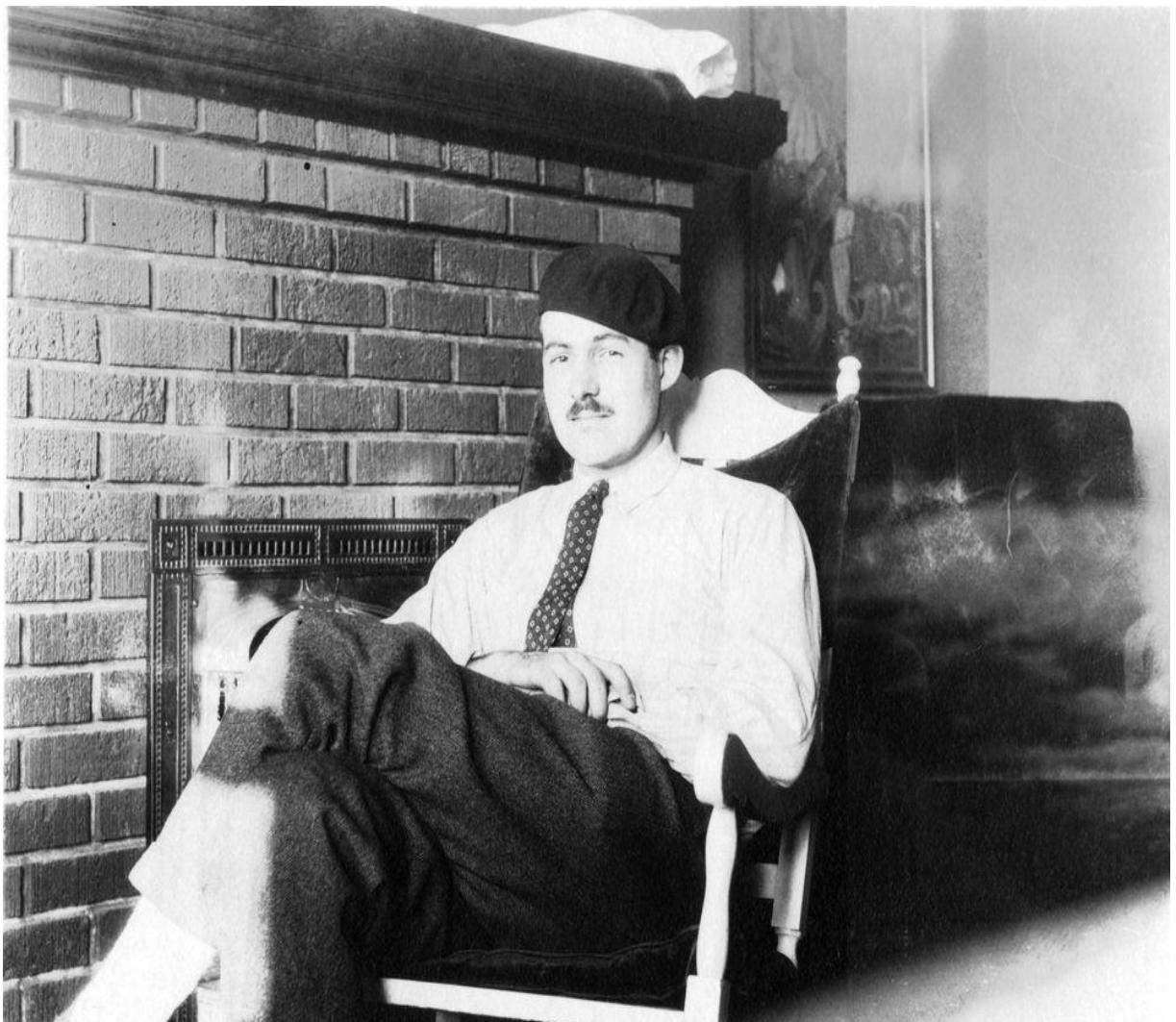


Imagen 3 - O voluntário da Cruz Vermelha Americana (ARC), Ernest Hemingway, se recupera de ferimentos no Hospital ARC, em Milão, Itália.

(Disponível em:

<https://www.jfklibrary.org/archives/ernest-hemingway-collection/hemingway-media-galleries/wars-1917-1-945>



ANEXO B - Imagens do Arquivo de Notícias de Ernest Hemingway expostas no site da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy.

Imagen 1 - Boletim de Notícias da Coleção “Friends of Ernest Hemingway”, publicado em 18 de janeiro de 1992.

(Disponível em:

[https://www.jfklibrary.org/archives/ernest-hemingway-collection/hemingway-news/hemingway-newsletter
s-and-news-releases](https://www.jfklibrary.org/archives/ernest-hemingway-collection/hemingway-news/hemingway-newsletter-s-and-news-releases)

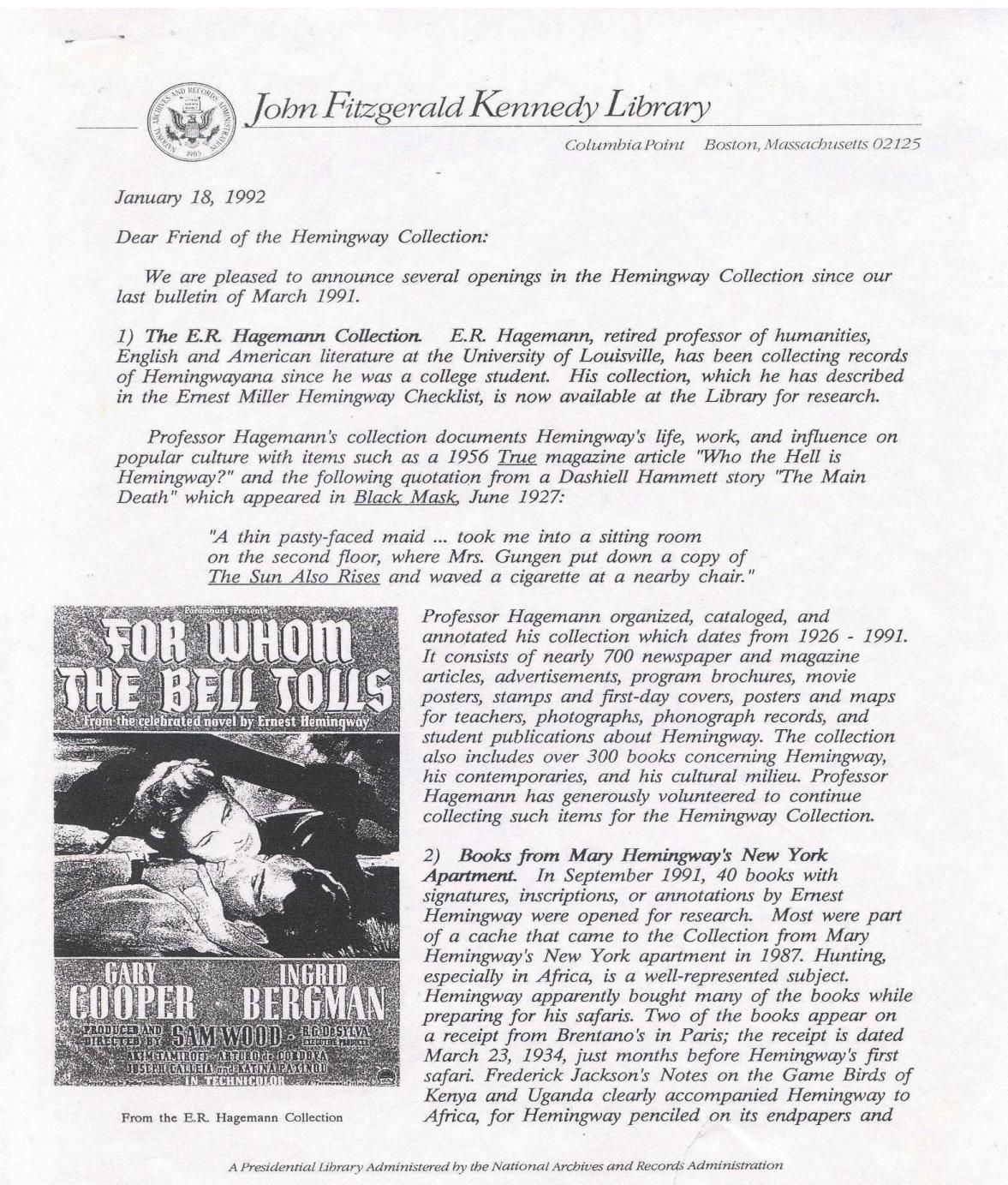


Imagen 2 - Boletim de Notícias da Coleção “Friends of Ernest Hemingway”, publicado em 18 de janeiro de 1992.

(Disponível em:

<https://www.jfklibrary.org/archives/ernest-hemingway-collection/hemingway-news/hemingway-newsletter-s-and-news-releases>

final pages a six-page hunting diary covering the December 14 - 28 [1933].

Other books opened include a donation by Arthur Samuels of several of Hemingway's works which Hemingway inscribed to Helen and Mike Lerner. The edition of Winner Take Nothing is especially interesting because it contains a fairly long inscription discussing the backgrounds for the stories "After the Storm" and "Winner Take Nothing."

In addition to the books from Hemingway's personal library, a number of books from Mary Hemingway's library have been opened. These consist of biographical works on Ernest with Mary's often frank and sometimes scurrilous annotations and marginal comments.

3) **Family Correspondence.** Also opened in September were 78 letters written to Ernest Hemingway during the period from 1926 - 1954. Thirty-four of the letters are from his sisters Carol, Madelaine (Sunny), Ursula, and Marcelline; 44 are from his wife Pauline. Many of the letters from Pauline were written to Hemingway during the period 1937 - 1939 when he was in Spain reporting on the Spanish Civil War for the North Atlantic Newspaper Alliance.

The library acquired the letters along with the bulk of the collection in the 1970's, but they were not available previously because of their private nature. They have recently been reviewed and only a 17 had to remain closed according to the privacy restriction in the deed of gift.

4) **Letters to Mary.** In January 1992, 93 letters and cables written by Hemingway to his wife Mary during the period 1945 - 1961 were opened. Their opening is part of the continuing effort to make all of the correspondence between Ernest and Mary Hemingway available for research.

They should be especially useful to researchers interested in Hemingway's final years, since 24 of them were written during the late summer and early autumn of 1960, when Hemingway was making his last, disastrous trip to Spain. This opening dramatically increases the available correspondence for that critical moment in Hemingway's life. The remaining letters divide fairly evenly across the late 1940's and early 1950's, and provide glimpses into Hemingway's domestic life during that time.

5) **World War II Combat Notebook.** Last fall, a researcher inquired about a notebook Hemingway mentioned he was keeping "while in Indian Country" in a September 11, 1944 letter to Mary Hemingway. Stephen Plotkin, who joined the Hemingway Collection staff last June, searched through the unprocessed and closed Hemingway material and found the item. It had been closed because it contained passages of a personal nature. We are pleased to open virtually the entire 52-page, handwritten notebook with entries dated September 1 - 13, 1944, which describe Hemingway's World War II combat experiences with Colonel Charles T. Lanham.

We appreciate Stephen Plotkin's expert work cataloging much of the new material. If you have any questions about recently opened items, please contact Stephen Plotkin or Lisa Middents, John F. Kennedy Library, Columbia Point, Boston, MA 02125, (617) 929-4524.

ANEXO C - Correspondências de Hemingway e Mary Hemingway a destinatários diversos presentes na Coleção de Papéis Pessoais de Ernest Hemingway, expostas no site da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy.

(Disponível em: <https://www.jfklibrary.org/asset-viewer/archives/MHPP#idp319213420>)

Series 02.1. Incoming Correspondence, 1936-1986.

Extent: About 1600 items.

Arrangement: alphabetical by correspondent.

Correspondence spanning the years from approximately 1935 - 1986 received by Mrs. Hemingway. Also includes copies of several letters sent to Ernest Hemingway, separately and together with Mrs. Hemingway.

Box 015

Box 016

Box 017

Box 018

Box 022