

Por quem os sinos dobram: a guerra e a marginalização das personagens femininas, será?

Simone dos Santos Machado¹⁷
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo

No século XX, as guerras mundiais afetam a perspectiva do indivíduo em relação à realidade que, além de determinista, torna-se pessimista. Esses sentimentos passam a influenciar a produção artística do mundo pós-guerra, tornando-se temas recorrentes em obras de escritores que integram o grupo conhecido como Geração Perdida, no qual Ernest Hemingway ocupa lugar de destaque. Em *Por Quem os Sinos Dobram* (1940), o autor desenvolve seu enredo durante a Guerra Civil Espanhola e mostra que as personagens são capazes de cometer atos grotescos na luta pela sobrevivência. Além de uma crítica contundente aos atos atrozados praticados na guerra, Hemingway ainda aborda os dilemas humanos e o reconhecimento de um traço essencial mesmo naqueles considerados ameaças, os quais precisam também ser vistos com compaixão. Parte da narrativa recai sobre um grupo de guerrilheiros, do qual destacamos Pilar e Maria, sua relação entre si e com os demais personagens. Aspectos que oscilam entre o espírito de liderança e fragilidade, coragem e insegurança, acolhimento e abandono, benevolência e brutalidade marcam essas duas mulheres enquanto seres humanos dinamizadores de ações no contexto horrendo da guerra. Elas denunciam questões sociais, tais como abusos, assassinatos e traumas, também a relevância da liderança em meio ao caos.

Palavras-chave

Literatura. Guerra. Personagens femininas. Luta.

¹⁷ Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará.

Introdução

Além de prejuízos materiais e econômicos, as guerras mundiais do século XX trouxeram consigo a recorrente incerteza de uma vida normal na sociedade, principalmente, entre aqueles que haviam, de fato, presenciado e se tornado vítimas das atrocidades nos campos de batalha. Para esses indivíduos, é quase impossível vislumbrar a perspectiva da realização do sonho e da satisfação plena enquanto seres humanos e enquanto homem e mulher.

Assim como na sociedade de um modo geral, tais sentimentos passam a influenciar a produção artística do mundo pós-guerra, tornando-se recorrentes em obras de inúmeros escritores, especificamente, no grupo conhecido como *the lost generation* ou “a geração perdida”, no qual Ernest Hemingway ocupa lugar de destaque.

Por essa razão, as personagens de Hemingway vivem em um mundo de morte, marcado pelo sentimento de perda, de desilusão, de guerra e de amor frustrado. A recorrência a essas questões contribuiu para a construção de uma atmosfera pautada no pessimismo e determinismo, conferindo um teor de tragicidade aos seus contos e romances.

Na concepção de Wilson (2005, p. 9), o escritor foi capaz de apropriar-se do estilo modernista vigente naquele contexto e explorá-lo ao ponto de criar uma rede complexa de sensações diferente das propostas apresentadas até aquele momento. Em outras palavras, Hemingway propôs um simulacro de emoções particular ao que Wilson denomina “mal-estar”¹⁸. Esse simulacro de sentimentos potencializado pelo escritor norte-americano é resultado de uma destruição em massa de homens e mulheres, experiência esta vivida pelo escritor, quando jovem, em situações de guerra e/ou extremo perigo. Tal vivência contribuiu para o recorrente tom de desespero sugerido em suas obras ao limitar as opções de escolha de suas personagens a fim de que o código de honra fosse mantido até o fim.

Uma questão interessante a ser observada nas obras de Hemingway é o aspecto de gênero nesse processo. Para Prieto (2011), as personagens masculinas são sempre fortes, corajosas e guiadas pelo ideal da honra, mesmo em meio a um mundo caótico. Suas personagens femininas, por conseguinte, são apresentadas como objetos ou figuras adversas ao amor. Essa forma polarizada de observar a caracterização de suas personagens rendeu a Hemingway o título de misógino para boa parte do público.

¹⁸ “[...] *a malaise*”.

Contudo, pensar nesses indivíduos ficcionais sob a perspectiva de gênero é uma dentre as possibilidades de análise em um conjunto vasto e complexo construído nas narrativas do escritor. Sem qualquer demérito aos estudos de gênero, acreditamos que um olhar voltado para a condição do indivíduo, enquanto ser humano, seja mais produtivo para a nossa proposta de análise por abordar questões que transcendem a categorização simplista e binária de homem e de mulher na sociedade. Os dilemas, os sofrimentos, as angústias e os temores que afligem os personagens de Hemingway são recorrentes na tragédia do homem moderno, independentemente de serem homens ou mulheres.

Com base no exposto, este artigo propõe um olhar voltado para a construção de duas personagens femininas no romance *Por Quem os Sinos Dobram*¹⁹. Nossa discussão parte dos seguintes questionamentos: como uma jovem traumatizada e uma mulher de meia idade são representadas em meio a um grupo de guerrilheiros republicanos que vive em uma caverna a cerca de 100 quilômetros da capital espanhola? Que elementos influenciam na construção das personagens femininas e do espaço narrativo no romance? Qual a importância dessas personagens para o desenvolvimento da narrativa? Elas são deixadas à margem dos acontecimentos ou assumem posição de dinamizadoras de ações no contexto tenebroso da guerra? A partir da análise de trechos retirados do romance, é possível observar que as personagens hemingwaynianas têm muito mais a dizer do que a fortuna crítica do autor comumente mostra e que sua construção revela mulheres dotadas da força e do código moral típicos dos heróis e das heroínas de Hemingway.

O princípio do *Iceberg* e o código do herói em Hemingway

Hemingway e suas obras misturam-se em uma fusão que, frequentemente, une realidade e ficção, como se seus textos servissem de terapia para suas mágoas e sofrimentos, como meio para trazer à tona suas impressões mais íntimas (BAKER, 1971). Talvez por essa razão, suas personagens, embora limitadas por falas curtas e uma descrição psicológica pouco precisa, tenham tanto a mostrar, tanto a revelar mesmo em um universo com escrita tão limitada pelo princípio do *Iceberg*, como é característica da produção literária do autor.

Assim como outros escritores inseridos no contexto modernista, os integrantes da geração perdida opunham-se à estética clássica anterior, ao pedantismo do vocabulário

¹⁹ *For Whom the Bell Tolls*, 1940.

erudito, à idealização da vida e do ser humano de forma geral. Foi nesse contexto que o princípio do *Iceberg* tomou fôlego e encontrou guarida nas manifestações literárias da época, sobretudo, em obras que exploravam poesia lírica, ironia e introspecção psicológica (WILSON, 2005).

Hemingway definiu a própria escrita como a arte da omissão segundo a qual o significado não repousa na superfície da narrativa, mas abaixo dela, o que força o leitor a "escavar" o entendimento habilmente disfarçado. Segundo Baker (1974), o escritor acreditava que seus cortes fortaleciam suas narrativas e faziam com que os leitores sentissem algo além daquilo que podiam compreender. Por essa razão, sua obra está marcada pelo uso de orações e períodos curtos, raros adjetivos e algumas repetições, que têm por intuito enfatizar as temáticas abordadas.

Hemingway foca sua linguagem na ação sem se preocupar com a descrição da emoção ou pensamentos de seus personagens. Devido a essa natureza direta e supostamente despretensiosa, suas obras não costumam oferecer dificuldades de leitura, contudo, um leitor menos atento às particularidades do estilo do autor pode deixar de perceber significados mais profundos, ocultos pelas incansáveis supressões do escritor modernista.

A despeito de sua limitação lexical deliberada, resultado da omissão de toda palavra que ele julgue desnecessária, suas obras são marcadas pela vivacidade, clareza e simplicidade na escolha das palavras e estruturas gramaticais. Frases curtas e rítmicas oferecem uma sucinta descrição geográfica e psicológica, concentrando-se mais na ação do que nos pensamentos das personagens. A falta de detalhes deixa por conta do leitor o "não-dito", os casos omissos, a informação implícita que representa a grande porção escondida em suas linhas.

A construção de espaço na narrativa de Hemingway não desempenha papel de destaque na sua narrativa. Esse elemento não motiva ações ou traz implicações no rumo da história, no entanto, é preocupação do escritor estabelecer um cenário geral para suas personagens (BAKER, 1974). Embora o espaço atue, de modo geral, como pano de fundo em suas narrativas e não influencie diretamente a ação das personagens, ele pode oferecer pistas que auxiliam a compreensão da trama e o preenchimento das lacunas propositalmente deixadas pelo autor na camada superficial de seu texto.

Ao tratar acerca das personagens hemingwaynianas, Weeks (1962) esclarece que os tipos retratados pelo autor, tais como soldados, toureiros, boxeadores e caçadores, quando colocados sob pressão, tendem a comportar-se como homens comuns. Eles são indivíduos de ação. A maior parte da narrativa é centrada em discurso direto, por meio de

diálogos entre as personagens, e descrições do cenário que auxiliam na construção do espaço onde se desenrola a ação, conforme o exemplo a seguir:

Com os ombros encurvados, uma jovem surgiu na boca da caverna, trazendo uma grande travessa de ferro, Robert Jordan viu seu rosto de um ângulo oblíquo e de imediato percebeu aquela coisa estranha nela. Ela sorriu e disse: — *Hola*, Camarada.
— *Salud* — disse Robert Jordan, cuidando para não fitá-la frontalmente e nem desviar os olhos. “Lindas mãos morenas”, notou ele quando a moça colocou a travessa à sua frente. Neste momento, ela olhou direto para ele e sorriu. Seus dentes eram brancos em contraste com o rosto moreno, de olhos e pele de um mesmo moreno castanho-dourado [...]. (HEMINGWAY, 2013, p. 35, trad. Luís Paezê)²⁰

Normalmente, não há uma narração intimista que permita ao leitor acessar o estado psicológico da personagem. Tudo o que se dá a conhecer de cada indivíduo é manifesto por meio de suas ações e escolhas.

Conforme ressalta Prieto (2011), não importa o lugar em que esses homens se encontram, tampouco, se ganham ou perdem, se vivem ou morrem. O que Hemingway ressalta por meio da ação de suas personagens é o código da honra e do valor, é o viver ou o morrer com coragem. Esta é a regra essencial perseguida pelos seus heróis na vasta produção de obras deixadas pelo escritor.

Ainda a esse respeito, Wilson (2005) aponta que, em Hemingway, “nós sofremos como também causamos sofrimento; todos perdem algo ao longo da jornada, no entanto, podemos perder sem deixar de manter a honra”²¹ (WILSON, 2005, p. 10). Portanto, o ponto alto das personagens nos contos de Hemingway não reside em seu caráter, mas na emoção suscitada por elas no momento de sua ação.

Se pensarmos nos indivíduos ficcionais de Hemingway e na proposta que ele adotou no desenvolvimento de suas narrativas, podemos considerar as personagens como o elemento central na composição da trama narrativa. Na condição de indivíduos, as personagens são pessoas inseridas em um conjunto de valores e agem motivadas por suas crenças (ROSENFELD, 2009). Não raro, elas são submetidas a infortúnios e situações extremas que exigem decisões importantes. Quando essas decisões entram em confronto com a moral defendida pelas personagens, o conflito interno pode desencadear dilemas e desordem que muito revelam acerca do ser humano. Essa semelhança com as situações da

²⁰ “*The girl stooped as she came out of the cave mouth carrying the big iron cooking platter and Robert Jordan saw her face turned at an angle and at the same time saw the strange thing about her. She smiled and said, ‘Hola, Comrade,’ and Robert Jordan said, ‘Salud’, and was careful not to stare and not to look away. She set down the flat iron platter in front of him and he noticed her handsome brown hands. Now she looked him full in the face and smiled. Her teeth were white in her brown face and her skin and her eyes were the same golden tawny brown*”. (HEMINGWAY, 1995, p. 22)

²¹ “*We can suffer and we make suffer, and everybody loses out in the long run; but in the meantime we can lose with honor*”.

vida real, próprias do homem, é essencial para assegurar o aspecto de verossimilhança que dá sentido à narrativa e permite a identificação do leitor com o texto.

As personagens de Hemingway podem ser enquadradas pelas observações de Rosenfeld (2009), pois se constituem indivíduos que sofrem dilemas e desventura, na tentativa de permanecerem fiéis ao código de honra estabelecido pelo autor. A seguir, veremos como esses elementos, espaço e personagens, são trabalhados pelo escritor em *Por Quem os Sinos Dobram*, obra escolhida para o *corpus* deste trabalho.

As heroínas da guerra que ninguém lembra

Afora os contratempos pessoais, o ano de 1928 foi sobretudo sombrio para Hemingway. Durante uma viagem com o filho mais velho, Bumby, recebe a trágica notícia do suicídio do pai, cujos problemas financeiros e de saúde culminaram em um tiro na cabeça com um revólver antigo, tipo Smith & Wesson calibre 32, que pertencera ao avô de Ernest (BAKER, 1971, p. 230). Esse acontecimento jamais abandonou Ernest e serviu de inspiração para a obra bem sucedida que veio em 1940, *Por Quem os Sinos Dobram*.

Também considerado sucesso de vendas e bem aclamado pela crítica, o romance tem por base as experiências de Hemingway como participante voluntário durante a Guerra Civil Espanhola, que ocorreu entre 1936 e 1939, e apresenta Robert Jordan como protagonista, o qual recebe a incumbência de destruir uma ponte durante um ataque a Segóvia. O tempo da narrativa se passa em um período de três dias, aproximadamente.

Na luta pela sobrevivência, as personagens precisam defender-se a ponto de cometer atos grotescos na tentativa de se salvarem. Contudo, chegam a perder a coragem para tais atos ao se identificarem como o próprio inimigo, vendo-o como outro ser humano, sujeito às mesmas falhas e fraquezas que poderia compor as forças aliadas de qualquer um dos lados daquele conflito. Além de uma crítica contundente aos atos atrozizados praticados durante a guerra, Hemingway ainda aborda o aspecto dos dilemas humanos e do reconhecimento de um traço essencial mesmo naqueles tidos como ameaças, os quais precisam também ser vistos com compaixão.

O escritor ficcionaliza a realidade na tentativa de atingir aspectos universalizantes em sua narrativa, conferindo ao leitor a sensação de compartilhar experiências e sentimentos idênticos. O sucesso alcançado junto ao público da época mostra o quão hábil ele foi em sua tarefa. Contudo, mais do que mostrar um ato pessoal,

Hemingway serve-se do “direito” de ter presenciado fatos de guerra e apropria-se de um evento histórico em *Por Quem os Sinos Dobram*, mostrando o fato como se ele tivesse de fato ocorrido.

No livro, o escritor ainda resgata muitos de seus amigos dos quais alguns aparecem com seus nomes verídicos, como Durán (um comandante legalista que fugira para Londres em 1939) e Petra (uma camareira que trabalhou para o escritor em um hotel). Outros, no entanto, aparecem com nomes fictícios cujos detalhes da descrição permitem a identificação dos indivíduos a que eles se referem. Por exemplo, podemos citar o General Walter (general polonês cujo nome verdadeiro era Karol Swierezewski), que aparece no romance como General Golz; Kolstov (um jornalista), como Karkov; e Maria, uma das personagens centrais, que recebera o nome de uma enfermeira que Hemingway conhecera em Mataro, é descrita fisicamente em semelhança a Martha Gellhorn, mulher por quem Ernest, mais tarde, abandonaria a segunda esposa Pauline (BAKER, 1971, pp. 396-397).

No romance, Maria aparece pela primeira vez na metade do segundo capítulo, quando Jordan chega ao acampamento dos guerrilheiros na caverna. A jovem aparece para oferecer comida aos homens recém-chegados da caminhada na mata e, apesar da descrição inicialmente desfavorável, sabemos que Jordan e Maria ficam impactados pela presença um do outro e desenvolvem rapidamente uma relação amorosa.

Whitlow (1984), que faz uma análise a respeito de personagens femininas nas obras de Hemingway, menciona que Maria é uma personagem incompreendida pela crítica e inferiorizada pela falta de um olhar mais humanizado. É frequente o uso de expressões tais como “mulherzinha chata”, “carente”, “prostituta oferecida” para fazer referência a ela (WHITLOW, 1984, p. 33). Tais termos são usados como referência a uma jovem mantida como prisioneira, resgatada em uma explosão de trem pelo grupo de guerrilheiros após ser submetida a extremo sofrimento físico e emocional. Anterior ao período da narrativa, ela “Não falava com ninguém, chorava o tempo todo e, se alguém a tocasse, começava a tremer como um cachorro molhado. Somente há pouco tempo ela melhorou. Nos últimos dias está bem melhor. Hoje ela estava muito bem.” (HEMINGWAY, 2013, p. 41, trad. Luís Paezê)²².

Maria ainda muito jovem é vítima direta da guerra que diz defender ideais de paz e igualdade. Ela vê os pais serem assassinados, têm seus cabelos cortados à faca por

²² “*She would not speak and she cried all the time and if any one touched her she would shiver like a wet dog. Only lately has she been better. Lately she has been much better. Today she was fine*” (HEMINGWAY, 1995, p. 28).

soldados nacionalistas, é espancada e violentada, além de presenciar outras jovens em situação semelhante, assassinadas durante os atos de brutalidade. A condição em que a jovem foi encontrada era a prova física de todo o horror que ela havia enfrentado. Contudo, a destruição física da jovem era uma mostra da devastação emocional em que ela se encontrava. Chorar compulsivamente, retrair-se, ter o olhar perdido no vazio, duvidar das intenções alheias, sobretudo das masculinas, são comportamentos compreensíveis se analisarmos todo o contexto da moça. Em situação de tamanho sofrimento, é possível que muitos indivíduos desistissem de viver, pois parar de sentir, de pensar, de lembrar seria um alento para tanta dor.

Se Maria tivesse desistido de viver, quem a poderia condenar? Se ela tivesse escolhido nunca mais confiar em ninguém, quem teria o direito de criticá-la? Apesar de ter seu mundo destruído e suas esperanças devastadas, na narrativa, deparamo-nos com uma Maria que procura a possibilidade de uma vida nova para esquecer todo o horror vivido. Ela é uma jovem ingênua, apesar do seu passado, mas que tem consciência do que quer para si e para o seu corpo. Em um trecho do livro, ela diz: “De ninguém. Não pertenço a ninguém. Nem de brincadeira, nem a sério. Nem a ti.” (HEMINGWAY, 2013, p.37, trad. Luís Paezê)²³.

Diferentemente de Jordan, que é o indivíduo em conflito na narrativa, Maria parece ter trabalhado suas questões emocionais e estar decidida a seguir em frente sem hesitar, sem deixar que o passado lhe roube a possibilidade de um futuro melhor. Enquanto Jordan oscila entre a necessidade de cumprir a ordem recebida e a perspectiva de uma vida ao lado de Maria, a jovem tem total convicção de que está pronta para um casamento, mesmo com todas as probabilidades de um fracasso causado pela guerra. Se no passado, Maria foi filha, amiga, criança, agora e no futuro, ela escolhe ser esposa, companheira e, quem sabe, mãe.

Olhar com indiferença para uma jovem capaz de superar tantas adversidades, de ressurgir como mulher após tantos traumas, de depositar sua confiança em outro ser humano após tantos maus-tratos, é negar a própria natureza humana, é deixar de compreender a grandeza e a complexidade da alma e das questões do indivíduo. Ao que parece, o código do herói de Hemingway é mais profundo do que a ponta do *iceberg* mostra. O herói de Hemingway pode ser considerado como uma rede intrincada de características que constituem, majoritariamente, dois tipos de indivíduos: aqueles sob o

²³ “*Of no one. No one. Neither in joke nor in seriousness. Nor of thee either*” (HEMINGWAY, 1995, p. 24).

conflito de questões morais e aqueles que superaram suas adversidades e estão prontos para a vida.

Outra personagem de destaque na narrativa é Pilar. Conforme o próprio nome indica, Pilar é o alicerce, o elemento de apoio no grupo de guerrilheiros. Ela é esposa de Pablo, o líder do grupo que vive na caverna, de origem cigana e consciente de sua essência e valor. Trata-se de uma figura multifacetada que surpreende pela riqueza e complexidade. A descrição inicial de Pilar na narrativa aparece da seguinte maneira:

Se você pensa que Pablo é feio, deveria ver essa mulher. Além disso, ela é valente. Cem vezes mais corajosa do que Pablo (HEMINGWAY, 2013, p.38, trad. Luís Paezê).²⁴

Ela tem sangue cigano, sabe o que fala — continuou Rafael, com desprezo. — Mas tem uma língua escaldante que bate como o rabo de um touro. Com aquela língua, ela esfola qualquer um. Arranca a pele em tiras. É uma mulher tenebrosa (HEMINGWAY, 2013, p. 40, trad. Luís Paezê).²⁵

A descrição inicial é feita por dois dos membros do grupo como forma de introduzir Jordan à “matriarca” do lugar. Apesar do exagero e da ironia usados, percebemos que a esposa de Pablo possui uma personalidade marcante, forte e corajosa tal qual (até mais) qualquer outro guerrilheiro. Ademais, os homens conferem atributos místicos a Pilar e sugerem que ela tenha intuições a respeito das pessoas e/ou do futuro. Essa habilidade dá-lhe autoridade no grupo e impede que sua palavra seja questionada.

Jordan chega à caverna em um momento de tensão no grupo de guerrilheiros, pois Pablo parece ter abandonado os ideais republicanos para viver o conforto de espólios de guerra que havia colecionado naquele lugar que ele considerava uma fortaleza oculta pela floresta. Era constante o seu estado de embriaguez e a chegada do estrangeiro ameaça a estabilidade de sua aparente paz. Esse comportamento coloca em dúvida a liderança de Pablo diante do grupo, visto que seus interesses parecem divergir da vontade do grupo. É nesse contexto que Pilar assume a liderança e passa a tomar as decisões em favor do grupo. Ao ver “a cigana” pela primeira vez, Jordan a descreve assim:

(...) viu uma mulher de mais ou menos cinquenta anos, quase tão grande quanto Pablo, quase tão gorda quanto alta, usando uma saia preta de camponesa e corpete, meias grossas de lã, alpargatas pretas de sola de corda e aquele rosto moreno, feito um molde para um monumento de granito. Tinha mãos grandes mas bonitas, e os cabelos espessos, negros e cacheados, estavam enrolados num coque abaixo da nuca (HEMINGWAY, 2013, p. 43, trad. Luís Paezê).²⁶

²⁴ “If you think Pablo is ugly you should see his woman. But brave. A hundred times braver than Pablo” (HEMINGWAY, 1995, p. 26).

²⁵ “She has gypsy blood”, Rafael said. “She knows of what she speaks”. He grinned. “But she has a tongue that scalds and that bites like a bull whip. With this tongue she takes the hide from any one. In strips. She is of an unbelievable barbarousness” (HEMINGWAY, 1995, p. 26).

²⁶ “Robert Jordan saw a woman of about fifty almost as big as Pablo, almost as wide as she was tall, in black peasant skirt and waist, with heavy wool socks on heavy legs, black rope-soled shoes and a brown

Diferentemente do depoimento dos dois homens, Jordan olha para Pilar com uma simpatia gratuita e a descreve pela simplicidade de sua vestimenta e pela força de sua fisionomia e de suas mãos. Antes de demonstrar afeto por qualquer outro indivíduo no grupo, Jordan afeiçoa-se às duas mulheres do grupo, por razões diversas, porém com sinceridade e tem seu apreço correspondido.

A força emoldurada nos traços faciais de Pilar, bem como em suas mãos, reflete a vivacidade de seu caráter. Conforme mencionado anteriormente, ela assume a liderança do grupo de Pablo e deixa clara essa posição ao dizer “Sou eu a comandante aqui. Não ouviu *la gente*? Aqui não há ninguém além de mim no comando. Você pode ficar aqui se quiser, comer, beber, contanto que beba pouco, porra, e pode compartilhar do trabalho se quiser. Mas quem dá as ordens sou eu.”²⁷ (HEMINGWAY, 2013, pp. 66-67, trad. Luís Paezê). A autoridade de Pilar nessa situação não procede do fato de ser esposa do líder e assumir o posto como porta-voz. Ao contrário, em meio a um grupo predominantemente masculino, ela assume o comando por dispor de qualidade que faltam em seus companheiros.

Em primeiro lugar, sua autoridade é legitimada pelo fato de ser uma estrategista competente e mostrar isso ao ajudar Jordan a organizar o esquema de atuação durante a operação para a explosão da ponte. Além disso, Pilar é uma mulher diplomática, ela é hábil com as palavras e sabe como persuadir ou dissuadir as pessoas ao seu redor. Como exemplo, podemos citar a ocasião em que ela vai com Jordan para visitar outro grupo de guerrilheiros acampados do outro lado do vale. Em virtude do comportamento duvidoso de Pablo, sua credibilidade fica abalada entre os camaradas republicanos e é por intermédio de Pilar que Jordan consegue apoio para executar a sua missão. Durante a conversa entre a mulher e o líder do outro grupo, fica claro que ele aceita participar da ação porque Pilar acredita ser importante para os rumos da guerra. Em segundo lugar, Pilar é uma excelente atiradora e isto a torna essencial para os momentos de ação.

Os atributos mencionados até o momento são o bastante para fazer dessa personagem uma supermulher que se destaca dentre as demais personagens da narrativa. Contudo, Hemingway não se esqueceu de explorar o lado humano de Pilar e desenvolveu

face like a model for a granite monument. She had big but nice looking hands and her thick curly black hair was twisted into a knot on her neck” (HEMINGWAY, 1995, p. 30).

²⁷ “*Here I command! Haven't you heard la gente? Here no one commands but me. You can stay if you wish and eat of the food and drink of the wine, but not too bloody much, and share in the work if thee wishes. But here I command*” (HEMINGWAY, 1995, p. 55).

características que a tornam, talvez, a pessoa mais complexa da narrativa em termos de personalidade.

Para começar, podemos mencionar Pilar como sendo exemplo de sororidade em relação a Maria. Desde o momento em que ela e seu grupo encontram a jovem, Pilar dedica-se a cuidar da moça. Esse cuidado não é apenas na tentativa de ajudar Maria a se curar das feridas físicas e emocionais, ele vai além. Pilar se dedica a ser guardiã em tempo integral, a proteger Maria das investidas de qualquer homem que queira se aproveitar da jovem. Ela protege Maria, inclusive, de Pablo, que havia mostrado interesse na garota.

Nesse processo de cuidar da Maria, Pilar decide que Jordan seria um parceiro ideal para a moça e instrui Maria em como se comportar para conquistar o rapaz. Durante a aproximação dos dois, em algum momento da narrativa, o leitor pode ser levado a crer que Pilar chega a ter ciúmes dos jovens juntos em razão de um sentimento romântico seu por Maria. Porém, ao longo da narrativa, entendemos que a frustração de Pilar não é pelo fato de não ser correspondida emocionalmente, mas por perceber que sua juventude se esvaiu com o tempo e que já não se considera mais atraente como quando jovem ou capaz de experimentar os prazeres da relação sexual como os dois jovens estavam vivendo.

Pilar relembra os tempos que teve com o parceiro anterior e com Pablo, quando o conheceu. Apesar de não se considerar bonita fisicamente, ela conhecia a arte da sedução e exercia sua feminilidade ao máximo nos relacionamentos que teve. Agora, sentindo a vitalidade esvaír-se do seu corpo e com um casamento frustrado em curso, ela se sentia desanimada, deprimida, e seu refúgio era tentar descobrir detalhes dos momentos entre Jordan e Maria como forma de reviver os momentos que teve no passado.

Não há como saber se foi proposital a construção desse universo feminino em *Por Quem os Sinos Dobram*, contudo, acreditamos que os dilemas de Pilar sejam comuns a muitas mulheres que se sentem frustradas com o envelhecimento, sem saber lidar com a nova fase do seu corpo, principalmente quando estão em um relacionamento que não lhes traz satisfação. Considerando que o livro foi publicado pela primeira vez em 1940 e que os movimentos feministas ganham força na década de 1960, acreditamos que tenha sido inovador e sensível da parte de Hemingway tratar desse assunto, especialmente vindo de alguém que era considerado machista pelo público em relação à forma como construía suas personagens femininas.

Para concluir a análise dessa personagem multifacetada não podemos deixar de explorar o lado materno de Pilar em relação a todos os integrantes do grupo, que expande ainda mais as suas qualidades enquanto ser humano.

Em todos os momentos ao longo da narrativa, Pilar é sensível às fragilidades dos companheiros à sua volta. Apesar de quase sempre ríspida em suas conversas com os homens do grupo, ela tenta justificar as falhas dos companheiros de guerrilha. Notadamente, ela o faz quando tenta explicar para Jordan a razão de Pablo ter perdido força como líder e exalta suas qualidades do passado que o fizeram conquistar o comando daquele grupo. Outro momento em que ela age com extrema compreensão em relação ao marido acontece quando ela percebe que Jordan se prepara para atirar em Pablo durante uma discussão. Ela não interfere, mas confia no bom senso do soldado americano para que o pior não aconteça. Mais tarde, ela pacientemente conversa com Pablo e tenta fazê-lo perceber o quanto seu comportamento é prejudicial. Finalmente, quando todos do grupo acreditam que Pablo colocou toda a operação em risco por fugir com uma das sacolas de dinamite horas antes da execução do plano, ela o recebe de volta ao retornar arrependido e deposita sua confiança no companheiro durante a ação como se não houvesse motivos para questioná-lo.

Citamos alguns exemplos relacionados ao marido de Pilar por serem mais frequentes na narrativa, contudo, ela tem o mesmo comportamento em relação a Anselmo, a Rafael e outros integrantes de sua pequena comunidade. Com base no que discutimos até o momento, há elementos diversos que atuam na construção dessa personagem e fazem dela um modelo que foge ao sistema simplório e dualista apresentado, inicialmente, pela crítica no que diz respeito às personagens femininas nas obras de Hemingway. Outros elementos ainda podem ser explorados, em *Por Quem os Sinos Dobram* ou em outras obras, na tentativa de aprofundar o entendimento a respeito dessas personagens que ficaram silenciadas por tanto tempo.

Considerações finais

Neste artigo, analisamos as personagens femininas em *Por Quem os Sinos Dobram*, obra escrita por Ernest Hemingway e publicada pela primeira vez em 1940. Nossa intenção foi verificar como o princípio do *Iceberg* foi trabalhado pelo autor na construção das mulheres quem compõem a trama. Frequentemente com uma crítica negativa a seu respeito, Maria se revela capaz de superar os maiores traumas vividos e depositar sua confiança do sentimento que sente por Jordan na esperança de um futuro ao lado do jovem. Pilar é a força personificada e abriga características que fazem dela um ser humano complexo e sensível às pessoas ao seu redor.

Nosso objetivo não foi sugerir uma inclinação feminista por parte do autor ao escrever seus textos, mas, de certa forma, questionar a visão polarizada da mulher nas obras de Hemingway, bem como o estereótipo de escritor machista recorrente em boa parte de sua fortuna crítica. Nossa análise pode ser vista como limitada e preliminar se considerarmos o conjunto de obras deixado por Hemingway em décadas de seu trabalho como escritor. Entretanto, este estudo pode ser mais um passo no sentido de reforçar que seus textos não tratam suas personagens sob a perspectiva de gênero e sua posição sociocultural, mas, sob a condição do ser humano de um modo geral, como também seus conflitos e dilemas face ao código moral proposto pelo autor às suas personagens homens e mulheres.

A sugestão apresentada na análise da obra poderia ganhar mais consistência a partir do estudo de um *corpus* mais amplo, o qual pudesse refutar ou reforçar a ideia ora apresentada. Ademais, o trabalho pode fornecer mais insumo para as discussões mais amplas travadas a respeito do princípio do *Iceberg* utilizado pelo autor em seus textos.

Referências

BAKER, C. **Ernest Hemingway**: o romance de uma vida. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____. **Hemingway** - O escritor como artista. Trad. Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

HEMINGWAY, E. **For Whom the Bell Tolls**. New York: Charles Scribner's Sons, 1995.

_____. **Por Quem os Sinos Dobram**. Tradução de Luís Paezê. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

PRIETO, M. G. **El mito Hemingway en el audiovisual cubano**. La Habana, Cuba: Ediciones ICAIC, 2011.

ROSENFELD, A. Literatura a Personagem. In: CÂNDIDO, A. *et al.* **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009, pp. 10-49.

WEEKS, R. P. Introduction. In: _____. (Ed.). **Hemingway**: a collection of critical essays. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1962, pp. 1-16.

WILSON, E. Hemingway: Gauge of Morale. In: BLOOM, H. (Ed.). **Ernest Hemingway** – Bloom's Modern Critical Views. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005, pp. 7-23.

WHITLOW, R. **Cassandra's Daughters** – The Women in Hemingway. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1984.

FOR WHOM THE BELL TOLLS – THE WAR AND THE MARGINALISATION OF FEMALE CHARACTERS, IS IT?

Abstract

During the 20th century, the world wars affect the individual's perspective about reality, which, in addition to being deterministic, becomes pessimistic. Like in the society as a whole, such feelings influence the artistic production in the post-war world, and become recurring themes in the works of writers who are part of a group known as The Lost Generation, in which Ernest Hemingway occupies a prominent place. In *For Whom the Bell Tolls* (1940), the author develops the plot during the Spanish Civil War and shows that the characters might be able to commit grotesque acts in a struggle for surviving. In addition to such a strong criticism of atrocities during the war, Hemingway also addresses the aspect of human dilemmas and the recognition of an essential trait even in those considered as threats, who need to be seen through compassion, as well. Part of the story highlights a group of republican guerrillas, from who we highlight Pilar and Maria, their relationship with each other and with the other characters. Aspects that oscillate between the spirit of leadership and fragility, courage and insecurity, acceptance and abandonment, benevolence and brutality show these two women as human beings who make actions happen in the horrendous war context. They denounce social issues such as abuse, murder and trauma, also the relevance of leadership in the midst of chaos.

Keywords

Literature. War. Female characters. Struggle.