



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA**

FERDINANDO DE OLIVEIRA FIGUEIRÊDO

RELAÇÕES COLONIAIS EM *O VELHO E O MAR*

Cajazeiras – PB
2016

FERDINANDO DE OLIVEIRA FIGUEIRÊDO

RELAÇÕES COLONIAIS EM *O VELHO E O MAR*

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus de Cajazeiras*, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Inglesa.

Orientador: Profa. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias.

Área de Concentração: Estudos Literários

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

F475r Figueirêdo, Ferdinando de Oliveira
Relações coloniais em O Velho e o Mar / Ferdinando de Oliveira
Figueirêdo. - Cajazeiras, 2016.
68f.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias.
Monografia (Licenciatura em Língua Inglesa) UFCG/CFP, 2016.

1. Estudo literário. 2. Literatura pós-colonial. 3. O Velho e o Mar -
análise literária. 4. Hemingway, Ernest - 1899-1961. 5. Romance inglês. I.
Dias, Daise Lilian Fonseca. II. Universidade Federal de Campina Grande.
III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 82.09

FOLHA DE APROVAÇÃO

Banca Examinadora

Monografia aprovada em 25 / 05 / 2016

Daise Lillian Fonseca Dias

Profª. Dra. Daise LÍlian Fonseca Dias
(Orientadora)

Francisco Francimar de Sousa Alves

Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves
(Examinador interno – UFCG)

Fabiane Gomes da Silva

Prof. Mestrando Fabiane Gomes da Silva
(Examinador interno – UFCG)

Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa
(Suplente – UFCG)

A Deus por ter concedido o dom da vida e pela graça de concluir essa tão abençoada etapa da minha vida.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelas bênçãos e sabedoria a mim concebidas e pela graça que me concedeu para concluir esta etapa especial da minha vida.

À minha família, em especial a minha mãe Junila Oliveira de Figueirêdo, pelo apoio e incentivo durante toda a trajetória de minha vida até aqui, e por auxiliar na minha formação humana adquirida.

À minha querida orientadora, Dra. Daise Lilian Fonseca Dias, pela atenção e dedicação exercida no trabalho de orientação desta monografia, e por todo o estímulo a mim prestado durante a graduação, o qual me servirá sempre de modelo, tanto de docente como de ser humano.

Aos professores componentes da banca, Dr. Elri Bandeira de Sousa e Mestrando Fabione Gomes, pelas importantes contribuições para melhoria deste trabalho.

Aos professores Dr. Marcílio Garcia de Queiroga e Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves, por todo apoio intelectual, atenção e incentivo prestados durante a graduação.

A todo o corpo docente do curso de Letras, pelas aulas ministradas durante a graduação, que promoveram momentos de partilha de conhecimentos e que serviram como apoio para o meu crescimento intelectual e pessoal.

A todos os meus colegas de curso, tanto da turma de Português quanto da turma de Inglês que, juntamente comigo, traçaram este percurso, e que ao longo da graduação, se tornaram amigos que sempre guardarei em minhas recordações. A estes agradeço sinceramente pelo apoio recebido e pela amizade genuína.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para a efetivação desta pesquisa.

“Quem é correto nunca fracassará e será lembrado para sempre.”

(Salmo 112:6)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 CONTEXTO DOS ESCRITORES DA <i>GERAÇÃO PERDIDA</i> NO SÉCULO XX: ERNEST HEMINGWAY	11
1.1 VIDA E OBRA DE ERNEST HEMINGWAY	11
1.2 A POÉTICA DE ERNEST HEMINGWAY	18
2 PÓS-COLONIALISMO E LITERATURA	28
2.1 HISTÓRIA E PÓS-COLONIALISMO NA LITERATURA	28
2.2 COLONIALISMO E PÓS-COLONIALISMO: LITERATURAS DE LÍNGUA INGLESA	36
3 RELAÇÕES COLONIAIS EM <i>O VELHO E O MAR</i>	45
3.1 O IMPERIALISMO NORTE-AMERICANO EM CUBA	45
3.2 NARRADOR E PERSONAGENS	48
3.3 A REPRESENTAÇÃO DE ESPAÇOS	54
3.4 ESTADOS UNIDOS E CUBA: CULTURAS EM OPOSIÇÃO	57
CONCLUSÃO	63
REFERÊNCIAS	65

RESUMO

As literaturas pós-coloniais constituem de produções que contribuem para a compreensão dos fatores que atingiram as sociedades dominadas pelo processo de colonização, elemento característico do imperialismo executado por grandes potências mundiais como Inglaterra e Estados Unidos. Entretanto, o sistema colonial deixou marcas econômicas e culturais em grande parte dos países atingidos, e que perduram até os dias atuais e são refletidas nos textos literários. Nesse contexto, surge a necessidade de analisar composições escritas em cenários que foram submetidos a esse regime imposto pela colonização, e é por essa perspectiva que se inserem os Estudos Pós-coloniais. Sendo assim, esta pesquisa tem como objetivo analisar por meio do viés pós-colonial *The Old Man and the Sea* [O Velho e o Mar] (1952), um dos romances mais famosos escritos pelo autor norte-americano Ernest Hemingway (1899-1961). Apresentando a história de um velho pescador em meio a solidão em alto-mar, a obra demonstra em sua constituição narrativa as relações de colonização entre Estados Unidos e Cuba. Utilizou-se como base as contribuições de Bonnici (2000, 2005), Ashcroft et al. (1989, 2004, 2007), dentre outros. Dessa forma, este trabalho consiste em uma pesquisa bibliográfica sobre a vida e obra do autor, e também da trajetória dos Estudos Pós-coloniais na esfera literária. A partir disso, será realizada a leitura do *corpus* literário em estudo aplicando a teoria pós-colonial, levando em conta o contexto em que a obra foi desenvolvida.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Narrativa. Língua Inglesa. Pós-colonialismo.

ABSTRACT

The post-colonial literatures are productions that have contributed to the understanding of factors that affected societies dominated by the colonization process, characteristic factor of imperialism executed by major world power, such as England and the United States. However, the colonial system left economic and cultural marks in the majority of countries affected by it, and they lingered to current days they are reflected in literary texts. In this context, it is possible to consider compositions written in scenarios that had undergone this regime imposed by colonization, and it is by this perspective that the Post-colonial Studies are inserted. Therefore, this research aims to analyze through post-colonial bias *The Old Man and the Sea* (1952), one of the most famous novels written by the American writer Ernest Hemingway (1899-1961). Presenting the story of an old fisherman in solitude in the high seas, the work demonstrates the relationship of colonization between United States and Cuba. It was used as the theoretical support the works of Bonnici (2000, 2005), Ashcroft et al. (1989, 2004, 2007), among others. Thus, this work consists of a bibliographical research on the life and work of the author, and the trajectory of the Post-colonial Studies in the literary sphere. From this, the reading will be held of the literary corpus in study by applying the post-colonial theory to it, taking into account the context in which the work was developed produced.

Keywords: Literature. Narrative. The English Language. Post-colonialism.

INTRODUÇÃO

A pesquisa literária consiste em um amplo espaço de possibilidades de estudo. No decorrer dos anos, surgem continuamente teóricos que se especializam em determinada área ou gênero integrado no âmbito literário, seja no estudo dos gêneros que compõem a literatura, ou das diversas linhas de pesquisa que ela fornece, como os estudos culturais, semióticos, feministas, pós-coloniais, referentes à tradução e tantos outros. Cada uma dessas formas de pesquisa literária constitui diversos conjuntos de ideias e teorias que contribuem para a compreensão de composições literárias, como os Estudos Pós-coloniais, a que se dedica esta pesquisa. Nesta perspectiva, é importante refletir como tais estudos se contextualizam no texto literário com o intuito de compreender a sua natureza.

O olhar pós-colonial para a literatura produzida em contextos tocados pelo colonialismo costuma encontrar certos padrões de representação carregados de ideologias coloniais de personagens, espaços, culturas, dentre outros, como por exemplo, de uma perspectiva de cunho supostamente positivo, presente em textos produzidos por adeptos ao sistema colonial, que defendiam o processo de colonização como instrumento de domínio territorial e progresso econômico; e, por outro lado, com uma visão tida como negativa, implantada em obras construídas por nativos pertencentes a povos que foram colonizados durante a prática imperial, sobretudo em aspectos econômicos, políticos e culturais. Neste contexto imperialista, muitos países construíram seus próprios impérios usufruindo de ações de dominação em espaços globais, como a Europa Ocidental e os Estados Unidos, e que contribuíram na divisão do mundo e na instauração dos impérios coloniais. De acordo com Bruit (1987), isso se justifica pelo fato de que esses países planejavam sua expansão territorial para o desenvolvimento das relações capitalistas de produção.

Com relação ao imperialismo exercido pelos Estados Unidos, esta prática se apresenta em obras distintas escritas em língua inglesa não apenas produzidas naquele país. Entretanto, as principais análises realizadas por teóricos relacionados a esse viés crítico-teórico em textos literários destacam as consequências da colonização interna (aquela que ocorreu em solo americano) e externa (aquela levada a outros países) norte-americana, como por exemplo, em relação à população negra, principalmente nos países sul-africanos. Portanto, analisar textos de autores consagrados que tratam da temática do colonialismo contribui para a crítica literária, sobretudo com relação aos Estudos Pós-coloniais no que diz respeito a povos de outros países afetados pelo imperialismo norte-americano.

Nesse sentido, toma-se como alternativa para entender a colonização dos Estados Unidos em outros países o estudo de um *corpus* literário que reflita essa problemática. Assim, optou-se para a efetivação desta pesquisa pelo romance *The Old Man and the Sea* [O Velho e o Mar], escrito pelo autor norte-americano Ernest Hemingway (1899-1961), e publicado em 1952. A escolha dessa obra se justifica por ela ter sido desenvolvida durante o período colonial dos Estados Unidos em Cuba, lugar em que o autor viveu uma boa parte de sua vida. Serão observadas nesta análise as relações coloniais entre Estados Unidos e Cuba na obra, considerando fatores referentes à colonização que envolvem essas duas nações e que se inserem na construção do enredo.

Diante do exposto, conforme a importância dos assuntos abordados, o questionamento principal que motiva este trabalho é o seguinte: De que forma o colonialismo norte-americano em Cuba se estabelece no texto narrativo em *O Velho e o Mar* de Ernest Hemingway? A partir dessa pergunta, se origina as seguintes questões: De que forma Ernest Hemingway obteve tamanho reconhecimento na literatura norte-americana? Em que consistem os Estudos Pós-coloniais? Como o colonialismo e o pós-colonialismo se desenvolvem na literatura? Tendo considerado essas perguntas, o objetivo geral deste trabalho é analisar as relações coloniais – objeto desta pesquisa - que se apresentam em *O Velho e o Mar*. Sobre os objetivos específicos, são eles: compreender a relevância das teorias pós-coloniais no âmbito literário, e relacionar os Estudos Pós-coloniais com o *corpus* inserido nesta pesquisa.

Com a intenção de analisar a obra em concordância com os objetivos apresentados, este trabalho adotou a seguinte metodologia: organizado em três capítulos, no capítulo I, será realizado um apanhado bibliográfico da vida e da trajetória de Hemingway na literatura, apresentando aspectos característicos de sua poética, com o intuito de se destacar a relevância das obras do autor no sentido de que boa parte dela se passa em países distintos, nos quais o autor viveu, de modo que ele retrata culturas europeias e não europeias através das lentes do seu olhar colonial para o outro, quer de raça quer de classe. No capítulo II, serão discutidos alguns elementos teóricos e históricos acerca dos Estudos Pós-coloniais destacados por teóricos como Bonnici (2000,2005), Ashcroft et al. (1989, 2004, 2007), dentre outros, e como eles podem ser utilizados para desvelar ideologias imperialistas em obras literárias escritas em língua inglesa. Por último, no capítulo III, será feita uma análise das relações coloniais existentes na obra *O Velho e o Mar*, considerando o contexto histórico do imperialismo norte-americano em Cuba, onde a narrativa é situada.

1 CONTEXTO DOS ESCRITORES DA GERAÇÃO PERDIDA NO SÉCULO XX: ERNEST HEMINGWAY

O capítulo I tem como objetivo apresentar um panorama geral da história de Ernest Hemingway, relatando fatos históricos da vida e da trajetória literária do autor, e em seguida, uma abordagem sobre a sua poética, fazendo uma análise do estilo de prosa do escritor e como ela se desenvolveu em algumas de suas obras.

1.1 VIDA E OBRA DE ERNEST HEMINGWAY

O contexto da vida de Ernest Hemingway (1899-1961) é constituído de muitos aspectos, tanto no que diz respeito a fatos históricos a nível internacional - dos quais ele participou ativamente - quanto aqueles que, especialmente, influenciaram na produção literária da época. Durante a trajetória do escritor rumo à autoria, ocorreram determinados eventos que adquiriram repercussão mundial, como por exemplo, os conflitos militares que originaram a Primeira (1914-1918) e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Com relação à esfera literária, um dos fatores que determinou um novo modelo de produção literária foi o surgimento do *Modernismo Americano*, que se desenvolveu consideravelmente entre os anos de 1914 e 1945. Conforme se verá a seguir, tais fatos são amplamente presentes na obra do autor.

Nascido em Illinois, Ernest Miller Hemingway era filho do médico Clarence Hemingway e da cantora e professora de música Grace Salão Hemingway. Após terminar o colegial, ele iniciou os trabalhos como repórter para o jornal *Kansas City Star*, o que, de certa forma, o influenciou na escrita de suas obras, especialmente no modo de escrever conciso e objetivo, próprio da linguagem jornalística. Posteriormente, ele manifestou desejo de servir como voluntário na Primeira Guerra Mundial, mas devido às dificuldades que ele apresentava na visão, acabou sendo rejeitado como soldado do exército, o que resultou na sua ocupação como motorista voluntário de uma ambulância da Cruz Vermelha, na Itália. Sobre esse período da vida do escritor, Lane e Sullivan (1999) afirmam que em 1918, ele foi gravemente ferido durante as batalhas, próximo à frente italiana, onde passou um bom tempo no hospital de Milão, antes de retornar para casa em Illinois. Na ocasião, ele fazia entregas para as tropas da linha de frente e, no hospital, foi preciso se submeter a um processo cirúrgico e à reabilitação. Este período serviu de inspiração para suas primeiras produções literárias.

Em sua vida pessoal, Hemingway se envolveu em muitos relacionamentos. Além de ter se casado várias vezes, existiram vários casos extraconjugais do autor com outras mulheres. Apesar de não terem sido duradouras em sua vida, essas experiências pessoais foram consideradas elementos de inspiração para algumas de suas obras, além de servirem como cenário de desenvolvimento das tramas. Seu primeiro relacionamento foi com Hadley Richardson, com quem viveu entre os anos de 1921 e 1927. Com o fim do casamento, Hemingway conheceu Pauline Pfeiffer em Paris no ano de 1927 – para onde havia se mudado com a esposa – e, no mesmo ano, foi firmado um novo matrimônio com a jovem francesa, que durou até o ano de 1940, do qual lhe vieram dois filhos: Patrick, nascido em 1928, e Gregory, em 1931. Logo após o rompimento do segundo casamento, o escritor iniciou um relacionamento com a jornalista e escritora de ficção Martha Gellhorn em 1940. A união durou apenas cinco anos e, após o fim do relacionamento, Hemingway se casou com Mary Welsh, uma jornalista que conheceu enquanto cobria a Segunda Guerra Mundial para a revista semanal *Collier's*.

Além de sua vida boêmia, Hemingway tinha uma rotina de viajante. No decorrer de sua vida, ele conheceu diferentes lugares em todo mundo e morou em alguns deles. Países como França, Espanha, Itália, Cuba, África, e muitos outros, fizeram parte da rotina do autor, de modo que em todos esses espaços, Hemingway nunca deixou de exercer seus trabalhos como autor literário, pois era nessa diversidade de paisagens que ele encontrava inspiração para desenvolver suas composições, se tornando um dos escritores mais bem reconhecidos na literatura norte-americana e em nível mundial.

Apesar de ter garantido um grande espaço no âmbito literário, o autor foi atingido por doenças depressivas originadas por dois acidentes em um pequeno avião na África, que por sinal facilitaram o seu suicídio. Esse e outros fatores, como o desencorajamento por sua vida familiar problemática e a crença de que estivesse perdendo o dom de escrever, contribuíram para Hemingway pôr fim a sua própria vida cometendo suicídio em sua residência no dia 2 de julho de 1961, atirando em si mesmo com uma pistola.

Sobre a carreira literária do autor, ela se iniciou em 1919, após à Primeira Guerra, quando Hemingway tentou publicar alguns contos produzidos em casa. Monteiro (2010) cita que quase todos os seus primeiros contos foram roubados de sua primeira esposa Hadley Richardson em dezembro de 1922, enquanto ela os levava para o autor que estava em Lausanne, Suíça. Apenas três histórias conseguiram ser recuperadas: *Em Michigan*, *Fora da Temporada* e *Meu Velho*, que foram posteriormente publicadas. Após isso, ele foi trabalhar como jornalista nas cidades de Toronto e Chicago, no jornal *The Toronto Star*. Durante essa

época, Hemingway publicou o seu primeiro livro, intitulado *Três Histórias e Dez Poemas* (1923), e seus primeiros esboços literários, reunidos na obra *Em Nosso Tempo* (1924).

Após uma rápida viagem a Toronto para o nascimento de Jack, seu filho com Hadley Richardson, Hemingway se demitiu do trabalho como jornalista no *The Toronto Star* e retornou a Paris, vivendo dos rendimentos de um pequeno fundo fiduciário, enquanto servia voluntariamente como assistente do romancista Ford Madox Ford (1873-1939). Foi nesse período ainda que ele aproveitou para escrever histórias que apareceram em sua coleção *Em Nosso Tempo*. É por meio desse ambiente que Hemingway conheceu vários amigos - e, através deles, se inseriu ainda mais no meio da elite literária do seu tempo, - tais como Ezra Pound (1885-1972) e Gertrude Stein (1874-1946); esta última o estimulou profundamente no desenvolvimento do estilo que lhe seria característico. Gray (2004) declara que Hemingway confessou ser muito grato pelas contribuições de Stein, tanto na forma como na relação abstrata das palavras. Não só ele, mas muitos outros escritores da época, como Sherwood Anderson (1876-1941) e John dos Passos (1876-1970), são devedores das contribuições de Stein na composição de suas obras, uma vez que ela ofereceu sugestões literárias na construção de textos variados.

Esses e outros autores, tais como James Joyce (1882-1941), T.S. Eliot (1888-1965) e F. Scott Fitzgerald (1896-1940), juntamente com Hemingway, formaram em Paris um grupo de escritores norte-americanos denominado de *The Lost Generation* [Geração Perdida], nome atribuído por Gertrude Stein àquele grupo de escritores norte-americanos expatriados, em busca de inspiração em Paris. Esse contexto foi tratado na publicação do primeiro romance do escritor que o lançou ao estrelato na carreira literária, nomeado *O Sol Também Se Levanta* (1926). A inspiração para a criação deste romance deu-se por meio de uma visita do autor com amigos ao festival de Pamplona, na Espanha, nos anos de 1924 e 1925. Hemingway retratou nesta obra personagens e o estilo de vida que lembravam o que ele vivenciou juntamente com seus companheiros escritores.

Com relação à *Geração Perdida*, no entender de Cuddon (1999, p.479, tradução nossa), compreende-se que

Este termo era de uso regular após a Primeira Guerra Mundial, em referência ao conjunto de jovens que foram mortos na mesma, e também para os jovens que sobreviveram e que, posteriormente, ficaram à deriva - moral e espiritualmente (e em muitas outras maneiras). Acredita-se que a frase tenha sido inventada por

Gertrude Stein (1874-1946), uma apoiadora e publicadora de artistas e escritores que estavam ativos durante os movimentos de vanguarda de seu período.¹

Após à Primeira Guerra, muitas pessoas haviam esquecido seus ideais norte-americanos. Os resultados catastróficos provocados pelo conflito fizeram com que escritores dos Estados Unidos se refugassem em Paris e em outros lugares da Europa, com o objetivo de esquecer as consequências ocasionadas pelo fato, principalmente a “Grande Depressão”, uma crise econômica que afetou os Estados Unidos do final da década de 1920 até a Segunda Guerra Mundial.

Nesse contexto, com os resultados da guerra, os jovens se revoltaram contra as condições sociais precárias, culpando os mais velhos pelos conflitos e pela situação econômica que os norte-americanos estavam presenciando no período pós-guerra. Aqueles que tinham a condição financeira um pouco mais promissora se mudaram para o exterior e sobreviveram, mesmo com pouco dinheiro. As decepções foram crescendo ainda mais, provocando uma visão de mundo que desestabilizou a crença em valores tradicionais. Houve, então, uma perda visível daquela identidade norte-americana cristalizada sob o ideal de grandeza nacional, de maneira que tudo isso teve como base de destruição a I Guerra Mundial e as suas consequências.

A “Grande Depressão” atingiu consideravelmente a população norte-americana na década de 30. O surgimento de desempregados, o fim de bancos e empresas, a perda de terras de alguns agricultores e o crescimento de moradores de rua caracterizaram esse período. O mundo só começou a prosperar após o desenvolvimento industrial da Segunda Guerra Mundial, por meio da produção e do uso de novas tecnologias. Diferente de escritores que relatam essa prosperidade nas produções, como John Steinbeck (1902-1968), Hemingway e a maior parte dos autores da *Geração Perdida* não retrataram isso em suas obras. Fitzgerald é criticado por ter escrito sobre a vida de luxo e progresso anterior à Grande Depressão Norte-Americana. Quanto à Hemingway, durante esse período da história americana, ele esteve em Paris, vivendo com pouquíssimo dinheiro e carregando em si as decepções obtidas nos Estados Unidos no período pós-guerra.

Nessa mesma época, se iniciou a evolução do *Modernismo Americano*, apontado como um fator que adentrou na arte e na literatura após a Primeira Guerra Mundial. Segundo

¹This term was in regular use after the First World War in reference to the host of young men who were killed in it, and also to the young men who survived and who thereafter were adrift - morally and spiritually (and in many other ways). The phrase is believed to have been invented by Gertrude Stein (1874-1946), a supporter and publisher of artist and writers who were active in the avant-garde movements of her period. (CUDDON, 1999, p. 479).

Anderson (2015), após esse fato, a população norte-americana chegou à era moderna, de forma que, o período entre os anos de 1914 e 1945 foi definido como a fase modernista que dominou as produções artísticas dos anos citados. Sobre as artes, em geral, Ousby (1992) afirma que o modernismo foi determinado pelo contraste aos modelos tradicionais e construções estéticas relacionadas aos novos padrões.

Nesse contexto, compreende-se que os artistas modernistas utilizaram novas técnicas de produção que se distinguiram das tradicionais com o intuito de criarem novas formas, seja na arte ou na literatura. Com isso, Hemingway e outros escritores do período recriaram elementos, como a inserção de fragmentos de vários idiomas nas produções da época, a utilização de gírias, a prática de acréscimos de diálogos nas narrativas, o fluxo de consciência e a invenção de novas formas textuais, sobretudo na poesia, onde os escritores buscaram se afastar das antigas formas para a criação de aspectos estruturais, tais como o uso de diferentes tipologias de versos em um mesmo texto e a ausência de rimas nas composições.

Considera-se, ainda, que as novidades na tecnologia, sobretudo no contexto das fábricas e nas máquinas, foram um dos impulsos para a busca de novas formas de artes e estilos por parte dos escritores modernistas, que produziram os textos sem a utilização de padrões tradicionais. É sobre esse contexto que Vanspanckeren (1994, p. 64) afirma que as “inovações tecnológicas no mundo das fábricas e máquinas inspiraram um novo interesse pela técnica nas artes”, que, por exemplo, influenciou consideravelmente a obra de autores modernistas como William Carlos Williams (1883-1963), que compôs poesias constituídas de imagens visuais.

Sendo assim, o modo narrativo foi um dos elementos literários que adquiriu algumas reformulações. Com relação à técnica de narrar, o uso de um simples narrador não bastaria para a construção da narrativa. Era preciso, além disso, que se pensasse no modo como a história seria apresentada ao leitor. Para se fazer uma análise imanente das obras produzidas durante o período modernista, surgiu nos Estados Unidos uma escola literária chamada de *New Criticism* [Crítica Nova], estabelecida especialmente entre os anos de 1940 e 1950. Gray (2004) aponta que essa escola incentivou uma leitura mais detalhada do texto, dirigindo uma atenção maior a práticas literárias específicas, como o uso do simbolismo, da ironia, da metáfora e do humor. Assim, a crítica literária era vista como algo distinto da biografia, da filosofia, da psicologia e de outras disciplinas. Entretanto, os membros da *Nova Crítica* não negaram a importância dos contextos sociais, morais, culturais ou religiosos no estudo da literatura, mas acreditaram que essas considerações eram vistas como secundárias ao estudo da natureza de um texto poético, dramático ou narrativo.

Sabe-se ainda da era modernista que, segundo Anderson (2010), a experiência vivida pelos escritores expatriados em Paris foi especialmente muito importante para o desenvolvimento do Modernismo, visto que eles fizeram uso de novas técnicas e formas, como o uso de correntes intelectuais europeias, especialmente a psicologia freudiana com o *fluxo de consciência* ou *monólogo interior*, que “viabiliza a representação da corrente de consciência de uma personagem” (REIS & LOPES, 1988, p. 266), e o marxismo, que faz uma análise das relações de classes e dos conflitos sociais.

O Modernismo também foi definido como um movimento que abrangeu a sensibilidade da época entre as duas guerras mundiais, principalmente os autores literários que escreveram durante esses anos. Dentro da era modernista, no entanto, existiram escritores que poderiam ser melhor descritos como adeptos de movimentos anteriores devido às abordagens presentes em suas composições, como Fitzgerald e William Faulkner (1897-1962). Um deles é o *Realismo*, caracterizado pela retratação de problemas sociais de forma simples e direta, e o outro seria o *Naturalismo*, em que os destinos dos personagens eram determinados pelas forças genéticas, sociais e econômicas.

Dentre esses movimentos, Hemingway foi considerado como uma das figuras do *Realismo Americano*, por ter como tema central em algumas das obras a importância de enfrentar a dura realidade vivenciada por ele e por outros escritores da época, especialmente durante as décadas de 1920 e 1930. No que se diz respeito à prosa, Vanspancheren (1994) realça que o romancista utilizou de forma direta nos enredos alguns elementos próprios da realidade masculina, de maneira que ele abordou, de forma simples e despojada, várias temáticas como a guerra, a caça e outras atividades masculinas. A importância de narrar sobre a realidade se tornou muito frequente nesse período. Fitzgerald e o dramaturgo Eugene O'Neill (1888-1953) se tornaram exemplos de autores que descreveram em suas obras a respeito da tragédia para aqueles que eram fracos nas realizações pessoais.

Sobre a história do Realismo, que se desenvolveu como um movimento literário na segunda metade do século XIX nos Estados Unidos, os escritores pertencentes a essa fase adotaram uma abordagem que buscava retratar personagens e situações de uma forma simples. Anderson (2010) aponta que, em meio a esse movimento, existiram dois tipos de escritores na época: os escritores realistas *sociais* e os *psicológicos*, sendo que os primeiros estiveram preocupados com os comportamentos de personagens que interagiam dentro de uma sociedade observada de perto, enquanto que os últimos eram interessados principalmente em descrever a experiência interior de um indivíduo em particular.

Um dos aspectos característicos do Realismo, em especial na narrativa, era a representação da fala nos romances escritos, de modo que se observou o uso simples e frequente de diálogos, sem aproveitamento de recursos “desnecessários”, tais como longas descrições. Thomas (2007) explica que esse elemento correspondia a um fator característico da escrita norte-americana desse período. Nos romances e contos de Hemingway, por exemplo, isso se tornou mais evidente. Além da utilização contínua de diálogos, observou-se que há uma predominância da manifestação de inseguranças e insatisfações dos personagens, o que refletiu as sensações vivenciadas pelos expatriados da *Geração Perdida*.

Reunindo todo esse contexto histórico apresentado, encontram-se diversas publicações do autor. Em toda essa trajetória, Hemingway publicou três coleções de contos: *Homens sem Mulheres* (1927), *O Vencedor Nada Leva* (1933), e *As Cinquenta Colunas e as Primeiras Quarenta e Nove Histórias* (1939). Com relação aos romances, destacam-se as principais composições da época: o romance já comentado *O Sol Também se Levanta, Adeus às Armas* (1929), *Morte na Tarde* (1932), *Ter e Não Ter* (1937), *Por Quem os Sinos Dobram* (1940), *Do Outro Lado do Rio, entre as Árvores* (1950), e sua obra-prima *O Velho e o Mar* (1952), este último lhe rendeu o Prêmio Nobel de Literatura. Estas obras foram desenvolvidas mediante os lugares e experiências que se tornaram presentes na vida de Hemingway, como já comentado. Um exemplo claro disso foram as composições *Por Quem os Sinos Dobram* e *O Velho e o Mar*, que, respectivamente, tiveram como referência do próprio autor a experiência pessoal como participante pessoal da Guerra Civil Espanhola e as suas experiências como residente em Cuba.

Além dos romances abordados, alguns contos merecem ser explorados. Em relação a eles, os mais conhecidos são *Os Assassinos* (1927) e *As Neves de Kilimanjaro* (1932). O primeiro apresenta ao leitor uma trama centrada em dois pistoleiros em uma lanchonete, situada em uma cidade fora de Chicago, que estão em busca de sua vítima, enquanto que ela, um ex-lutador de boxe sueco, espera por eles em seu apartamento. Com relação ao conto *As Neves de Kilimanjaro*, a obra narra o drama das horas finais de vida de um escritor fracassado que, à medida que espera um avião para levá-lo do acampamento de caça na África para um hospital, a fim de realizar o tratamento médico de sua perna infeccionada, o personagem se lembra de alguns fatos de sua vida, os quais são apresentados no enredo. Além dos diálogos entre ele e sua esposa, a narrativa mostra um exame interno do escritor acerca das memórias e de outros personagens que fizeram parte de sua vida. Alguns críticos chegam a considerar os contos de Hemingway tão bons como os seus romances, sendo o autor reconhecido como um dos maiores contistas norte-americanos do século XX.

Hemingway, ainda, escreveu algumas outras obras que foram publicadas postumamente. A exemplo disso, ele compôs um livro de memórias sobre suas estadias em Paris, *A Moveable Feast* (1964), traduzido aqui no Brasil como *Paris é uma Festa*, que foi, em parte, editado e publicado pela viúva Mary Welsh após a morte do autor. Além disso, ele escreveu um romance de três partes intitulado *As Ilhas da Corrente* (1970). Hemingway produziu ainda uma história de não-ficção sobre a rivalidade ente os toureiros fictícios Antonio Ordóñez e Luis Dominguín, *O Verão Perigoso* (1985), considerado como uma das últimas composições escritas pelo autor, e um romance sobre um casamento no sul da França, *O Jardim do Éden* (1986). E, por fim, como última de suas publicações póstumas, o romance *Verdade à Primeira Luz*, publicado em 1999.

Embora ele tenha composto inúmeras obras, Hemingway se tornou consagrado na literatura no ano de 1953 ao receber o Prêmio Pulitzer, uma premiação norte-americana administrada pela Universidade de Colúmbia, em Nova Iorque, concedida a personalidades que produziam trabalhos em primazia na área de literatura, jornalismo e composição musical, apesar de que o autor já era reconhecido em todo mundo como um artista literário. Esse prêmio foi conquistado por meio do romance *O Velho e o Mar* e que, no ano seguinte, também lhe rendeu o Prêmio Nobel de Literatura.

Apesar do fim catastrófico da vida do escritor, Hemingway deixou para a literatura norte-americana obras que constituem um grande acervo literário em meio às narrativas produzidas em língua inglesa. É por meio desse conhecimento da trajetória literária do autor que Vanspanckeren (2014) destaca que Hemingway é reconhecido mundialmente como o mais popular romancista americano em meio a outros compositores de prosa.

1.2 A POÉTICA DE ERNEST HEMINGWAY

Antes de apresentar uma análise referente à poética de Ernest Hemingway, é importante compreender a origem e o significado do termo *poética*. A expressão em destaque se refere ao estudo das obras literárias, de maneira que, através delas, se possa extrair aspectos que contribuam para o entendimento de outras obras. O termo se populariza por meio da obra *Poética* (2008) do filósofo grego Aristóteles, em que o autor trata

da arte poética e das suas espécies, do efeito que cada uma destas espécies tem; de como se devem estruturar os enredos, se se pretender que a

composição poética seja bela; e ainda da natureza e do número das suas partes” (ARISTÓTELES, 2008, p. 37).

Em suma, significa estudar as características das diversas formas que constituem o âmbito literário, tanto a forma quanto ao conteúdo que os integram. Dessa forma, ao tratar-se da poética de Hemingway, é necessário que se analisem as principais características presentes nas obras do autor, sobretudo no que diz respeito aos elementos relacionados ao jornalismo, área na qual atuou em seus primeiros trabalhos como escritor. Por conseguinte, os aspectos referentes à linguagem jornalística tão utilizados nos primeiros anos da vida profissional serviram de influência para contos e romances compostos por Hemingway. Isso tudo se desenvolveu através de uma escrita construída com simplicidade e objetividade, tendo como predominância o uso de uma linguagem direta.

A respeito desse tipo de linguagem utilizada nas composições de Hemingway, Lopes (2010, p. 63-64) destaca que o escritor “ajudou a promover outra revolução: a da linguagem, por meio do seu texto simples e direto, despido de atavios, um estilo até hoje repetido e pregado por manuais de redação mundo afora”. High (2000) afirma que a estrutura simples e cuidadosa da ficção de Hemingway é famosa, de modo que as sentenças utilizadas em sua prosa são curtas, raramente com uso de adjetivos e, ao mesmo tempo, ausente de emoções.

Dessa forma, a prosa produzida pelo autor se manifesta de uma forma simples, o que facilita ao leitor na compreensão do enredo. Isso pode ser observado no modo pelo qual o narrador inicia o enredo da obra-prima *O Velho e o Mar*:

Era um velho que pescava sozinho em seu barco, na Gulf Stream. Havia oitenta e quatro dias que não apanhava nenhum peixe. Nos primeiros quarenta, levava em sua companhia um garoto para auxiliá-lo. Depois disso, os pais do garoto, convencidos de que o velho se tornara *salao*, isto é, um azarento da pior espécie, puseram o filho para trabalhar noutro barco, que trouxera três bons peixes em apenas uma semana. (HEMINGWAY, 2013, p. 13).²

Analisando o trecho acima, se observa que o narrador evita o uso de detalhes para descrever o protagonista. Neste caso, assim como também é observado em outras obras do autor, o detalhamento no enredo se torna presente na narração das ações e dos acontecimentos que envolvem os personagens. Isso se verifica nesse mesmo trecho, quando o narrador justifica a causa de o garoto ter deixado de trabalhar com o velho pescador.

² He was an old man who fished alone in a skiff in the Gulf Stream and he had gone eighty-four days now without taking a fish. In the first forty days a boy had been with him. But after forty days without a fish the boy's parents had told him that the old man was now definitely and finally *salao*, which is the worst form of unlucky, and the boy had gone at their orders in another boat which caught three good fish the first week. (HEMINGWAY, 1952, p. 09).

Os diálogos desenvolvidos entre os personagens nas histórias de Hemingway correspondem a um fator relevante nos métodos utilizados pelo autor na construção de sua prosa. Levin (1962) argumenta que as conversas entre eles são vivas, e muitas vezes se tornam até dramáticas, o que faz com que o enredo se prenda muito nas falas dos personagens e obtenha uma fraqueza com relação às outras atribuições de um romancista, seja na atribuição de tempo, espaço, e outros elementos que integram uma trama.

Observa-se que Hemingway utiliza em sua prosa o discurso indireto livre, que consiste em um “discurso híbrido, onde a voz da personagem penetra a estrutura formal do discurso do narrador, como se ambos falassem em uníssono fazendo emergir uma voz dual” (REIS & LOPES, 1988, p. 277). Portanto, esse discurso é resultado da mistura de características do discurso direto e indireto, de modo que o uso dessa tipologia é caracterizado na reprodução da fala dos personagens feita pelo narrador, além de expor os pensamentos, sonhos e desejos de cada um deles. Ao observar um dos diálogos em *O Sol Também se Levanta*, é possível notar esse recurso executado por um dos personagens que, por ser narrador e, da mesma forma, personagem do romance, reproduz a fala de uma outra voz que está externa do contexto situacional, determinada abaixo pelo uso das aspas:

Bebemos. Harvey adicionou o meu pires à sua própria pilha.
 - Conhece Mencken, Harvey?
 - Conheço. Porquê?
 - Como ele é?
 - Ele é legal. Diz coisas bem engraçadas. Na última vez que jantei com ele, falamos sobre Hoffenheimer. E ele disse: “O problema é que ele é um mulherengo”. Não é uma má piada.
 - Não é má. (HEMINGWAY, 1926, p. 43, tradução nossa).³

Além da forma textual analisada, encontram-se diversos temas presentes no conteúdo das obras do autor, que variam entre contextos de desilusões e guerras vividas pelos escritores da *Geração Perdida*. Ademais, Vanspanckeren (2014, p. 34) afirma que “seus personagens não são sonhadores, mas toureiros, soldados e atletas durões. Se intelectuais, são profundamente marcados e desiludidos”.

Analisa-se, inserido no conteúdo das obras, que Hemingway buscou utilizar o contexto histórico da época a qual ele viveu para criar os enredos e, ao mesmo tempo, inserir neles os

³ We had a drink. Harvey added my saucer to his own pile.

"Do you know Mencken, Harvey?"

"Yes. Why?"

"What's he like?"

"He's all right. He says some pretty funny things. Last time I had dinner with him we talked about Hoffenheimer. 'The trouble is,' he said, 'he's a garter snapper.' That's not bad."

"That's not bad." (HEMINGWAY, 1926, p. 43).

seus personagens. O autor criou tramas distintas e inseriu os problemas contemporâneos em suas narrativas. De modo geral, ele utilizou cenários exóticos e os personagens, sobretudo os homens, eram envolvidos em problemáticas que faziam com que eles manifestassem sua natureza interior, até mesmo como uma forma de afirmação da própria masculinidade.

Dentro das suas composições, Hemingway utiliza fatos como a Primeira Guerra Mundial, a Guerra Civil Espanhola, etc., em conjunto com aspectos ideológicos e culturais introduzidos em cada acontecimento histórico. De certa forma, isso está relacionado ao estudo da função histórico-literária de uma determinada obra que, de acordo com Candido (2006, p. 198), “só adquire pleno significado quando referido intimamente à sua estrutura, superando-se deste modo o hiato frequentemente aberto entre a investigação histórica e as orientações estéticas”. É o que ocorre na opção de estudo da narrativa desta pesquisa, *O Velho e o Mar*, em que é possível observar elementos relacionados ao contexto imperialista norte-americano em Cuba, país este transformado durante o período comunista em uma espécie de “colônia” dos Estados Unidos, sendo dominada de forma cultural e econômica.

Entretanto, considerando que as obras compostas por Hemingway são desenvolvidas com aspectos históricos e culturais presentes na vida do escritor, os romances correspondem ao acervo ideal onde se pode concretizar essa observação. Cada escrito produzido baseia-se em um registro pessoal do autor sobre um fato histórico no qual ele esteve inserido. Analisa-se, porém, que nos protagonistas de alguns dos romances, existem traços da personalidade do escritor. Sobre esta relação entre o “eu” do autor e o “eu” do personagem, argumenta-se que:

[...] a literalidade do romance é estabelecida pelo único motivo de que o eu do narrador não é o eu do escritor. Mesmo nos casos – limite do uso da própria vida para fins artísticos, num poema ou num romance escrito em primeira pessoa e com a utilização de dados biográficos da pessoa do autor, quem nos dirige a palavra só pode ser uma entidade ficcional. (DIONOFRIO, 2007, p. 47-48).

Sendo assim, analisando a inserção do “eu” do autor em personagens ficcionais, Hemingway utiliza em alguns textos o método da primeira pessoa na voz do narrador, de modo que essa maneira de escrever se manifesta com mais frequência nas obras do escritor. Nos estudos literários, esse método utilizado pelo narrador geralmente recebe o nome de *narrador personagem* e que, ainda, se especifica como *narrador autodiegético*, como destaca Reis e Lopes (1988). Esse tipo de narrador “relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (REIS & LOPES, 1988, p. 118), o que é comumente encontrado nos textos do autor, como foi visto anteriormente em um dos trechos de *O Sol Também se Levanta*. De acordo com Halliday (1963), essa técnica de narração feita por

Hemingway produz um efeito de singularidade, em que o texto apresenta uma visão única composta de isolamento emocional apresentada pelo narrador. Assim, a inspiração é originada da memória pessoal que ele tinha acerca do período de anos em que tais fatos ocorreram e que, conseqüentemente, os presenciou. Por conseguinte, é por meio da análise de alguns trechos de romances que será considerado esse aspecto da poética do autor.

É importante analisar que em *O Sol Também se Levanta*, Hemingway expõe como contexto a rotina de um grupo de expatriados norte-americanos e ingleses que viajam para Paris e Pamplona após o fim da Primeira Guerra Mundial. O narrador, que ao mesmo é o protagonista da trama, conta a história da trajetória dele com um grupo de companheiros nessas duas cidades, além de apresentar o romance vivenciado com Lady Brett Ashley. Na leitura do enredo, é visto em elementos característicos da composição da obra, como a linguagem, que “o estilo seco, direto, despido de quaisquer enfeites ou ornamentos, organizado conforme uma estrutura bem definida, chama a atenção” (PUGLIA, 2010, p. 55). Essa forma de narração destaca o modo simples pelo qual a linguagem se desenvolve nesse e em outros romances compostos pelo escritor.

Ao produzir uma trama de modo direto, Hemingway pôs em destaque as divergências contra as conseqüências drásticas da Primeira Guerra Mundial, manifestadas pelos norte-americanos e ingleses no cenário francês e espanhol, além de ter realçado elementos culturais como a presença de touradas, evento este que correspondeu, e corresponde até hoje, a um dos espetáculos mais frequentes na Espanha. No decorrer da escrita da obra, Hemingway colocou como base de produção a viagem dele para Paris no contexto em que artistas viajaram para as mais variadas cidades da Europa, sobretudo as que eram pertencentes à França e Espanha. Eles tinham como objetivo central se afastarem por completo dos resultados catastróficos pela Grande Guerra – um hábito comum do grupo da *Geração Perdida*, cenário destacado anteriormente. De acordo com Giles (2011), esse grupo, composto por Hemingway e outros autores, romantizaram essa ideia de exílio em suas composições.

É necessário observar que, com as conseqüências da Primeira Guerra, os escritores do século XX abordam em suas obras temas relacionados aos fatores desastrosos decorrentes desse evento histórico. Segundo Spilka (1962), um dos principais é “a decadência do amor”, representado principalmente pelo personagem Jake Barnes de *O Sol Também se Levanta*. Essa “decadência” originada pela Primeira Guerra Mundial se caracteriza pelos expatriados em Paris, que são personagens impotentes pela guerra, adotando uma postura frágil diante do sexo oposto. Nesse romance, que levou Hemingway ao estrelato, o comportamento do protagonista Jake Barnes reflete o dos expatriados, já que ele é apresentado como um amante

atingido moralmente e sexualmente pela guerra, criando frágeis laços afetivos e, ao mesmo tempo, impossibilitado de praticar atos sexuais, o que caracteriza como um personagem impotente na trama.

Em trechos do romance, existe a possibilidade de encontrar na fala dos personagens a visão gerada por esse grupo de expatriados norte-americanos no período pós-guerra. É o que pode ser verificado em um dos diálogos desenvolvidos entre dois personagens da narrativa e no discurso exposto pelo próprio narrador-personagem:

- Você não é um mau tipo. É uma pena que você esteja doente. Nós nos damos bem. Afinal, o que é que você tem?
 - Fui ferido na guerra - respondi.
 - Oh, essa guerra suja!
 Provavelmente, teríamos continuado discutindo a guerra e concordado que foi de fato uma calamidade para a civilização, e que talvez seria melhor tê-la evitado. Eu já estava entediado [...]. (HEMINGWAY, 1926, p.17, tradução nossa).⁴

No trecho acima, nota-se que o personagem demonstrou uma opinião pessimista sobre os acontecimentos ocorridos na guerra, algo bastante característico dos escritores do cenário apresentado. Nesse aspecto, Karnal (2008) afirma que as mudanças na sociedade e na economia norte-americana ocasionaram protestos sociais e culturais, que fizeram com que escritores da época, tais como Hemingway, Gertrude Stein e John dos Passos, criticassem a fragilidade da sociedade de consumo, as ações executadas pelo governo e as limitações à liberdade individual e aos direitos sociais, crítica bastante evidente em composições de autores da época.

Acrescenta-se, ainda, sobre as composições do autor, que Hemingway continuou escrevendo as obras à medida que se desenvolveu como escritor. Entretanto, ele regressou um pouco no tempo no romance *Adeus às Armas*, publicado em 1929, e construiu um enredo baseado em suas experiências como motorista de ambulância na Cruz Vermelha durante a Primeira Guerra Mundial. Entre os críticos, considerou-se como um dos romances pioneiros da literatura que relatou os conflitos e dramas ocorridos em meio à Primeira Guerra. O sucesso foi tanto que, em menos de três semanas, a obra vendeu mais de vinte e oito mil cópias e, em novembro do mesmo ano, se tornou um *best-seller*.

⁴ "You're not a bad type," she said. "It's a shame you're sick. We get on well. What's the matter with you, anyway?"

"I got hurt in the war," I said.

"Oh, that dirty war."

We would probably have gone on and discussed the war and agreed that it was in reality a calamity for civilization, and perhaps would have been better avoided. I was bored enough [...]. (HEMINGWAY, 1926, p. 17).⁴

Assim sendo, analisando o contexto histórico de *Adeus às Armas*, sabe-se que a Primeira Guerra Mundial, nomeada por vários estudiosos como a Grande Guerra, foi um período estendido entre os anos de 1914 e 1918, que envolveu vários países em meio a disputas por território e conflitos econômicos. O expansionismo foi um dos motivos principais para que alguns países tivessem lutado entre si, o que causou a divisão deles em dois grupos: a Tríplice Aliança (formada pela Itália, Império Austro-Húngaro e Alemanha) e a Tríplice Entente (formada pela França, Rússia e Reino Unido), gerando um conjunto de catástrofes em diferentes nações. Conforme os conflitos, foram formados outros países, como a Bulgária e os Estados Unidos, que se tornaram aliados desses grupos com o intuito de apoiar as políticas imperialistas estrangeiras da Europa.

A obra *Adeus às Armas* é dividida em cinco partes separadas, denominadas pelo autor como livros e, em cada um deles, apresenta um conjunto de cenas. Cada cena é dividida em seções que podem ser comparadas à direção e ao diálogo presentes em peças. Assim sendo, West Junior (1962, p. 139, tradução nossa) realça que “[...] a forma física de *Adeus às Armas* se assemelha mais ao drama do que a maioria das obras de ficção americana.”⁵. Essa obra apresenta a pressão que os soldados presenciaram durante o período da guerra. A serviço da Itália, o protagonista e narrador do romance expõe as regras e ordens pelos quais ele é submetido, e destaca suas impressões sobre o que ele testemunhou das condições oferecidas aos soldados:

Sentei-me numa cadeira, com o quepe ao colo. Havíamos recebido ordens de usar capacetes de aço, mesmo em Gorizia, mas eram incômodos e horrivelmente teatrais, numa cidade em que os civis não haviam sido evacuados. Usei um capacete quando fui vistoriar os postos e também uma máscara de gás inglesa. Estávamos começando a recebê-las. Uma máscara de verdade. Também tínhamos de portar uma pistola automática, mesmo os médicos e oficiais do corpo de saúde. Senti a arma de encontro ao espaldar da cadeira. Quem não a trouxesse bem visível estava sujeito a ser preso. (HEMINGWAY, 2013, p. 26).⁶

Nota-se, no trecho anterior, que o narrador apresenta ao leitor uma breve descrição de instrumentos utilizados por soldados durante os conflitos da guerra e, concomitantemente, registra a sensação de portar tais elementos. Ao tratar da guerra, Hemingway coloca em contraste o tom romântico em contrapartida com a dura realidade, o que, segundo Levin (1962), é próprio do estilo do autor, assim como ocorre com todos os romancistas que

⁵ “[...] the physical form of *A Farewell to Arms* more nearly resembles the drama than it does the majority of American works of fiction.” (WEST JUNIOR, 1962, p. 139).

⁶ I sat on a chair and held my cap. We were supposed to wear steel helmets even in Gorizia but they were uncomfortable and too bloody theatrical in a town where the civilian inhabitants had not been evacuated. I wore one when we went up to the posts and carried an English gas mask. We were just beginning to get some of them. They were a real mask. Also we were required to wear an automatic pistol; even doctors and sanitary officers. I felt it against the back of the chair. You were liable to arrest if you did not have one worn in plain sight. (HEMINGWAY, 1929, p. 29-30).

escrevem sobre a guerra em suas obras. Além disso, a narrativa compõe um caráter “autobiográfico”, onde o personagem relata sua própria história e que, neste caso, envolve tanto fatores físicos como sensoriais.

Ademais, é visto, no modo narrativo dessa e de outras obras do autor, que Hemingway utiliza em muitas de suas composições um tipo de arte verbal que ele próprio chama de *a arte da omissão*. Em *Paris é Uma Festa*, que constitui em um livro de memórias de seus anos em Paris após a Primeira Guerra, o escritor reflete que “[...] a parte omitida reforçaria a história e faria as pessoas sentirem algo mais do que elas entenderam.” (GRAY, 2004, p. 444, tradução nossa).⁷ Vanspanckeren (1994) argumenta que o escritor já chegou até mesmo a comparar suas composições a *icebergs*, de forma que cada parte visível da obra contém inúmeros significados, o que se assemelha à estrutura física do *iceberg*, que em sua composição apresenta uma ponta visível, mas que, por baixo da superfície, é constituída de tamanhos inimagináveis.

Uma outra característica que pode ser observada em algumas produções do autor se refere aos aspectos de natureza política. Segundo Gray (2004), *Ter e Não Ter*, por exemplo, apresenta um protesto contra a corrupção, a hipocrisia política e a imoralidade contida nas desigualdades sociais. Já o enredo de *Por Quem os Sinos Dobram* comemora a luta contra o fascismo republicano. Utilizando também como referência as experiências vividas como voluntário na Guerra Civil Espanhola, Hemingway compõe essa última obra, publicada em 1940. No período entre os anos de 1936 e 1939, os conflitos na Espanha tiveram início em meio a um golpe de estado de um setor do exército contra o governo da Segunda República Espanhola. Com relação a isso, alguns historiadores destacam que foi uma época de lutas e mortes. Na história mundial, Burns (1977, p. 927) pontua que “a guerra civil na Espanha se prolongou durante três anos sangrentos, custando a vida de quase um milhão de homens”.

Sobre a trama existente em *Por Quem os Sinos Dobram*, ela apresenta a história de Robert Jordan, um professor norte-americano que é designado a cumprir a missão de explodir uma ponte devido a um ataque à cidade de Segóvia, Espanha. A partir disso, o cenário demonstrado por Hemingway na obra destaca o impacto gerado pelas ações violentas e os malefícios que envolveram diversas nações durante as batalhas, consistindo em uma visão crítica negativa das consequências geradas pela guerra. Quanto à sua forma e seu conteúdo, West Júnior (1963) afirma que as frases curtas e o embate irônico entre a violência e o eufemismo desenvolvidos pelo autor se diferem totalmente das longas passagens de

⁷ “[...] the omitted part would strengthen the story and make people feel something more than they understood.” (GRAY, 2004, p. 444).

meditações e descrições sustentadas em textos escritos por outros autores literários. Pode-se observar também que, de acordo com Agostino (1962), a narrativa compreende uma libertação da estética que se encontrava nas obras da década de trinta do século XX, que descreve de forma repetitiva as tragédias daqueles que alimentavam esperanças em sonhos frágeis. Com isso, o romance se insere em um nível profundo de sentimentalismo humano, apesar de não ser novidade nas publicações daquele período.

No texto, a fala de Robert Jordan representa a posição submissa que os voluntários ocupavam ao atender as ordens daqueles que comandavam em meio aos conflitos de guerra:

[...] Pablo olhou para ele e então chutou uma das mochilas, repetindo:
 — Está aí toda a maldade.
 — Eu vim cumprir minhas ordens e só — defendeu-se Robert Jordan. — Estou subordinado àqueles que conduzem a guerra. Se lhe pedir para me ajudar, você pode se recusar. Então, irei procurar quem me atenda. Eu não lhe pedi nada ainda. Tenho que fazer o que me mandaram fazer e lhe garanto que é de suma importância. Não é minha culpa se eu sou estrangeiro. Na verdade, preferiria ter nascido aqui. (HEMINGWAY, 2013, p. 22).⁸

Com efeito, a narrativa é produzida tendo como fundo as consequências da guerra, especialmente na condição do homem. No trecho anterior, é visível a perspectiva do personagem Robert Jordan em pensar que o ato de destruir a ponte corresponde a algo de “suma importância”, o que significa um pressuposto determinado pelos líderes. Neste caso, a ação de cumprir as ordens determinadas significa realizar a missão que lhe foi designada. De certa forma, isso representa o quanto as ações humanas podem persuadir no desempenho da autonomia e na tomada de decisões, e em Robert é atribuída a imagem do voluntário cujo serviço é executar as ações que lhe são destinadas.

Nesse conjunto narrativo observado até aqui, entende-se que os trabalhos de Hemingway continuam a ser relevantes na literatura. O estilo inovador do autor foi incomparável na época, o que fez com que os romances e contos norte-americanos obtivessem enredos impulsionados por questões sociais movidas por um tom irônico, marcando a narrativa norte-americana no início do século XX. Ao invés de utilizar ironias insignificantes, as obras trazem uma visão de mundo em que o fato da existência humana é descoberto até mesmo por meio da própria ironia.

⁸ Pablo looked at him and then pushed with his foot against the heavy pack. “There is the badness.” “I come only for my duty,” Robert Jordan told him. “I come under orders from those who are conducting the war. If I ask you to help me, you can refuse and I will find others who will help me. I have not even asked you for help yet. I have to do what I am ordered to do and I can promise you of its importance. That I am a foreigner is not my fault. I would rather have been born here.” (HEMINGWAY, 2015, p. 10).

É notável, então, que as produções de Hemingway oferecem variadas leituras para os eventos históricos que se apresentam nas narrativas. Seu estilo se torna uma influência considerável para outros escritores e, sobretudo, para a literatura norte-americana. Pode-se considerar que Hemingway se apropria de diferentes contextos para a construção de ficções distintas e, com isso, o autor estabelece um estilo considerável no espaço literário.

2 PÓS-COLONIALISMO E LITERATURA

Neste capítulo, serão abordados os principais aspectos acerca dos Estudos Pós-coloniais, desde o seu desenvolvimento histórico até o surgimento de suas teorias, como também a influência de tais estudos em algumas composições das literaturas de língua inglesa, seja naquela proveniente na Inglaterra, seja em outras literaturas oriundas de países, tais como a literatura norte-americana dos Estados Unidos, a qual Ernest Hemingway pertence.

2.1 HISTÓRIA E PÓS-COLONIALISMO NA LITERATURA

Ao iniciar o estudo de teorias referentes às literaturas originadas em povos atingidos pela colonização, por exemplo, é preciso observar o uso dos termos *pós-colonialismo* e *póscolonialismo*, que possuem sua caracterização específica. Em linhas gerais, o *pós-colonialismo* se refere a um marco temporal que divide a história do povo invadido pelo imperialismo antes e após a colonização. Sendo assim, Bonnici (2000) complementa que a palavra *pós-colonialismo* se refere ao espaço temporal da cultura desses povos que foi influenciada pelo processo imperial desde os primeiros anos da colonização até os dias de hoje. Nessa perspectiva, Loomba (1998) acrescenta ainda que o uso do adjetivo *pós-colonial* se refere a determinados grupos específicos de povos oprimidos pela colonização ou contrários a essa prática, ao invés de se limitar diretamente a um espaço territorial colonizado, de forma que o indivíduo significa o ser mais atingido pelo processo colonial.

Por meio dessa perspectiva, Ashcroft et al. (2007) contribuem afirmando que o *pós-colonialismo* é utilizado para se referir a análises sobre países que sofreram impactos do imperialismo europeu, sejam estudos sobre história, política, sociedade ou economia de determinada nação. Assim, o termo envolve toda a cultura dos povos que foram consideravelmente afetados pelo processo imperial desde o momento da colonização até os dias atuais. Ainda, em vários textos é possível encontrar o adjetivo *pós-colonial* conectado aos substantivos *espaço*, *condição*, *teoria* e *intelectual*, que se refere a elementos que adquiriram características específicas voltadas aos estudos de nações que vivenciaram o cenário construído pelo imperialismo e que carregaram as consequências e levam até os dias atuais. Neste trabalho, opta-se pelo uso dos termos *pós-colonialismo* ou *pós-colonial*.

Por outro lado, é possível encontrar em alguns textos o uso do vocábulo *póscolonialismo*, que, neste caso, significa uma continuidade dos aspectos coloniais na cultura de populações dominadas pelo império. Assim, o imperialismo atua fortemente na história de países colonizados, o que faz com que o processo de colonização deixe marcas indeléveis em países atingidos pela cultura dos colonizadores e isso, até hoje, se reflete em elementos culturais das sociedades integrantes dessas nações dominadas, como a língua, a política, a religião, dentre outros.

Na evolução dos Estudos Pós-coloniais, surgiu um outro conceito derivado dessa linha teórica, que seria o *neocolonialismo* ou *neoimperialismo*, definido especificamente pelo domínio econômico, político ou cultural de um determinado país sobre o outro, diferente do colonialismo, que abrangeu não só isso, mas também uma dominação territorial. Por se tratar de um novo modelo de opressão, os países subdesenvolvidos se tornaram sujeitos daqueles que possuem uma estabilidade econômica mais favorável, o que construiu uma relação de dependência e de poder.

Sobre os termos *neocolonialismo/neoimperialismo*, Loomba (1998) declara que o uso de ambos difere do colonialismo. Isso porque o processo de colonização correspondeu a um sistema político que abrangeu a dominação territorial, a apropriação dos recursos materiais, a exploração do trabalho e a instauração de novas estruturas políticas. Com o decorrer dos anos, os países colonizados adquiriram sua própria independência territorial. Contudo, alguns deles não escaparam de sofrer imposições de uma espécie de poder militar e econômico, sem o controle político direto, como no caso do imperialismo norte-americano e a antiga relação dele com da União Soviética, entre outros países do leste da Europa, os quais tornaram esses territórios um cenário constituído de opressão econômica, racial e cultural.

Com base nesses conceitos e no contexto colonial, Gandhi (1998) aponta que a colonização deixa como consequência uma espécie de variedades de modelos culturais ambivalentes, constituídos de valores atribuídos de modo positivo ou negativo, dependendo do sujeito que está julgando certo padrão cultural. Esse julgamento de valor é atribuído por meio do homem e da cultura inseridos em um mesmo contexto: seja o sujeito colonizador diante de uma cultura distinta da sua e que, por supremacia, considera o diferente como algo inferior; ou então o nativo que, em meio aos seus padrões culturais da Metrópole imperialista, vê o seu valor cultural – ou a suposta falta dele - como elemento intrínseco à sua própria identidade subalternizada.

Dessa forma, analisando a trajetória do pós-colonialismo no âmbito literário, observou-se que os Estudos Pós-coloniais começaram a ganhar espaço nas análises literárias mais

especificamente na década de 1970, com o principal objetivo de estabelecer uma compreensão acerca dos acontecimentos que atingiram os países colonizados pelo imperialismo europeu. Tais estudos proporcionaram uma abrangência de teorias que auxiliaram na análise dos efeitos gerados pela dominação europeia em meio às nações colonizadas.

Entretanto, Selden et al. (2005) argumentam que a crítica pós-colonial é mais antiga, ou seja, não surgiu na década de 1970, fornecendo oportunidades para o surgimento de movimentos anticoloniais em diversas partes do mundo desde os primórdios da colonização moderna. Ashcroft et al. (2004) concluem que a teoria pós-colonial já existia tempos antes que determinada expressão fosse utilizada para descrevê-la, pois a partir de quando os povos colonizados apresentam motivos para refletir e expressar a tensão originada dessa mistura problemática, a teoria pós-colonial se desenvolve. Nos estudos acadêmicos, a crítica se insere como um reflexo da consciência de autores de ex-colônias em busca de independência perante o imperialismo. Antes de 1970, algumas obras de críticos sobre o tema já tinham sido publicadas, tais como *Pele negra, máscaras brancas* (1952), do filósofo e ensaísta francês Frantz Omar Fanon e *Discurso sobre o colonialismo* (1955) do ensaísta caribenho Aimé Césaire.

Em *Pele negra, máscaras brancas*, Fanon trata da negação do racismo contra o negro na França, abordando elementos relacionados a essa temática, como o pensamento psicológico, a filosofia e a descolonização. Nesse último aspecto, por exemplo, o autor esclarece sobre a dependência do colonizado diante do colonizador, sobretudo o negro, e afirma que “o racismo colonial não difere dos outros racismos” (FANON, 2008, p. 87). O autor destaca que o branco, na posição de colonizador, pertence à classe autoritária, enquanto que as outras raças, na posição de colonizadas, assumem a condição de dependência diante do sistema imperial imposto pelos homens brancos.

Fanon, ainda, é visto como um dos primeiros teóricos a tratar do *nacionalismo*, uma corrente filosófica defendida por nativos que buscavam romper com o regime imperial. Esses povos que almejavam se distanciar do colonialismo construíram novas formas de expressão que contrastavam com o imperialismo, adquirindo uma espécie de “liberdade nacional”. Essa liberdade significava uma quebra dos padrões firmados pelo império, e em seus escritos, Fanon declarou que o nativo precisava adquirir consciência e lutar contra as ações coloniais, para que assim pudesse se reafirmar como indivíduo proprietário de sua própria identidade.

Outros estudos são de extrema relevância nas discussões acerca do sistema colonial. Quanto à obra *Discurso sobre o colonialismo*, o texto aborda questões sobre os mais diversos

domínios culturais que compõem o processo de colonização, como a política, a cultura, a filosofia, e tantos outros, e coloca como foco as consequências que a colonização trouxe para os povos colonizados. Césaire (1978) declara em sua obra que nenhuma nação coloniza “inocentemente”, e que a ação de colonizar desumaniza e despreza a civilização submetida. A partir dessa ideia, o crítico apresenta uma análise, destacando de forma negativa a atuação do colonialismo em meio às nações subjugadas.

Em se tratando dos estudos contemporâneos, as análises referentes ao pós-colonialismo se concretizaram por meio do livro *Orientalismo* (1978) e *Cultura e imperialismo* (1994), ambos escritos pelo palestino Edward W. Said. Sobre *Orientalismo*, a obra forneceu uma visão conceitual do Oriente tendo em vista a sua disparidade com o Ocidente. Essa distinção entre o Oriente e o Ocidente, afirmado por Said (1990) e por outros escritores, serviu como uma alternativa para discussões acerca do Oriente e suas filosofias. Neste caso, o “Oriente tornou-se a imagem, ideia, personalidade e experiência contrastiva do Ocidente.” (BONNICI, 2005, p. 46).

Em *Cultura e imperialismo*, também de Said, se apresenta uma análise do autor com relação aos ideais imperialistas contidos em aspectos culturais e políticos no Ocidente. No estudo, o crítico examina como os pressupostos do imperialismo influenciaram na cultura e na política, analisando a literatura dos povos colonizados e os meios de comunicação. Em suma, Said (1993) aponta que devido ao imperialismo, todas as culturas se encontram heterogêneas, constituídas de diferentes elementos culturais originados de diversas nações, e que cada uma delas se concretiza como o resultado da mistura desses elementos. Ademais, ele analisa literaturas europeias, principalmente a inglesa, realçando como o europeu se representa e como ele representa o nativo. O teórico enfatiza que o escritor europeu, como símbolo do poder metropolitano, isto é, daquele centro de onde emana o poder colonial, representa tudo que integra seu campo de dominação, estabelecendo uma divisão entre o colonizador e o nativo. A exemplo disto, o autor cita Joseph Conrad (1857-1924), autor de *Heart of Darkness* [Coração das Trevas]. Publicado em 1899, apresenta a perspectiva de um andarilho inglês das regiões coloniais que relata ações de domínio sobre a África a um grupo de ouvintes ingleses.

Além de Said, outros estudiosos da área também construíram análises em meio ao campo dos Estudos Pós-coloniais. Ashcroft, Griffiths e Tiffin em *The post-colonial studies reader* (2004) apresentaram um conjunto de textos tratando de elementos referentes ao pós-colonialismo na literatura, como língua, território, história e etnia, e também as representações do colonizado no texto literário, seja na posição de oprimido ou de resistente às práticas do colonizador. Nesse meio de representação, Ashcroft et al. (2004), na introdução geral de sua

obra, sintetizaram a origem das teorias Pós-coloniais, ao afirmarem que a partir do momento em que os povos colonizados expressaram motivos para representar a dominação da linguagem imperial e a tensão vivida nesses povos durante o processo de colonização, surgiram as teorias relacionadas ao pós-colonialismo.

A crítica e teórica indiana Gayatri Chakravorty Spivak é outra estudiosa conhecida pelo seu artigo *Can the Subaltern Speak?* [Pode o subalterno falar?], publicado em 1983, e considerado um dos textos fundamentais para o estudo das teorias Pós-coloniais. Entende-se o termo *subalterno* como o membro das “classes subordinadas pela hegemonia e afastadas de qualquer papel significativo num regime de poder” (BONNICI, 2005, p. 55), como operários e trabalhadores rurais. Nessa perspectiva, Spivak (2010) comenta sobre conceitos relacionados a essas classes, tais como voz, espaço e condição. Retornando o discurso sobre o Ocidente iniciado por Said, a autora argumenta que “a produção intelectual ocidental é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do Ocidente” (SPIVAK, 2010, p. 20). Por meio dessa análise, ela estabelece uma relação do cenário ocidental com a mulher subalterna na sociedade, utilizando como exemplo o contexto da Índia.

O questionamento de Spivak sobre a voz do subalterno contribui nos estudos contemporâneos, sobretudo a respeito da discussão do sujeito que se torna objeto do colonizador. Nesse quadro, o ato voluntário do homem imperial que torna o colonizado um ser mudo sugere uma dominação total do indivíduo, transformando-o em um instrumento de submissão. Na literatura norte-americana, uma obra que reflete o silêncio do sujeito subalterno é *The Awakening* [O Despertar] (1899), da escritora Kate Chopin. No romance, os personagens negros são ausentes do poder do discurso, sendo esse elemento quase que exclusividade apenas dos brancos. Perante esse cenário, o autor da literatura pós-colonial tenta reverter essa imagem, inserindo no colonizador estereótipos negativos e imagens fragmentadas da postura do poder colonial.

Ademais, os Estudos Pós-coloniais são grandes aliados dos estudos culturais nas análises de Spivak. De acordo com During (1999), Spivak produz textos visando a dimensão transnacional presente nos estudos culturais, ou seja, estudos que envolvem fatores comuns a várias nações, como questões relacionadas à história, língua, crença, dentre outros. Portanto, a relação imperialista entre grandes potências mundiais, como Inglaterra e Estados Unidos, e nações subordinadas, que se rendem às suas práticas coloniais, correspondem a essa inter-relação existente entre países, tornando-se objeto de estudo do pós-colonialismo.

Através dessa visão de estudos sobre elementos componentes de uma determinada cultura nacional, as formas como as culturas se apresentam nos textos literários adquirem

espaço nos Estudos Pós-coloniais. Ao analisar o termo *cultura nacional*, Lopes (1995) discorre que ela existe a partir de uma produção ideológica, ou seja, como resultado de um contexto nacional das ideias culturais de um povo que se origina das experiências dominantes ao longo de sua história. Nesse sentido, a colonização contribui para que os aspectos extraídos de uma determinada cultura sejam diversificados, já que o império atua como instrumento que impõe seus padrões culturais em nações que já compunham os próprios traços culturais, tendo como consequência uma cultura heterogênea.

Da mesma forma que esses Estudos Pós-coloniais atraem pesquisadores de diversos países, existe, no contexto brasileiro, teóricos que se dedicam a essa linha de pesquisa. No Brasil, um dos pesquisadores mais considerados do pós-colonialismo é Thomas Bonnici, autor de livros como: *O pós-colonialismo e a literatura: estratégia de leitura* (2000), e *Conceitos-chaves da teoria pós-colonial* (2005), ambos produzidos em língua Portuguesa. Nesse último, Bonnici (2005, p. 09) evidencia que os Estudos Pós-coloniais “têm por objetivo compreender a realidade e as condições em que certos setores da humanidade se encontravam e se encontram excluídos pelos detentores da hegemonia colonial”, de maneira que essa hegemonia se caracteriza como uma espécie de dominação dos colonizadores em um determinado território, juntamente com o consentimento de outros grupos responsáveis pela liderança e pela moralidade desse espaço subordinado.

Todos os estudiosos citados até agora discutem diferentes teorias pós-coloniais e colocam em destaque as literaturas que abordam as divergências entre o homem europeu e o colonizado. As ideias desenvolvidas por esses autores contribuem consideravelmente para o debate da influência do texto literário no entendimento do contexto imperialista europeu em (ex) colônias, analisando a imagem do colonizador europeu representada pelos povos dominados.

Exemplos concretos da presença da perspectiva pós-colonial na literatura são os estudos feministas, que se tornam um aparato para os estudos do pós-colonialismo. Compreende-se que “o objetivo dos discursos pós-coloniais e do feminismo é a integração da mulher marginalizada à sociedade” (BONNICI, 2000, p. 16). Dessa forma, a mulher em meio a uma sociedade oprimida pela colonização desenvolvida pelo imperialismo europeu configura um ser “duplamente colonizado”, visto que, além de se apresentar como um instrumento de submissão do sistema patriarcal, ela se define como mais um ser componente de uma comunidade dominada por um império. As mulheres, nesse contexto, lutam não apenas pela obtenção da igualdade feminina, mas também contestam contra o imperialismo existente na cultura ocidental. O romance inglês da escritora Charlotte Bronte *Jane Eyre* (1847) ilustra

esta mulher atingida pelo sistema colonial. Na obra, a personagem jamaicana Bertha Mason representa a figura feminina não consciente da realidade colonial imposta pelo imperialismo europeu, de forma que, sendo mulher e pertencendo a uma colônia europeia, se torna um ser duplamente colonizado: pela sociedade inglesa imperialista e pelo patriarcado.

Tendo em vista essas e outras teorias encontradas nos Estudos Pós-coloniais, várias formas de pesquisas são aplicadas quando se trata do estudo de literaturas referentes ao pós-colonialismo. Sendo assim, é preciso averiguar o grupo social em que essa literatura se desenvolve, para que assim se defina a qual categoria pertence determinada sociedade pós-colonial. Existem três categorias de sociedades que, segundo Ashcroft et al. (2004), podem ser definidas nos Estudos Pós-coloniais: as colônias de povoadores – existentes em países como Brasil, Estados Unidos e Nova Zelândia, onde todas foram ocupadas por colonos europeus; as sociedades invadidas – a Índia e a África, por exemplo, já que suas populações foram colonizadas em sua terra; e, por fim, as sociedades duplamente invadidas – como as tribos indígenas das ilhas do Caribe. Esse último, o termo *duplamente* é utilizado para indicar que, com a implantação da cultura e do idioma dos colonizadores, as culturas dos povos são praticamente anuladas, resultando não apenas em uma dominação territorial, mas também cultural.

Com a dupla colonização inserida nestes espaços, essas sociedades são formadas de pessoas que vivenciam um contexto dividido pela cultura do colonizador e, ao mesmo tempo, pela sua cultura de origem. Sobre isso, revela-se que

Uma sociedade que sofreu a experiência de ter sido colonizada é geralmente uma sociedade que viveu plenamente sob o signo da ironia. Isso porque os seus membros – especialmente, mas não apenas, as suas elites – viveram num contexto onde pelo menos dois conjuntos desiguais de valores e verdades coexistiam: o conjunto de valores da cultura colonizadora e o conjunto de valores da cultura colonizada (SOUZA, 2004, p. 114).

Essa ironia, atribuída sobretudo às elites colonizadas, se manifesta quando um membro de uma delas se imagina como um ser superior aos outros colonizados, mas que, de forma simultânea, ocupa a posição de subserviência com relação ao sujeito colonizador. Dessa maneira, surge uma contradição sobre a identidade real do indivíduo em meio àquela sociedade, que se encontra desmembrada por valores distintos.

A partir da observância desta realidade, e relacionando-a com a origem de determinada obra literária em localidades colonizadas ou pertencentes à metrópole, a estética literária do pós-colonialismo fornece aos estudiosos de literatura algumas estratégias com o objetivo de promover o auxílio necessário para a análise de textos escritos da metrópole e de ex-colônias.

Entre os parâmetros oferecidos, os mais comumente utilizados são a *reescrita* e a *releitura*, que possibilitam o aprofundamento do estudo do *corpus* literário por meio do viés pós-colonial.

Sobre a reescrita, Bonnici (2000) destaca que ela corresponde a um dos fenômenos literários mais evidentes do pós-colonialismo encontrados na literatura inglesa. Nessa técnica de análise, um determinado autor utiliza aspectos de uma obra canônica, como a temática, a estrutura textual ou os personagens, e a partir desses elementos, compõe um novo texto como resultado pós-colonial diante do contexto imperial apresentado no texto. Um dos textos mais reescritos em torno das diversas obras literárias seria a peça *A tempestade* (1611), de William Shakespeare (1564-1616). Existem, por exemplo, diversas reescritas da obra do dramaturgo, tais como *Une tempête* (1969) de Césaire, *Tempest-Tost* (1951), do escritor canadense Robertson Davies (1913-1995), e *Indigo* (1992), da autora inglesa Marina Warner (1946-).

No que diz respeito à releitura, essa estratégia consiste na percepção do leitor sobre a posição ideológica na construção e no estabelecimento do império, além das implicações sociais e políticas ocorridas em determinado território colonizado. Aplicada a textos compostos por colonizadores, entende-se que a releitura, segundo Bonnici (2000), contém a finalidade de demonstrar as estratégias e as ideologias propagadas pelo colonialismo e, da mesma forma, ilustrar a contradição existente no texto que corrompe os pressupostos do colonizador, como a civilização, a estética, a justiça e a sensibilidade. Dessa forma, os textos da literatura inglesa podem ser lidos para disseminar o processo de colonização e os ideais imperialistas, apontando elementos próprios do colonialismo que se encontram ocultos no texto.

Assim como a reescrita, a técnica da releitura pode também ser aplicada na obra de Shakespeare *A tempestade*. As releituras presentes nos Estudos Pós-coloniais da peça promovem discussões acerca das relações entre o império e a colônia. No processo de releitura, o colonizador, representado pelo personagem Próspero, concretiza a imagem do homem hipócrita que se apropria do outro, enquanto que Calibã, um nativo escravizado, constitui um ser humano excluído por Próspero em consequência do processo de colonização que ele impôs às terras do antes livre Calibã.

Ao analisar essa estratégia, Ashcroft et al. (2007) observam que a releitura corresponde a um modo de ler e reler os textos de ambas as culturas da metrópole e das colônias com o intuito de destacar efeitos profundos na produção literária. Ela demonstra como o texto contradiz suas suposições subjacentes, como a civilização, o território, a sensibilidade e raça, e revela suas ideologias coloniais. Portanto, uma releitura pós-colonial envolve um estudo

detalhado de como essas relações coloniais entre os países envolvidos no cenário da colonização são mostradas na representação literária.

Pode-se afirmar, então, que a análise da obra *O Velho e o Mar* de Ernest Hemingway, que será apresentada nesta pesquisa, consiste em uma releitura, tendo em vista que será feito um estudo de como fatores ideológicos referentes ao processo de colonização do imperialismo norte-americano em Cuba se encontram presentes na narrativa. Antes, entretanto, deve-se especialmente atentar em como essas estratégias teóricas se desenvolvem em outras obras, principalmente as composições em língua inglesa, as quais são averiguadas no subtópico a seguir.

2.2 COLONIALISMO E PÓS-COLONIALISMO: LITERATURAS DE LÍNGUA INGLESA

As marcas decorrentes do processo de colonização e a relação do colonizador com o colonizado correspondem aos temas principais das produções em língua inglesa, que têm como cenário a dominação dos países falantes dessa língua em outras nações, especialmente a Inglaterra e os Estados Unidos. Nos Estudos Pós-coloniais, é preciso utilizar como estratégia de leitura uma análise mais abrangente, considerando o contexto da ficção que está sendo investigada e a partir dela, aplicar as teorias referentes ao pós-colonialismo. Sendo assim, é através desse modo de análise que os estudiosos constroem suas pesquisas literárias.

Além das literaturas pós-coloniais, é preciso observar o desenvolvimento das literaturas coloniais. Ambas se concretizam por meio de alguns aspectos. Um deles ocorre com o processo de conscientização nacional, que envolve diferentes dimensões como a produção de textos literários por colonizadores, por nativos educados pelo poder imperial, e por aqueles que compõem textos com uma quebra dos padrões estabelecidos pela metrópole. Os textos produzidos por colonizadores e por nativos educados pelo império correspondem às literaturas coloniais, enquanto que aquelas produções que não respeitam os modelos da metrópole são mais atentamente analisadas pelos Estudos Pós-coloniais.

Um outro elemento significa a autoafirmação de autores em serem diferentes da literatura do colonizador, as quais correspondem às literaturas que, em muitos casos, rompem com os padrões do centro imperial. Esses padrões seguidos pelos colonizadores se referem à descrição em detalhes da flora, da fauna e da língua, tendo em vista o domínio do império sobre a colônia. Esses recursos naturais e culturais dos nativos se manifestam nos textos

coloniais como objetos de apropriação dos colonizadores, enquanto que na escrita dos povos nativos, eles se caracterizam como componentes próprios do patrimônio cultural de cada um deles.

Embora a divisão entre literaturas Coloniais e Pós-coloniais defina de modo sucinto as características predominantes em cada uma delas, as literaturas oriundas de países europeus são consideradas, em algumas análises, como uma espécie de *cânone colonial*, por tratarem de temas próprios dos colonizadores e, naturalmente, por estarem em sua denominação o caráter colonial. Além disso, Loomba (1998) destaca que muitos livros da contemporaneidade se referem à literatura pós-colonial considerando somente as obras escritas em língua inglesa, ou aquelas disponíveis para tradução, ou ainda, aquelas produções que são reconhecidas como as mais vendidas na Europa. Dessa maneira, na literatura pós-colonial, atribui-se uma caracterização de dependência e de imitação do modelo europeu, de forma que ela se origina em meio ao contexto imperial da colonização europeia. Porém, os autores pós-coloniais buscam inserir a sua voz, se distanciando do modelo dos europeus e enfrentando o imperialismo dominante.

Todavia, essa abordagem de cânone e de periferia nos Estudos Pós-coloniais traz alguns problemas. O primeiro deles é que ela limita as literaturas pós-coloniais aos textos escritos apenas no inglês oriundo da Inglaterra. Em seguida, os Estudos Pós-coloniais se inserem totalmente apenas nos estudos da língua inglesa britânica, limitando as análises apenas nessa categoria, o que resulta em restrições à sua metodologia.

Nesse contexto de obras literárias rejeitadas pelo cânone, pode-se citar como exemplo a literatura norte-americana, considerada, durante muito tempo, como uma literatura periférica. Contudo, com a evolução do poder econômico e político do país, a nação assume uma posição superior àquela comumente atribuída a (ex) colônias, considerando que os Estados Unidos adquirem suas especificidades em alguns elementos na língua e na escrita, fugindo dos padrões da Inglaterra. É através desse desenvolvimento que a literatura norte-americana conquista o status reconhecido pelo cânone literário europeu.

Assim, no contexto histórico das literaturas coloniais e pós-coloniais em língua inglesa, é visto que um dos maiores impulsores para a construção dessas tipologias literárias é justamente o imperialismo britânico e norte-americano. Sobre a prática imperial inglesa, Bonnici (2000, p. 08) argumenta que “o império britânico proporcionou ao crítico uma singular ocasião para ele poder analisar a literatura escrita em inglês por povos tão diversos, em circunstâncias geográficas e históricas tão diferentes”. Isso se justifica pela prática expansionista que a Inglaterra estabelece durante o processo de colonização.

O período imperialista assume o centro para o surgimento de produções que envolvem aspectos da colonização. Sobre essa fase histórica, entende-se que

Entre 1870 e 1914, a Europa Ocidental e os Estados Unidos arquitetaram a conquista política, econômica e cultural da África, Ásia, Oceania e América Latina. Repartiram o mundo entre si e organizaram poderosos impérios coloniais que só tinham em comum o desenvolvimento da acumulação capitalista. A média de expansão territorial, durante este período, foi de 560.000 km² por ano. Este período ficou conhecido como imperialista e as causas desta expansão foram diversas. No entanto, todas se relacionam com o desenvolvimento do capitalismo industrial nos países imperialistas (BRUIT, 1987, p. 05).

Verifica-se que o imperialismo desenvolvido pela Europa e pelos Estados Unidos se caracteriza pela evolução do acúmulo de capital. Além do mais, o processo de colonização constrói uma visão etnocêntrica atribuída pelos próprios colonizadores, ou seja, uma visão de mundo que considera a sua nacionalidade mais importante que as demais. De acordo com Bernd (2003) essa visão etnocêntrica dos primeiros europeus significa uma tentativa de negar a identidade dos colonizados para, em seguida, atribuir aos povos recém-descobertos uma identidade feita à imagem e semelhança dos dominadores. Isso é algo pertencente da missão civilizatória do império, que enquadrava o poder de superioridade colonial nas relações entre colonizadores e colonizados, consistindo em uma das principais características presentes na literatura colonialista.

Dessa maneira, o desenvolvimento do império britânico produz em obras de autores ingleses uma visão atribuída aos interesses da prática expansionista. Said (1993) confirma essa ideia ao indicar que em obras de autores ingleses, como William Shakespeare e Daniel Defoe (1660-1731), é possível observar o desejo do domínio imperialista dos ingleses em direção a países ditos como periféricos ou distantes da Inglaterra, tornando-os subalternos. Essa subalternidade se concretiza fortemente entre os séculos XVII e XIX, período que os ingleses exercem suas ações de domínio e de controle de povos isolados em busca de sua ascensão econômica.

No romance inglês de Defoe, *Robinson Crusóé* (1719), por exemplo, a possessão colonial, feita através da instauração da cultura do protagonista na mente do nativo Friday [Sexta-Feira], representa esta dominação de identidade imposta pelo império associada à prática de expansão. Ainda, corresponde a uma correlação de subserviência da cultura do colonizado perante à cultura do colonizador, como visto no trecho abaixo:

Quando já nos podíamos entender com uma certa facilidade, achei que tinha o dever de inculcar em Sexta-Feira o espírito cristão e os fundamentos da religião [...]. Ele escutava a história de Jesus como verdadeiro enlevo e fez-me repeti-la centenas de

vezes, até sabê-la de memória. Às vezes, pedia-me explicações que me deixavam em apuros, forçando-me a reler os Evangelhos e o Antigo Testamento (DEFOE, 1972, p. 107).

Percebe-se no trecho que, quando Crusoé utiliza o nativo para realizar uma espécie de catequese sobre ele, o personagem exalta os seus preceitos religiosos como algo “verdadeiro”. Ele, de certa forma, realiza essa ação por ter sido doutrinado por essa fé desde sua infância e que, pela sua consciência, corresponde ao conhecimento correto das coisas divinas e que faz parte de sua identidade como cidadão inglês. Com isso, o colonizador tenta igualar a identidade de Sexta-Feira à sua por meio da instauração de elementos culturais, e o ser colonizado passa a ser visto como objeto de quem coloniza, onde o sujeito se torna um instrumento de posse.

A história contida em *Robinson Crusoé* serve de inspiração para a composição de outras versões que, de certa forma, são discutidas pelos teóricos nos Estudos Pós-coloniais. Uma das reescritas mais conhecidas pelos críticos é o romance *Foe* (1983), desenvolvida pelo escritor sul-africano J.M. Coetzee (1940-), e traduzida para a língua portuguesa com o título *A Ilha*. Na obra, o autor reconta a história de Robinson Crusoé, abandonando a inglesa Susan Barton em uma ilha deserta. Nesse espaço, ela se encontra com o naufrago Crusoé e Friday, sendo que este último é representado no enredo com a língua cortada. Sendo socorrida pelos ingleses, ela retorna a Londres com o nativo e conta a sua história para Daniel Defoe.

Por se tratar de uma reescrita, estratégia dos Estudos Pós-coloniais comentada anteriormente, a narrativa *Foe* é discutida por teóricos da área. Bonnici (2000) destaca na obra que o silêncio do negro Friday o torna totalmente incapaz de contar a sua história, estando a mercê da escrita branca da personagem Susan Barton, assim como ocorrido com o protagonista Crusoé, que narra sua própria história em *Robinson Crusoé*. Entretanto, Susan é consciente que o silêncio de Friday faz com que ele se torne um ser submetido a qualquer identidade atribuída por ela mesma. A própria personagem descreve isso no fragmento abaixo:

Friday não tem domínio nas palavras e por isso fica sem defesa contra o ser diariamente reajustado em conformidade com os desejos dos outros. Digo-lhe que é um canibal e ele torna-se um canibal; digo-lhe que ele é uma lavadeira e ele torna-se uma lavadeira. Qual é a verdade de Friday? Você responderá: não é canibal nem lavadeira; estes são apenas nomes, não tocam na sua essência, ele é um corpo com substância, é ele próprio, Friday é Friday. Mas não é assim. O que quer que ele seja para ele próprio [...], o que quer que ele seja para o mundo, ele é o que eu faço dele (COETZEE, 1993, p. 50).

A atitude de Susan no romance em atribuir identidade a Sexta-Feira e, ao mesmo tempo, estar ciente disso, se relaciona a algo existente na teoria pós-colonial, que seria o conceito de

alteridade. Segundo Ashcroft et al. (2004), o termo significa o estado de ser o outro, de ser o diferente. Nos estudos das literaturas coloniais e pós-coloniais, o fenômeno da alteridade muitas vezes se manifesta quando o colonizador fala em nome do colonizado ou do próprio colonizador. Assim, a personagem Susan em *Foe* caracteriza esse aspecto, ao observar a posição subversiva de Friday por estar impossibilitado de falar.

Coetzee também se dedica a produzir obras originais além de reescrevê-las. O romance *Waiting for the Barbarians* [À Espera dos Bárbaros], publicado em 1980, é outra de suas produções que aborda o contexto pós-colonial. Sobre a narrativa, sabe-se que:

Waiting for the Barbarians é um romance autodiegético, narrado por um velho magistrado posto na fronteira de um país fictício. Ele narra os acontecimentos sobre um império “invisível” contra um reino bárbaro, igualmente “invisível”, que na opinião dos representantes imperiais, está se preparando para atacá-los e destruí-los (BONNICI, 2000, p. 238)

Em síntese, o contexto apresentado na obra enfatizou os embates da população branca em meio ao *apartheid* sul-africano, um regime de segregação racial que impediu os negros sul-africanos de usufruírem dos direitos sociais, políticos e econômicos. No romance, o magistrado, narrador da trama, leva uma vida simples em um império não nomeado, até que uma expedição limitar, comandada pelo Coronel Joll, surge da capital desse império para investigar as tentativas de agitação dos bárbaros nativos da fronteira. O escritor promoveu em sua composição uma reflexão sobre o uso do poder absoluto e da moral inseridos nesta fase da história da África do Sul.

Assim como em *Foe*, o silêncio de Friday também se manifesta em personagens na narrativa. Porém, neste caso, ao invés de se caracterizar como uma deficiência, se apresenta como um ato de opressão diante de um império que impõe um regime autoritário. No trecho a seguir, é notável a indiferença da jovem nativa com o narrador-personagem do enredo:

Passo por ela duas vezes mais durante o dia. Sempre me fita de maneira estranha e direta, mas, quando me aproximo, volta lentamente o rosto para o outro lado. Atiro pela segunda vez uma moeda no gorro.
– Está frio e é tarde para ficar na rua – digo.
Faz que sim com a cabeça [...]. (COETZEE, 1980, p. 44)

Essa deficiência na comunicação por parte da nativa é característica de narrativas pós-coloniais, uma vez que representa a submissão do nativo diante de um império que causa repressão naqueles que são contra o regime imposto. Percebe-se que o texto literário age como uma forma de protesto do sistema colonial, descrevendo, por meio das ações dos

personagens, o cenário de opressão e as consequências que atingem a população nativa colonizada.

Além da literatura inglesa colonial e pós-colonial desenvolvida no cenário do imperialismo, como *A Tempestade* de Shakespeare, *Robinson Crusóe* de Defoe e as composições de Coetzee, existem também o conjunto de literaturas coloniais e pós-coloniais originadas de outros países que foram atingidos pela prática imperial. Ashcroft et al. (1989) destacam que as literaturas originadas dos países africanos, como também Austrália, Canadá, Índia, Malásia, Nova Zelândia, dentre outras, são literaturas pós-coloniais por se desenvolverem em espaços atingidos pela colonização. Destaca-se também entre essas categorias a literatura dos Estados Unidos, porém a ela se atribui a configuração de literatura colonial devido ao seu papel de nação colonizadora que desempenha ao longo da história, isto é, o processo de imperialismo norte-americano.

Sobre esse fato histórico, compreende-se que a colonização norte-americana tem como objetivo principal o progresso do país. Assim como o imperialismo da Inglaterra, os Estados Unidos utilizam a prática de expansão para a obtenção de recursos para fortalecer a economia e, conseqüentemente, para o crescimento do poder. Entretanto, para alguns estudiosos, a realização das primeiras práticas coloniais continua sendo um mistério, como é analisado a seguir:

Os primeiros colonizadores dos EUA deixaram a Inglaterra agitados por impulsos progressistas [...]. O país nunca deixou de ser um enigma para si mesmo e para os outros países; imponderável por ser tão inédito e tão pouco lastreado na tradição: comparado aos países europeus, uma figura sem sombra, um jovem gigante, pueril, ao mesmo tempo heroico e destrutivo (KIERNAN, 2009, p. 23-24)

Portanto, percebe-se que os primórdios do processo de colonização, ao serem comparados com ao imperialismo europeu, ainda são constituídos de lacunas no que se trata de seu crescimento territorial. Assim, os Estados Unidos começam a se destacar mundialmente no domínio territorial no final do século XIX, por meio das eleições presidenciais.

Sobre essa época, entende-se que ao longo da história da colonização norte-americana, os ideais expansionistas se manifestam na contemporaneidade através do 25º presidente dos Estados Unidos, William McKinley (1842-1901), que governa entre os anos de 1897 até 1901. McKinley apresenta em seu discurso a necessidade da formação do império norte-americano no exterior. Segundo Stone e Kuznick (2015, p. 09), o governante “acreditava que os Estados Unidos deviam se expandir para sobreviver”. Sendo assim, após estabelecer diversas colônias estrangeiras – Filipinas, Porto Rico, África do Sul, dentre outras – e adquirir

controle total sobre Cuba, o imperialismo norte-americano objetiva dominar países como Canadá, Alasca e de algumas partes da República Dominicana, do Haiti e da Colômbia, tornando legítimo o expansionismo dos Estados Unidos nessas localidades.

Inserido nesse contexto histórico, os primeiros escritos literários que evidenciam o processo colonial são publicados na literatura estadunidense. Comumente, umas das principais temáticas dos textos literários pós-coloniais escritos na língua inglesa norte-americana é o conjunto de consequências da colonização dos Estados Unidos que atingem a população negra de países sul-africanos. Na literatura afro-americana, a posição da mulher negra na sociedade é bastante frequente em textos produzidos por autoras feministas. Escritoras como Alice Walker (1967-1976) e Toni Morrison (1931-) se destacam nessas discussões por abordarem em suas composições as condições das mulheres negras nos Estados Unidos, de modo que elas sofrem uma dupla exclusão perante a sociedade, primeiramente devido ao gênero (pelo patriarcado), e depois, em razão da raça (pelo colonialismo).

Considerando esses fatores históricos, a literatura feminista afro-americana se insere no contexto pós-colonial por apresentar a luta de mulheres na construção da própria identidade em meio a um ambiente de opressão. De fato, esse cenário é resultado da prática de dominação econômica, política e cultural exercida pelos Estados Unidos em diversas nações ao redor do mundo, como os países africanos, originando na mistura de raças e, conseqüentemente, na exclusão de cidadãos afro-americanos em uma sociedade totalmente preconceituosa e intolerante. Nesse contexto, a teórica feminista Bell Hooks (1982) complementa que a experiência dos afro-americanos nos Estados Unidos constitui um *colonialismo interno*, por serem subversivos das ações políticas e culturais implantadas pelo cidadão branco norte-americano.

Uma obra que pode ser utilizada como modelo dessas questões feministas é *A Cor Púrpura* (1986), de Walker, que narra a história de uma mulher negra no sul dos Estados Unidos, e que, apesar de ser excluída pelo preconceito de uma sociedade racista e sexista, encontra superação através do companheirismo de outras mulheres. No discurso do marido de Celie, protagonista do romance, percebe-se a ideia machista e racista fixada pelo povo norte-americano: “Não podes amaldiçoar ninguém. És preta, és pobre, és feia, és mulher. Raios te partam, não és nada” (WALKER, 2004, p. 406). É visto no trecho que a atribuição de um caráter inferior na personagem é resultado de não apenas por ela ser mulher, mas também por ser negra, e isso reflete nas afro-americanas os ideais de patriarcado e, ao mesmo, de divisão racial, ambos impostos pela população branca.

São muitas as indagações dos negros contra o império liderado pelos Estados Unidos, sobretudo as mulheres. Apesar de na população negra conter os principais autores de textos escritos em inglês norte-americano referentes à colonização dos Estados Unidos, em outras composições é possível compreender o contexto colonial norte-americano, seja positivamente, produzido por escritores adeptos ao sistema imperial, ou negativamente, retratando os resultados que a colonização norte-americana causou em determinados países.

Um outro escritor que abordou a questão racial foi o poeta norte-americano Langston Hughes (1902-1967). Ativista social, Hughes foi membro integrante da *Harlem Renaissance* [Renascimento do Harlem], um movimento cultural e literário realizado por negros que elevavam a raça afro-americana em meio a uma nação branca opressora, resgatando os seus valores. A poética do autor concedia voz aos afro-americanos que lutavam por melhores condições sociais e pela preservação do próprio patrimônio cultural. Dentre as principais produções de Hughes destacam-se os poemas “The Negro Speaks of Rivers” [“O Negro Fala dos Rios”], publicado em 1921, e “Harlem” (1951).

Além da literatura afro-americana, escritores oriundos de outros países colonizados se destacam no âmbito pós-colonial na literatura estadunidense. Torres (2001) pontua que a expressão literária de escritores de outros países dentro dos Estados Unidos afeta o cânone americano, uma vez que, conforme as obras se desenvolvem, os autores integram elementos culturais e, especialmente, linguísticos na literatura norte-americana. Gary Soto (1952-) é um dos poetas de *literatura chicana* – composta por autores mexicanos e seus descendentes - que se destaca em suas produções, pois segundo Vanspanckeren (1994), a inspiração do autor é derivada da tradição de honrar os seus antepassados e, ao longo dos versos, ele busca descrever a condição multicultural dos americanos. Suas principais obras incluem *New and selected poems* [Poemas novos e selecionados] (1995) e *Partly Cloudy: Poems of love and longing* [Parcialmente Nublado: Poemas de amor e saudade] (2009).

Da mesma forma se destaca a literatura judia e asiática. Um dos escritores judeus mais conhecidos da literatura estadunidense é Saul Bellow (1915-2005), ganhador do Prêmio Nobel de Literatura. As composições do autor constituem um conjunto de reflexões acerca da realidade dos imigrantes judeus diante do poder do império norte-americano. *The Adventures of Augie March* [As Aventuras de Augie March], publicado em 1953, compreende um de seus romances mais famosos. Na literatura asiática, autores norte-americanos nascidos do sul da Ásia adquiriram seu espaço, sobretudo autores da Coreia e das Filipinas. Observa-se nesse grupo o romancista Chang-rae Lee (1965-), com o seu romance *Native Speaker* [Falante de Língua Nativa] (1995). Na narrativa, Lee “entrelaça ideais públicos, traição e desespero

peçoal” (VANSPANCKEREN, 1994, p.157), criando um protagonista coreano que tenta se adaptar aos costumes da sociedade norte-americana.

Considera-se, então, que muitas das produções literárias em língua inglesa se apresentam como um retrato ideológico, seja por parte do colonizador ou pelos povos subversivos à colonização. É visto que, para que estudiosos do pós-colonialismo cheguem a tais conclusões em obras literárias, necessita-se de uma análise minuciosa do texto, tendo em vista os traços originados do período colonial presentes em literaturas. Com essas observações, é realizada a análise textual de *O Velho e o Mar*, contida no capítulo seguinte

3 RELAÇÕES COLONIAIS EM *O VELHO E O MAR*

Neste capítulo, serão abordados alguns aspectos sobre o contexto histórico do romance *O Velho e o Mar* de Ernest Hemingway e, logo em seguida, será feita uma leitura pós-colonial da obra, tendo em vista as relações coloniais entre Estados Unidos e Cuba estabelecidas dentro do *corpus*.

3.1 O IMPERIALISMO NORTE-AMERICANO EM CUBA

Considerando o contexto histórico no qual a narrativa *O Velho e o Mar* foi desenvolvida, o principal fato que se enquadra na obra é o imperialismo norte-americano em Cuba. Apesar do texto literário não expor claramente no enredo um tempo cronológico específico, sabe-se que o livro foi publicado no ano de 1952, durante a época que Ernest Hemingway morou em Cuba. Sendo assim, percebe-se que a criação do autor se realiza em concordância com o período em que o escritor viveu nessa região e, através dessa paisagem, Hemingway extrai dela determinados aspectos e os integra na narrativa, algo bastante comum do seu estilo, como tratado no capítulo I deste trabalho.

Sobre o processo imperial dos Estados Unidos em Cuba, o expansionismo norte-americano foi uma das práticas políticas e econômicas que contribuíram para a firmação do seu império. Antes de William McKinley, um dos presidentes americanos que defendia os ideais expansionistas no final do século XIX, os Estados Unidos já planejavam adquirir do Império Espanhol o domínio de Cuba. No início deste mesmo século, em 1810, fazendeiros e escravos cubanos começaram a estabelecer negociações com o governo norte-americano em Havana. Sobretudo, na visão dos escravos, seria uma espécie de “conquista de independência”, porém, isso significava separar o território cubano da Espanha com o intuito de firmá-lo nos Estados Unidos e, conseqüentemente, declarar o fim da escravatura no país.

Em meio a esse panorama, o governo norte-americano usou da situação para estender seu poder em Cuba. Para ele, conquistar a ilha seria uma oportunidade de fortalecimento de seu império e, durante sua história, buscou de muitas maneiras se apossar dos bens naturais e do povo pertencentes a essa região com o intuito de garantir uma estabilidade maior em seu potencial econômico.

A exemplo disso, entre os anos de 1840 e 1860, Kiernan (2009) afirma que os governantes James K. Polk (1795-1849) e Franklin Pierce (1804-1869) tinham como uma de suas metas conquistar o território cubano, além do Havaí e de Nicarágua. Para expandir o mercado econômico, o governo norte-americano almejava adquirir Cuba como território próprio para a exploração de recursos naturais, especialmente de açúcar. Sabe-se, por exemplo, que no final da década de 1920, Cuba se tornou um dos maiores fornecedores de açúcar para os norte-americanos. Ademais, acrescenta-se que “os Estados Unidos tinham nessa ilha interesses diretos, que não eram meramente econômicos, relacionados com o açúcar e o tabaco. Seus interesses eram igualmente estratégicos” (BANDEIRA, 2009, p. 55). Um deles, portanto, seria a ampliação do domínio colonial norte-americano.

Centrada no progresso, a intervenção do imperialismo norte-americano em Cuba ocorreu em meio a lutas e revoltas. Para adquirir posse desse território, foi preciso que os Estados Unidos vencessem o poder espanhol para poderem expandir sua dimensão territorial e, ao mesmo tempo, desenvolver sua economia. Com isso, o imperialismo norte-americano estimulou em sua prática expansionista o processo de globalização econômica, com o objetivo de adquirir a estabilidade do seu império e, desse modo, se apropriar dos recursos pertencentes ao espaço cubano para o fortalecimento do próprio capital. Portanto, a globalização resultou na subversão dos cidadãos de Cuba a um padrão cultural e econômico predominante instaurado pelos Estados Unidos.

Nessa ideia de globalização, Fantini (2004, p. 160) complementa que

Uma vez desencadeado o circuito de globalização, empresas e cidadãos são obrigados a se adaptar, submetendo-se a homogeneização e abdicando de sua vontade para se deixar conduzir pelas mãos que comandam o mercado. O resultado já se conhece: a crescente pasteurização das diferenças, a obliteração da diversidade.

Em se tratando de um contexto imperial, a citação acima indica que, quando uma nação se encontra submetida às práticas econômicas de um determinado império, é preciso se adaptar aos comandos impostos, o que revela um cenário de opressão do povo pertencente a essa realidade. Nessa perspectiva, as diferenças culturais entre uma nação e outra se tornam ocultas, sendo grande parte delas atingidas pelas ações executadas pelo poder colonial.

Observando o imperialismo como elemento contribuinte para o progresso econômico, surge entre Estados Unidos e Cuba as divergências entre o capitalismo e o socialismo, ou comunismo. De acordo com Lênin (2011), o contexto imperialista está associado ao desenvolvimento do capitalismo, uma vez que ele segue a estratégia do capital financeiro em crescer seu domínio em diversas localizações do planeta. No âmbito mundial, existem três

países que contém um capitalismo altamente desenvolvido: a Alemanha, a Inglaterra e os Estados Unidos. Ao tratar do império norte-americano, observa-se que ele encontra em Cuba a oportunidade de exercer seu poder através da apropriação de todos os recursos naturais oferecidos pelo país, implantando um regime próprio de dominação.

Neste caso, enquanto o capitalismo tem como meta a concentração de bens, o comunismo se caracteriza pela organização dos bens de forma coletiva, instaurando o fim da propriedade privada. Em vista que o imperialismo norte-americano está diretamente relacionado ao capitalismo, Cuba é o oposto dessa imagem, devido grande parte da população ser contra o poder total dos meios de produção. Isso se revela de forma concreta através de líderes revolucionários, sendo alguns dos exemplos mais conhecidos os comunistas rebeldes Ernesto Che Guevara (1928-1967) e Fidel Castro (1926-), considerados como as figuras mais importantes da história da independência de Cuba.

Antes de Fidel, diversas foram as lutas do povo cubano em busca de sua independência. Bandeira (2009) afirma que, em setembro de 1933, ocorreu uma tomada de poder em Cuba por um grupo de homens que desejavam a reforma nacional e a construção de um país independente. Entretanto, o presidente norte-americano Franklyn Delano Roosevelt (1882-1945), governante da época, rejeitou o novo governo e determinou que o exército cubano assumisse a nação. Portanto, foi a partir desse período que o ditador Fulgêncio Batista (1901-1973) se tornou o líder político da ilha de Cuba e, durante o seu governo, garantiu exercer uma política em concordância com os interesses econômicos dos Estados Unidos.

Entretanto, depois de anos de batalhas contra a política de dominação do governo norte-americano, Cuba adquiriu sua emancipação. Sua conquista foi resultado de manifestações lideradas pelos comunistas que protestaram contra a realidade imposta pelos Estados Unidos no território cubano. Os rebeldes defenderam a soberania nacional do país e a concretização de mudanças sociais e econômicas, sendo que tais protestos afetaram consideravelmente os interesses políticos e econômicos dos norte-americanos.

A respeito das conquistas dos revolucionários, Stone e Kuznich (2015) destacam que apenas no início de 1959, o líder Fidel e seus companheiros de rebelião conseguiram derrotar a ditadura implantada por Batista, regime onde mais de 80% dos recursos do país eram controlados pelos interesses empresariais norte-americanos. Todos esses movimentos realizados caracterizaram o período histórico conhecido da Revolução Cubana, fato esse que livrou o país da supremacia dos Estados Unidos.

Tratando da influência do contexto histórico na construção da narrativa de *O Velho e o Mar*, compreende-se que na década de 1950, período que a obra foi publicada, o movimento

revolucionário contra o governo norte-americano começou a apresentar suas primeiras ações. É com base na utilização das informações extratextuais apresentadas sobre a colonização norte-americana em Cuba que se promove uma associação do contexto histórico com o enredo do romance. Candido (2006) salienta que, para análises dessa natureza, se considera o elemento social como referente para identificar, no conteúdo da narrativa, aspectos de uma época específica. Sendo assim, é possível realizar uma leitura tendo em vista esse quadro histórico, observando como o cenário colonial foi apresentado na narrativa, conforme é discutido a partir do subtópico seguinte.

3.2 NARRADOR E PERSONAGENS

O enredo de *O Velho e o Mar* trata da trajetória do velho pescador Santiago que, após viver 84 dias sem pescar um só peixe, acaba apanhando uma espécie de tamanho extremo, do tipo espadarte. Sozinho no mar, o personagem usa de toda a sua força e resistência para pescar o ser marítimo e, ao longo da trama, enfrenta uma luta com o grande peixe. Em meio ao conflito, o leitor conhece os pensamentos, sonhos e angústias do pescador apresentados pelo narrador do romance, adentrando profundamente na mente do velho Santiago. Esse elemento do romance concretiza o fluxo de consciência, técnica inserida pelo período modernista, conforme comentado no capítulo I deste trabalho. De fato, é um componente narrativo próprio do *narrador onisciente*, que “[...] faz uso de uma capacidade de conhecimento praticamente ilimitada, podendo, por isso, facultar as informações que entender pertinentes para o conhecimento minudente da história” (REIS & LOPES, 1988, p. 255). Dessas informações, o conhecimento interno da mente do velho pescador se torna fundamental para a compreensão de todo o percurso do enredo.

Seguindo para a análise da narrativa, atenta-se no modo como o narrador representa as relações que podem ser chamadas de coloniais com os personagens, considerando a perspectiva narrativa utilizada para a construção de cada um deles. Nesse pressuposto, entende-se o *personagem* como integrante narrativo que “evidencia a sua relevância em relatos da diversa inserção sociocultural e de variados suportes expressivos.” (REIS & LOPES, 1988, p. 215). Observando esse conceito e a visão pós-colonial na leitura do romance optada neste estudo, a forma como os personagens são expressos no *corpus* pela voz do narrador é indispensável para compreender a atuação deles em meio ao texto literário.

Os personagens são apresentados pelo narrador como figuras pertencentes a uma nação submissa ao cenário imperialista dos Estados Unidos em Cuba. De fato, a perspectiva do

narrador se enquadra nesse aspecto como um olhar divisor de valores culturais em torno dos personagens nativos e estrangeiros, tecendo comentários ao longo da composição do enredo e, ao mesmo tempo, aclamando componentes pertencentes ao patrimônio norte-americano.

De primeira instância, o protagonista de *O Velho e o Mar*, um velho pescador da ilha de Cuba, representa o resultado do poder colonial imposto pelos Estados Unidos naquela nação. Carregando em sua identidade o nome de uma das cidades mais importantes do país (Santiago de Cuba), o pescador atua com o comportamento do homem aderente ao sistema socialista, caracterizado pela não acumulação de bens. Em oposição a esse comportamento do velho pescador, se encontra a sociedade cubana, a julgar pelas páginas iniciais da obra, que segundo o enredo, por não conseguir um peixe durante dias, é considerado um azarento perante o corpo social.

Apesar de ser desprezado por parte de sua comunidade, o narrador apresenta nas falas de Santiago a imagem de um homem que aclama e, ao mesmo tempo, tenta se igualar às personalidades norte-americanas. A exemplo disso, em uma fala do velho pescador, ele declara o desejo de levar o jogador norte-americano de beisebol Joe DiMaggio para pescar, e na mesma oportunidade, supõe a origem do atleta, comparando-a com a própria, como analisa-se a seguir: “- Eu gostaria era de levar o grande DiMaggio para pescar – falou o velho Santiago. – Dizem que o pai dele era pescador. Talvez tivesse sido tão pobre como nós e pudesse compreender nossa vida.” (HEMINGWAY, 2013, p. 25)⁹.

Manolin, um garoto que auxilia Santiago em alguns momentos do enredo, simboliza a jovem vítima em meio a uma Cuba colonizada. De fato, as ações do personagem também se associam com o comportamento socialista, em virtude do fato de que, ao longo do enredo, o jovem garoto é apresentado pelo narrador como o fiel companheiro que se preocupa com o velho pescador, apesar das imposições de sua família. Percebe-se, no trecho seguinte, o papel fraterno de Manolin com o pescador ao levar comida para ele:

- [...]. Agora preciso ir buscar as suas sardinhas e a isca fresca. O patrão é que traz a tralha. Não permite que ninguém o ajude a trazer as coisas.
- Nós somos diferentes – disse o velho – Quando você tinha cinco anos, já me ajudava a trazer as minhas coisas. (HEMINGWAY, 2013, p. 30)¹⁰.

⁹ “‘I would like to take the great DiMaggio fishing,’ the old man said. ‘They say his father was a fisherman. Maybe he was as poor as we are and would understand.’”(HEMINGWAY, 1952, p. 22).

¹⁰ “[...]”. ‘Now I must get your sardines and mine and your fresh baits. He brings our gear himself. He never wants anyone to carry anything.’
‘We’re different,’ the old man said. ‘I let you carry things when you were five years old.’ (HEMINGWAY, 1952, p. 27).

Considerando Manolin como o fiel companheiro de Santiago, ambos os personagens representam as gerações afetadas pelo poder colonial. Por um lado, há o jovem garoto que, ao longo da narrativa, se depara com um cenário afetado pelos contrastes culturais entre Estados Unidos e Cuba; por outro, se enquadra o velho pescador como o homem que carrega em si as experiências existentes ao longo de sua vida durante o período colonial na ilha. Neste caso, assim como Santiago, o garoto Manolin ocupa a posição do nativo inocente que se torna vítima dos padrões culturais norte-americanos implantados, sendo um receptor desses padrões por meio da realidade imposta pela colonização. Assim, ambos configuram *objetos* do sistema colonial, de forma que, de acordo com Bonnici (2005), os sujeitos são definidos a partir das ideias determinadas pela classe dominadora – neste sentido, o império norte-americano –, construindo uma sociedade subversiva aos moldes da prática imperial.

Um outro fator a ser observado no romance é a relevância que a natureza adquire no texto narrativo, em particular no personagem Santiago, em que o narrador deposita a representação do cidadão nativo de Cuba, que mantém uma boa relação com os elementos naturais. Pelo discurso do narrador, esse modo de agir do personagem entra em contraste com os outros pescadores, assim como retrata o próximo fragmento:

Não tinha nenhuma consideração especial pelas tartarugas, embora tivesse andado à caça delas durante muitos anos. Davam-lhe pena, mesmo as que pesavam uma tonelada. A maior parte dos pescadores não sentia a menor compaixão pelo fato de o coração da tartaruga continuar a palpitar durante horas e horas, mesmo depois de ela morta e cortada em pedaços. Mas o velho pensava: “Eu também tenho um coração assim e os meus pés e mãos são como os dela.” Comia-lhes os ovos brancos para ganhar força [...]. (HEMINGWAY, 2013, p. 39-40).¹¹

Como visto no trecho anterior, embora tenha sido caçador de tartarugas, o respeito de Santiago pela vida natural é considerável, de forma que o personagem se iguala no mesmo patamar por ser também um ser vivo, por possuir os membros semelhantes aos dos seres marítimos. Esse apreço é típico do sujeito nativo, pois, de acordo com Bonnici (2005), é nos textos narrativos que ele manifesta uma profunda reverência à natureza e, ao mesmo tempo, assume a posição de dono de uma política que conserva o meio ambiente.

Essa mesma característica do nativo se repete quando o protagonista da obra pesca o grande peixe. Em seu interior, ele lamenta a ausência de comida para alimentar o espadarte e,

¹¹ He had no mysticism about turtles although he had gone in turtle boats for many years. He was sorry for them all, even the great trunk backs that were as long as the skiff and weighed a ton. Most people are heartless about turtles because a turtle's heart will beat for hours after he has been cut up and butchered. But the old man thought, I have such a heart too and my feet and hands are like theirs. He ate the white eggs to give himself strength [...]. (HEMINGWAY, 1952, p. 37).

devido ao dilema vivido, novamente aclama o espaço natural e se iguala a ele. Na mentalidade de Santiago, ele afirma:

[...]. ‘Quantas pessoas ele irá alimentar? Mas serão merecedoras de um peixe assim? Não, claro que não. Ninguém merece comê-lo, tão grande a sua dignidade e tão belo o seu modo de agir.’ ‘Não compreendo essas coisas’, pensou ele. ‘Mas é bom que não tenhamos de tentar matar a lua, o sol ou as estrelas. Já é ruim o bastante viver no mar e ter de matar os nossos verdadeiros irmãos.’ (HEMINGWAY, 2013, p. 75-76)¹².

Apesar dessa visão favorável ao peixe, o velho personagem decide matar o ser marítimo, reconhecido pelo pescador como seu próprio “irmão” em meio à solidão em alto-mar. Por ser pobre e precisar da isca para a sua própria sobrevivência, Santiago reflete que a sua posição como pescador é resultado do sistema social em que está enquadrado, tornando-se submisso a ele. Em um de seus monólogos, ele reconhece: “-Que a minha cabeça se conserve lúcida – murmurou, encostando-se à madeira da proa. – Eu sou um velho muito cansado. Mas matei este peixe que era meu irmão e agora tenho de fazer o trabalho dos escravos.” (HEMINGWAY, 2013, p. 95)¹³. Sua consciência é tamanha que, na mesma situação, ele repete: “- Trabalha, velho – falou ele e bebeu um pouco de água da garrafa que estava quase vazia. – Há muito trabalho de escravo a realizar, agora que a luta terminou.” (HEMINGWAY, 2013, p. 96)¹⁴.

Logo, Santiago se aponta como mais um “escravo” que realiza o trabalho árduo para a garantia de sua estabilidade, consequência da concentração de bens imposta pelo sistema imperialista norte-americano. Dessa forma, seu discurso resgata a história dos cidadãos cubanos, em que Bandeira (2009) revela a importância dos escravos no século XIX, produtores de matéria prima, como a cana-de-açúcar. A tomada territorial dos Estados Unidos trouxe para o império norte-americano a oportunidade de evoluir economicamente por meio da apropriação acumulada dos bens naturais que a ilha cubana oferecia. Em decorrência desse fato, o velho pescador se molda ao contexto da escravidão no que diz respeito à realização de esforços presentes em seu próprio trabalho, figurando mais uma peça do cenário colonial.

¹² [...] ‘How many people will he feed, he thought. But are they worthy to eat him? No, of course not. There is no one worthy of eating him from the manner of his behavior and his great dignity.’

‘I do not understand these things’, he thought. ‘But it is good that we do not have to try to kill the sun or the moon or the stars. It is enough to live on the sea and kill our true brothers.’ (HEMINGWAY, 1952, p. 75).

¹³ “‘Keep my head dear,’ he said against the wood of the bow. ‘I am a tired old man. But I have killed this fish which is my brother and now I must do the slave work.’” (HEMINGWAY, 1952, p. 95).

¹⁴ “‘Get to work, old man,’ he said. He took a very small drink of the water. ‘There is very much slave work to be done now that the fight is over.’” (HEMINGWAY, 1952, P. 95-96).

Adiante, o texto narrativo retorna à magnitude da natureza em meio ao conflito de Santiago. Agora, o enredo aponta a imagem fragmentada dos membros que degradam com os seres da natureza, e como são vistos negativamente, mesmo se esta degradação fizer parte do ciclo natural. No romance em análise, por manter o grande peixe amarrado em seu barco ao mar, alguns tubarões se aproximam da isca e começam a devorá-lo. Ao contar a ocorrência, o narrador de Hemingway (2013) descreve os predadores indicando características desprezíveis em solidariedade à aflição do personagem. Diante do ocorrido, ele define a fome dos peixes como algo estúpido, além de atribuir um conjunto de defeitos aos seres marítimos, relatando que eram “[...] tubarões idosos, malcheirosos, assassinos e comedores de carne podre, e, quando tinham fome, eram capazes até de morder os remos ou o leme de um barco [...]” (HEMINGWAY, 2013, p. 106)¹⁵.

Por outro lado, o ataque dos tubarões ao grande peixe simboliza as consequências da prática imperial dos Estados Unidos em Cuba. O peixe, de grande estatura e potencial, é destruído pelos predadores externos, ou seja, os tubarões. Da mesma forma, Cuba é fragmentada pelos embargos econômicos estadunidenses e pela política opressora instalada na ilha, atingindo a população nativa contida naquela região.

Nesse enfoque, ficando só com a espinha do espadarte, o esforço do velho pescador se torna inútil, pois sua pesca resulta na refeição para uma raça predadora. Isso se relaciona com a indagação do sistema imperialista ressaltado pelo teórico Bruit (1987), que declara a injustiça da própria natureza por repartir de forma desigual os seus próprios recursos. Nessa última parte da obra, essa desigualdade na divisão de bens, ocasionada pela própria ordem natural, se materializa ao conceder aos tubarões o *habitat* selvagem e carnívoro, que afetou drasticamente a pesca de Santiago, além dele próprio.

Mostrando todas as características do personagem Santiago até aqui, o narrador realça não pertencer à essa classe trabalhadora de pescadores. No texto, ao citar uma espécie de peixes, a voz narrativa evidencia apresentar tais conhecimentos conforme essa camada social se refere ao tipo de animal: “Os atuns – os pescadores chamavam assim a todos os peixes daquela espécie e só os diferenciavam pelos seus nomes próprios quando os vendiam ou os trocavam por isca – haviam de novo mergulhado e não mais eram vistos em nenhum lugar [...]” (HEMINGWAY, 2013, p. 44)¹⁶. Ocorre, neste caso, um processo de *alteridade*, como

¹⁵ “[...] They were hateful sharks, bad smelling, scavengers as well as killers, and when they were hungry they would bite at an oar or the rudder of a boat [...]” (HEMINGWAY, 1952, p. 107-108).

¹⁶ “The tuna, the fishermen called all the fish of that species tuna and only distinguished among them by their proper names when they came to sell them or to trade them for baits, were down again [...]” (HEMINGWAY, 1952, p. 40).

Ashcroft et al (2007) pontuam, onde esse elemento é identificado em obras por intermédio da maneira como o discurso colonial produz o sujeito. Nesse trecho de *O Velho e o Mar*, ao especificar o vocabulário utilizado por uma parcela específica da sociedade, o narrador distingue sua posição com relação aos sujeitos, ou seja, alguém que não se adequa ao grupo social dos homens de pesca. O olhar do narrador, neste caso, torna-se de fascínio diante do patrimônio cultural pertencente à ilha, embora ele os veja de modo diferente, extotizado no sentido de inferior, uma prática típica da visão colonial.

Com todos esses aspectos da narrativa destacados neste subtópico, finaliza-se esta análise observando alguns personagens secundários que aparecem nas últimas páginas do romance. Seria, especificamente, os turistas americanos que visitam Cuba. Observa-se no trecho a seguir:

Nesta tarde havia um grupo de turistas americanos na Esplanada. Quando olharam para a praia e para a água, entre as latas de cerveja vazias e barracudas mortas, uma mulher viu uma espinha branca muito comprida com uma cauda enorme numa das pontas, flutuando na maré, enquanto o vento do nascente soprava fortemente e agitava o mar à entrada da pequena baía.

- O que é aquilo? - Perguntou ela ao garçom [...].

- *Tiburón* – respondeu-lhe o garçom, tentando explicar, em espanhol, o que sucedera. – Tubarões. (HEMINGWAY, 2013, p. 123).¹⁷

No fragmento anterior, uma turista aponta para a espinha de peixe abandonada à beira da maré, resultado dos tubarões que devoraram a pesca do velho Santiago. No discurso entre a mulher e o garçom, percebe-se que ambos falam línguas diferentes, porém o garçom, além de falar espanhol, domina o idioma inglês – conforme o texto fonte -, pois, imediatamente, ele traduz o termo *Tiburón* para Tubarões. Considera-se, além disso, a necessidade do narrador em esclarecer a razão pela qual o personagem falou em espanhol, como uma forma de tentar explicar nessa língua o que ocorreu com o peixe.

Esse traço característico da obra revela que o pescador Santiago não é o único que esqueceu suas origens, apesar do domínio norte-americano contido no contexto cubano. Assim como no imperialismo europeu, essa reação do garçom é própria do nativo que, segundo Loomba (1998), não se distancia de seus atributos culturais específicos, embora tenha sido atingido pelo poder imperial. Todavia, ao traduzir a palavra *tiburón* para a turista americana, o personagem se submete à linguagem da mulher devido à sua nacionalidade

¹⁷ That afternoon there was a party of tourists at the Terrace and looking down in the water among the empty beer cans and dead barracudas a woman saw a great long white spine with a huge tail at the end that lifted and swung with the tide while the east wind blew a heavy steady sea outside the entrance to the harbour.

“What’s that?” she asked a waiter [...].

“Tiburón,” the waiter said. “Shark.” He was meaning to explain what had happened. (HEMINGWAY, 1952, p. 126-127).

pertencer ao sistema colonial atuante em Cuba – Estados Unidos - que contém em sua natureza atos de opressão e dominação cultural, territorial e econômico.

Portanto, tendo em vista o que foi tratado, percebe-se que os personagens que integram a narrativa em *O Velho e o Mar* correspondem às imagens de vítimas do período colonial em Cuba. Nesse contexto, o narrador da obra atua como elemento que, não só apenas apresenta os fatos do enredo, mas que influencia consideravelmente no desenvolvimento do romance através da maneira como ele apresenta cada um deles. A forma como a narrativa se concretiza para a visão do leitor contribui para a análise do texto literário realizada nesta pesquisa, observando, além dos personagens, outros fatores essenciais para o estudo desta obra.

3.3 A REPRESENTAÇÃO DE ESPAÇOS

Em se tratando do espaço na narrativa, é uma das questões a serem analisadas em obras através da teoria pós-colonial, de maneira que o território é um dos componentes de dominação imperial, inserido em composições literárias. O narrador em *O Velho e o Mar* destaca espaços coloniais que fazem parte da história do imperialismo norte-americano, principalmente a África e espaços próprios de Cuba. Com efeito, na maioria dos trechos, a narrativa enquadra esses espaços na mente do próprio Santiago e, a partir do caráter onisciente do narrador, o leitor tem acesso à mente do personagem e conhece determinados espaços globais.

A princípio, em um dos diálogos da fala de Santiago a Manolin, ele revela que, quando tinha a idade do garoto, andava na proa de um navio que fazia carreira para a África. Não só o espaço africano, mas a fauna também se torna presente na fala e na mente do personagem, como os leões, que correspondem a grande parcela dos animais africanos.

É preciso observar que a obra foi publicada em 1952 e Santiago, por ser um senhor idoso, resgata as memórias de quando era mais jovem. Fazendo uma relação temporal da faixa etária do personagem com a linha histórica da política imperialista norte-americana, Schoultz (2000) aponta que no final do século XIX, os Estados Unidos desenvolveram um programa de construção naval para expandir o comércio. A marinha foi essencial nas ações coloniais e, ao longo da história, realizou visitas frequentes em diferentes portos da América Latina, Ásia e África. Justifica-se, assim, a presença de navios na África, conforme apresentado no romance. Portanto, esse e outros espaços descritos no enredo, atuam como *lugares* na teoria pós-

colonial, onde segundo Bonnici (2005), é onde ocorre a interação entre a civilização e o povoamento, e os transforma no teatro da história.

Continuamente, a preferência dos personagens pelos Estados Unidos é evidente, colocando os outros países em segundo plano. Quando o velho Santiago pergunta a Manolím se ele deseja escutar sobre a África ou o beisebol, o garoto opta: “-Prefiro o beisebol. [...]” (HEMINGWAY, 2013, p. 26)¹⁸, esporte norte-americano. Entretanto, Santiago não consegue retirar a África de sua mente, tendo-a até mesmo em seus sonhos. Ao descrever um deles, o narrador exalta as belezas e as extensões do país, ambas contidas no sonho do personagem, conforme apresenta o fragmento a seguir:

Adormeceu quase imediatamente e sonhou com a África de quando era garoto, com as extensas praias douradas e as areias brancas, tão brancas que feriam os olhos, e com os cabos que se erguiam majestosamente sobre o mar, e com as enormes montanhas castanhas. Agora vivia nessas costas todas as noites e, nos seus sonhos, ouvia o marulhar das ondas e via os barcos dos nativos que singravam as águas. Sentia o cheiro do alcatrão e dos cabos da coberta, e parecia sentir o aroma da África que a brisa da terra trazia pela manhã (HEMINGWAY, 2013, p. 27-28).¹⁹

Constantemente, a África é idealizada na consciência do pescador. Na luta com o grande peixe e em solidão no alto-mar, o velho pensa na fauna africana, o que caracteriza algo já pertencente da mente do personagem. Em seguida, censura tais pensamentos: “‘Gostaria que ele dormisse umas horas para que também eu pudesse dormir e sonhar com os leões’, pensou. E mais: ‘Por que é que os leões serão sempre a parte mais importante dos meus sonhos e a recordação que parece ter ficado mais profunda em minha memória? Não pense mais velho [...].’” (HEMINGWAY, 2013, p. 68)²⁰. Logo, o território africano na narrativa atua como fator integrante nas boas memórias do personagem, de forma que, ao voltar para casa, no final do romance, o pescador dorme e, de acordo com o narrador, “o velho sonhava com leões.” (HEMINGWAY, 2013, p. 124).²¹ Por ser a fauna da África o elemento predominante na mente do personagem, esse é um aspecto pós-colonial próprio da tradição do sujeito nativo, que conforme destacam Ashcroft et al (2007), o homem nativo – Santiago, neste caso, pode ser visto como associado ao nativo africano em termos comportamentais -

¹⁸ “‘Baseball I think, [...]’” (HEMINGWAY, 1952, p. 22).

¹⁹ He was asleep in a short time and he dreamed of Africa when he was a boy and the long golden beaches and the white beaches, so white they hurt your eyes, and the high capes and the great brown mountains. He lived along that coast now every night and in his dreams he heard the surf roar and saw the native boats come riding through it. He smelled the tar and oakum of the deck as he slept and he smelled the smell of Africa that the land breeze brought at morning. (HEMINGWAY, 1952, p. 24-25).

²⁰ “‘I wish he’d sleep and I could sleep and dream about the lions, he thought. Why are the lions the main thing that is left? Don’t think, old man [...].’” (HEMINGWAY, 2013, p. 66).

²¹ “‘The old man was dreaming about the lions.’” (HEMINGWAY, 1952, p. 127).

considera os elementos integrantes do meio ambiente (flora, fauna, etc.) como parte essencial de sua identidade, enquanto que o colonizador vê a natureza como propriedade de dominação.

Do próprio continente Africano, uma cidade que se destaca no romance é Casablanca, uma das maiores do Marrocos e do Norte da África. No trecho a seguir, o narrador descreve uma luta entre Santiago e um negro, lembrado pelo velho pescador:

Quando o sol desapareceu no horizonte, o velho Santiago recordou, para tomar mais coragem, aquela vez, em Casablanca, na taberna, quando disputara uma queda de braço com um negro enorme de Cienfuegos, que era o homem mais forte das docas. Haviam ficado um dia e uma noite com os cotovelos assentes sobre um traço de giz feito na mesa, os antebraços eretos e as mãos apertadas. [...] A sombra do negro era enorme e movia-se na parede à medida que a brisa fazia balouçar os lampiões. (HEMINGWAY, 2013, p. 70-71).²²

Nota-se, no fragmento, que além de Casablanca, a origem do oponente de Santiago é revelada: a cidade de Cienfuegos. Por ser um dos mais importantes portos de Cuba e um dos maiores centros comerciais de cana-de-açúcar, a cidade fez parte das relações comerciais entre os Estados Unidos e a ilha cubana. Também foi palco de alguns conflitos, como aponta Schoultz (2000), que relata que no início do século XX, navios de guerra do governo dos Estados Unidos foram enviados para Havana e Cienfuegos, como forma de conter as rebeliões dos cubanos contra as tropas norte-americanas.

Além da África, é possível observar espaços da própria ilha cubana no romance. Um deles é Havana, a capital e a maior cidade de Cuba. Invadindo novamente a mente de Santiago, o narrador apresenta o personagem utilizando a própria capital cubana como guia de localização em meio ao mar, como mostra os seguintes trechos: “Mais adiante olhou para trás e verificou que já não via terra. ‘Não faz diferença’, pensou. ‘Para voltar posso sempre guiarme pelo resplendor de Havana. [...]’” (HEMINGWAY, 2013, p. 50).²³; e ainda: “[...]Se o clarão de Havana desaparecer de todo, quer dizer que estamos indo para o leste’, pensou.[...]” (HEMINGWAY, 2013, p. 51).²⁴

Percebe-se, nos trechos anteriores, que o pescador usufrui do próprio patrimônio para orientá-lo localmente no meio do mar. O narrador destaca dos pensamentos de Santiago a importância da capital cubana, colocando-a como centro do percurso do personagem. Assim

²² As the sun set he remembered, to give himself more [68] confidence, the time in the tavern at Casablanca when he had played the hand game with the great negro from Cienfuegos who was the strongest man on the docks. They had gone one day and one night with their elbows on a chalk line on the table and their forearms straight up and their hands gripped tight. [...]The negro’s shadow was huge and it moved on the wall as the breeze moved the lamps. (HEMINGWAY, 1952, p. 68-69).

²³ “Then he looked behind him and saw that no land was visible. That makes no difference, he thought. I can always come in on the glow from Havana. [...]”(HEMINGWAY, 1952, p. 46).

²⁴ “ ‘If I lose the glare of Havana we must be going more to the eastward, he thought. [...]’ (HEMINGWAY, 1952, p. 47).

sendo, Havana é aclamada na narrativa, atuando como *metrópole*. No discurso colonial, o termo *metrópole* “se refere ao centro (em relação à colônia ou *periferia*) e conota a sede da cultura e do poder. [...]” (BONNICI, 2005, p. 40). Essa ênfase na capital cubana exemplifica a importância que a cidade adquiriu na colonização norte-americana, por ter sido uma das primeiras a serem dominadas pelos Estados Unidos, além de ter sido transformada em sede das relações econômicas entre o governo e Cuba. Como afirma Bandeira (2009), em 1819, tropas norte-americanas invadiram a capital, com o intuito de combater os índios e, juntamente com o governo espanhol e os seus soldados, colonizaram Havana.

Os espaços retratados aqui nesta análise significam localizações ilustradas pelo narrador que, de forma indireta, fizeram parte das relações coloniais desenvolvidas entre Estados Unidos e, não somente em Cuba, mas também na África. Isso destaca o poder imperial exercido pela colonização norte-americana em cenários globais e, dentro da narrativa, são usados como artifícios para a construção da trama apresentada em *O Velho e o Mar*. Dentro dos espaços relatados, certos aspectos que fazem parte da cultura do império americano e da colônia cubana são inseridos no enredo do romance. Essa análise é construída no último subtópico deste trabalho, discutido a seguir, em vista de como elas são tratadas no *corpus* narrativo aqui observado.

3.4 ESTADOS UNIDOS E CUBA: CULTURAS EM OPOSIÇÃO

Apesar de alguns elementos culturais terem sido tratados nos tópicos anteriores, em trechos do romance, o narrador torna evidente a divergência existencial entre Cuba e Estados Unidos no que diz respeito às culturas. Essas diferenças se manifestam em componentes dos cenários e das falas dos personagens mostrados no texto narrativo, o que concretiza a influência de ambas as manifestações culturais na composição do enredo. De fato, a diversidade cultural corresponde a um dos objetos de estudos na teoria pós-colonial. A respeito disso, Ashcroft et al. (2007) analisam que a diferença entre culturas sugere que a autoridade cultural oriunda do poder colonial não se encontra em elementos fixos nacionais, mas no processo de como esses elementos tornam a ser conhecidos e venham a existir. Daí surge a discriminação entre as manifestações culturais, onde a cultura imperial predomina no território dominado pela colonização, tentando ocultar as heranças do povo nativo.

Sobre os traços culturais da narrativa, percebe-se de início que, ao descrever a casa de Santiago, o narrador realça a presença da religião Católica na vida do personagem. O texto

apresenta objetos, tais como “uma imagem colorida do Sagrado Coração de Jesus e uma outra da Virgem Maria de Cobre” (HEMINGWAY, 2013, p. 19)²⁵. Isso, de certa forma, se interliga com a realidade de Cuba, já que em torno de 60% da população é seguidora do catolicismo, diferente dos Estados Unidos, onde grande parte dos cidadãos pertencem ao protestantismo. Além disso, em outros momentos do enredo, o personagem Santiago, sozinho no mar, estabelece um diálogo com um ser superior, chamando-o de *God* [Deus, tradução nossa] ou *Lord* [Senhor, tradução nossa].

Nesse sentido, apesar do próprio personagem admitir não ser muito religioso, Santiago propõe uma “promessa” com figuras próprias da Igreja Católica, isto é, caso consiga pescar o peixe de tamanho incomum com o qual ele trava uma batalha durante sua jornada no mar, narrada no enredo. O personagem declara: “- Não tenho grande religião – disse em voz alta. – Mas direi dez Padre-Nossos e dez Ave-Marias se pescar este peixe. Se o agarrar, prometo fazer uma peregrinação à Virgem de Cobre. Prometo.” (HEMINGWAY, 2013, p. 67).²⁶

Um outro aspecto cultural que se destaca na narrativa é o beisebol, esporte típico dos Estados Unidos, introduzido anteriormente em um subtópico desta pesquisa sobre a representação dos personagens. Santiago e Manolin correspondem ao reflexo de um país afetado pela cultura norte-americana, sobretudo porque o texto apresenta o esporte ao leitor através das falas dos personagens do romance, como o protagonista Santiago: “-[...], tenho aqui o jornal de ontem e vou ler as notícias do beisebol.” (HEMINGWAY, 2013, p. 20)²⁷. Adiante, em um dos diálogos entre o velho e Manolin, nota-se esse componente da cultura norte-americana no discurso dos personagens na narrativa:

- Fale do beisebol – pediu o garoto.
- Na Liga Americana, os melhores são os Yankees, como eu já disse – respondeu o velho, muito satisfeito.
- Mas eles perderam hoje – informou o garoto.
- Isso não quer dizer nada. O grande DiMaggio está outra vez em forma
- Mas há outros jogadores na equipe.
- Naturalmente, mas ele é que conta. Na outra Liga, entre o Brooklyn e o Philadelphia, escolho o Brooklyn [...]. (HEMINGWAY, 2013, p. 25).²⁸

²⁵ “a picture in color of the Sacred Heart of Jesus and another of the Virgin of Cobre” (HEMINGWAY, 1952, p. 16).

²⁶ “‘I am not religious,’ he said. ‘But I will say ten Our Fathers and ten Hail Marys that I should catch this fish, and I promise to make a pilgrimage to the Virgin of Cobre if I catch him. That is a promise.’” (HEMINGWAY, 1952, p. 64-65).

²⁷ “[...] I have yesterday’s paper and I will read the baseball.” (HEMINGWAY, 1952, p. 17).

²⁸ ‘Tell me about the baseball,’ the boy asked him.

‘In the American League it is the Yankees as I said,’ the old man said happily.

‘They lost today,’ the boy told him.

‘That means nothing. The great DiMaggio is himself again.’

‘They have other men on the team.’

‘Naturally. But he makes the difference. In the other league, between Brooklyn and Philadelphia I must take Brooklyn [...].’ (HEMINGWAY, 1952, p. 21).

No trecho anterior, os times Yankees, Brooklyn e Philadelphia são pertencentes ao patrimônio cultural dos Estados Unidos. Antes disso, sabe-se que o beisebol é comumente praticado pelos norte-americanos. Nesse trecho, é observado que Santiago é um cidadão cubano que vive e adere a esse esporte, pois seu discurso revela a preferência pelos times, até mesmo pelos seus componentes, a exemplo de DiMaggio, jogador de beisebol norte-americano entre 1930 e 1950. Isso também ocorre quando o narrador focaliza no interior de Santiago, caracterizando a *focalização interna* enfatizada por Reis e Lopes (1988) - concretizada pela instituição do ponto de vista de uma personagem presente na trama - e revela que, ao estar cansado e sozinho no meio do mar, o pescador pensa nas ligas americanas que, para ele, significavam as *Gran Ligas* [Grandes Ligas, tradução nossa]. A aclamação do personagem pelo beisebol entra em concordância com o narrador do romance, de modo que, ao descrever a pesca de Santiago, compara que a espádua do peixe era “[...] mais comprida do que um *bat* de beisebol [...]” (HEMINGWAY 2013, p. 64-65).²⁹

A afeição dos personagens pela cultura norte-americana mostrada na narrativa denuncia a subserviência diante dos padrões culturais implantados pelo poder colonial, especialmente em Santiago. Em um certo momento da trama, Manolin fala ao pescador que Martin, dono de um bar da região, lhe mandou alguns alimentos, entre eles, algumas cervejas, como mostra a seguir:

- Quem lhe deu isto?
 - Martin, o dono.
 - [...]
 - Também mandou duas cervejas.
 - Eu gosto mais de cerveja de barril.
 - Eu sei. Mas as que ele mandou são de garrafa, cerveja Hatuey [...].
- (HEMINGWAY, 2013, p. 24).³⁰

Em Santiago, o narrador exhibe os hábitos adquiridos pela cultura externa trazida pelos Estados Unidos. A ação de Manolin em esclarecer o tipo de cerveja trazida por ele significa uma afirmação do patrimônio cultural nativo, de forma que a cerveja *Hatuey* corresponde a uma bebida oriunda da ilha de Cuba. O velho pescador, portanto, confirma a ideia de Alves (2012), ao afirmar que alguns costumes comuns aos norte-americanos, utilizados por pessoas atingidas por essa invasão cultural, são vivenciados tão abundantemente que as transformam

²⁹ “[...] as long as a baseball bat [...]” (HEMINGWAY, 1952, p. 62).

³⁰ ‘Who gave this to you?’

‘Martin. The owner.’

[...]

‘He sent two beers.’

‘I like the beer in cans best.’

‘I know. But this is in bottles, Hatuey beer [...]’ (HEMINGWAY, 1952, p. 20).

em seres humanos quase semelhantes a eles. Portanto, a entrada cultural dos Estados Unidos em Cuba adquiriu um caráter natural, tanto que, nas últimas páginas do enredo, Santiago argumenta a necessidade de arranjar uma boa lança para pesca e que, para obter essa ferramenta de grande uso, seria preciso “[...] fazer uma lâmina com qualquer chapa de aço de um velho Ford” (HEMINGWAY, 2013, p. 122)³¹, carro este pertencente a uma das maiores produtoras estadunidenses de automóveis do mundo.

Além dos elementos citados até aqui, outros componentes pertencentes aos Estados Unidos se estabelecem na narrativa. O dólar, por exemplo, é apresentado logo em um dos primeiros diálogos entre Santiago e o garoto Manolin, quando decidem comprar um bilhete de loteria e, na fala do velho pescador, ele claramente demonstra ter conhecimento da moeda norte-americana, afirmando que o preço do bilhete “[...] custa dois dólares e meio” (HEMINGWAY, 2013, p. 22)³². Isso é próprio da prática colonial norte-americana, pois de acordo com Schoultz (2000), foi através do dólar que o império dos Estados Unidos promoveu sua segurança nacional e econômica em colônias da América Latina e Leste da Ásia, usufruindo do poder capitalista para a expansão da própria moeda.

Conforme o texto narrativo se desenvolve, em alguns momentos o pescador Santiago se assemelha ao pensamento norte-americano, sobretudo no relacionamento com as outras raças. Em vista que a população branca estadunidense contém disparidades com os negros, o protagonista do romance, em meio ao mar, relembra um embate com um negro descrito pelo narrador, referente àquela luta em Casablanca, destacada no subtópico anterior.

Neste relato do narrador, o negro é colocado diante de Santiago como um adversário, o que se iguala na mentalidade do homem norte-americano no que diz respeito aos conflitos existentes entre a população branca e negra dos Estados Unidos. Kiernan (2009) confirma que entre a população branca, acreditava-se que os homens negros eram menos que humanos, caracterizando o convívio entre as duas raças como um conjunto de relações voltadas ao preconceito racial, o que prejudicava a atuação dos negros em meio à sociedade, em particular na aplicação de seus direitos civis.

Por outro lado, Santiago tenta se distanciar desses traços culturais para atentar às suas próprias origens de pescador cubano. Em um dos seus conflitos internos no espaço marítimo, o velho pescador torna bem evidente: “Mas agora não é o momento próprio para pensar em beisebol. Agora só devo pensar numa coisa, aquilo para o que eu nasci [...]”

³¹ “[...] make the blade from a spring leaf from an old Ford” (HEMINGWAY, 1952, p. 125).

³² “[...] That’s two dollars and a half.” (HEMINGWAY, 1952, p. 18).

(HEMINGWAY, 2013, p. 43).³³ Compreende-se no trecho que o personagem desenvolve um processo de *descolonização*, que na teoria pós-colonial, segundo Bonnici (2005), não se concretiza apenas na luta pela independência política, mas também no afastamento de todas as formas coloniais de controle e contínua dependência.

Em vista desse aspecto, percebe-se que no romance em estudo, o velho pescador não é atingido completamente pelo sistema colonial. Santiago carrega em si traços dos ideais socialistas no que se refere à ausência de concentração de bens, em contraste com os ideais capitalistas defendidos pelo governo norte-americano. Na obra, isso se expande quando o personagem utiliza dos próprios animais marítimos para realizar sua pesca, em especial a que obteve o grande espadarte, com apenas uma isca da família dos atuns: “Albacora, da família dos atuns – falou em voz alta. – Será uma bela isca. Deve pesar pelo menos três quilos.” (HEMINGWAY, 2013, p. 42)³⁴. Não apenas na fala, mas o narrador apresenta em um dos trechos da obra que o pescador não possuía fogão em sua casa, sendo preciso que o garoto Manolin fosse pedir pedaços emprestados de lenha para acender o fogo e esquentar o café para o velho amigo. Esse fato caracteriza a simplicidade de Santiago e o desapego aos bens de consumo.

Conforme o enredo destaca esses elementos no personagem, a narrativa desenvolve comentários relacionados à língua espanhola pertencente à Cuba. Entretanto, o idioma é destacado no romance como algo exótico, demonstrando um distanciamento do narrador com a cultura local. Neste caso, é preciso atentar que *O Velho e o Mar* foi escrito em inglês norte-americano e situado em um país que contém a língua espanhola como parte de seu patrimônio cultural. Observa-se, assim, que se predomina a linguagem do colonizador, e na teoria pós-colonial, Bonnici (2005, p. 36) aponta que “a permanência da língua do colonizador impede a verdadeira independência da nação”. Para ilustrar essa ideia, considera-se o trecho da obra extraído a seguir:

O velho pensava sempre no mar como sendo *la mar*, que é como lhe chamam em espanhol quando verdadeiramente o querem bem. [...] Alguns dos pescadores mais novos, aqueles que usam boias como flutuadores para as suas linhas e têm barcos a motor, comprados quando os fígados dos tubarões valiam muito dinheiro, ao falarem do mar dizem *el mar*, que é masculino. Falam do mar como de um adversário, de um lugar ou mesmo de um inimigo. [...]. (HEMINGWAY, 2013, p. 32).³⁵

³³ “Now is no time to think of baseball, he thought. Now is the time to think of only one thing. That which I was born for [...]” (HEMINGWAY, 1952, p. 40).

³⁴ “Albacore,” he said aloud. “He’ll make a beautiful bait. He’ll weigh ten pounds.” (HEMINGWAY, 1952, p. 39).

³⁵ He always thought of the sea as *la mar* which is what people call her in Spanish when they love her. [...] Some of the younger fishermen, those who used buoys as floats for their lines and had motorboats, bought when the shark livers had brought much money, spoke of her as *el mar* which is masculine. They spoke of her as a contestant or a place or even an enemy. [...]. (HEMINGWAY, 1952, p. 29-30).

Nota-se, no fragmento anterior, que o narrador argumenta sobre aspectos culturais da língua espanhola e, ainda, destaca respectivas expressões em itálico, atribuindo ao idioma um caráter estrangeiro à visão do leitor. O protagonista Santiago configura uma das vítimas dessa variação idiomática na fala apresentada na obra, se tornado um personagem “bilíngue”, resultado da mistura de culturas entre Cuba e Estados Unidos. É o que pode ser analisado neste trecho: “- Ay! – exclamou ele em voz alta. Falara em espanhol, pois não conhecia nenhuma outra palavra que melhor exprimisse os seus sentimentos nesta situação.” (HEMINGWAY, 2013, p. 105)³⁶. Ao especificar a língua expressa pelo personagem, a narrativa faz uma distinção clara entre o idioma inglês, predominante escrita da obra, e o idioma espanhol, falado por Santiago. Esse aspecto se difere da *lacuna metonímica*, característica da escrita pós-colonial que, conforme define Bonnici (2005), introduz palavras e frases inteiras da linguagem nativa, porém sem nenhuma explicação, em um texto escrito no idioma do colonizador.

Essa mesma variação entre as duas línguas se desenvolve em um trecho mais adiante, quando o pescador fala com um tubarão que devora sua pesca: “ – Vá-se embora, *galano*. Vá para o fundo do mar. Vá ver o seu amigo ou talvez se trate de sua mãe.” (HEMINGWAY, 2013, p. 108).³⁷ Ao expressar dentro do discurso a expressão *galano* – adjetivo que indica que quem o recebe tem um aspecto belo -, o personagem distingue os dois idiomas, sintetizando o choque cultural entre a cultura do império, demonstrado pelos Estados Unidos, e pela cultura da colônia, representada por Cuba.

Observa-se, então, que a partir dos elementos apresentados, se constata que a oposição cultural entre Cuba e Estados Unidos é resultado da nostalgia imperialista provocada pelo processo colonial norte-americano. O romance *O Velho e o Mar* ilustra em sua composição a visão imperial norte-americana, e que se justifica pela autoria de sua produção, isto é, um escritor pertencente à literatura dos Estados Unidos. Isso exemplifica o quanto o poder colonial influencia na composição de um enredo, refletindo no âmbito cultural, em especial na arte literária, que o seu conteúdo compõe significado para o olhar interpretativo do texto.

³⁶ “‘Ay,’ he said aloud. There is no translation for this word and perhaps it is just a noise such as a man might make, involuntarily, feeling the nail go through his hands and into the wood.” (HEMINGWAY, 1952, p. 107).

³⁷ “[...] ‘Go on, *galano*. Slide down a mile deep. Go see your friend, or maybe it’s your mother.’” (HEMINGWAY, 1952, p. 109).

CONCLUSÃO

Diante da análise desenvolvida nesta pesquisa, observou-se que os Estudos Pós-coloniais na literatura envolveram diversas questões sobre a história de nações inseridas no processo de colonização e que, por meio do texto literário, refletiram suas perspectivas em meio a esse contexto histórico e cultural. Em se tratando de *O Velho e o Mar*, compreendeu-se que, apesar de ter morado boa parte de sua vida em Cuba, Ernest Hemingway ilustrou para o leitor um narrador e personagens que apresentaram em seu discurso referências evidentes aos Estados Unidos, uma vez que sempre fez parte da identidade pessoal do autor como cidadão americano. Isso foi revelado através da relação *dialógica* entre o autor e o narrador, que, de acordo com Reis e Lopes (1988), é instaurada pela produção literária do autor e, ao mesmo tempo, pela imagem do narrador, revelada a partir da sua atuação no texto narrativo.

Em grande parte das análises literárias de romances e contos do autor, são raras as pesquisas sob a perspectiva pós-colonial. Para concretizar um estudo desta natureza, é necessário um estudo atencioso de narrativas que, em sua composição, possuam características próprias ao texto produzido durante o período de colonização, seja uma produção favorável ou não à prática colonial. Assim sendo, se apropriar de estratégias e de linhas teóricas específicas contribuíram para a realização deste trabalho.

Com todas as considerações expostas ao longo desta pesquisa, os Estudos Pós-coloniais abrangem muitas questões sociais e culturais. Na prosa analisada, observar as relações existentes entre narrador, personagens e espaço, além das culturas em divergência presentes na obra, representa meios de interpretação de narrativas que contenham em sua composição elementos próprios da colonização. Porém, a leitura de um texto através do viés pós-colonial não se resume apenas a prosa, mas que pode se estender para outros gêneros literários, a exemplo da poesia e o drama, desde que apresentem em sua estrutura o contexto histórico do (pós) colonialismo, além de utilizar das técnicas relacionadas à análise de cada gênero literário específico.

De fato, observa-se, na obra escolhida para este estudo, a importância de considerar as composições de Hemingway em análises literárias. Seu modo de compor enredos se torna um dos mais bem reconhecidos na literatura norte-americana, e seu sucesso como escritor é evidente a partir de quando o leitor se depara com um de seus romances ou contos. É visto, então, que muito pode ser explorado diante dos inúmeros textos de sua autoria, sobretudo na

narrativa, por ser o gênero pelo qual Hemingway se dedicou durante toda a sua trajetória na literatura.

Portanto, espera-se que esta pesquisa seja uma amostra para aqueles que pretendem desenvolver análises literárias voltadas para as teorias pós-coloniais. Além disso, que este estudo sirva como um exemplo da relevância do texto literário no âmbito acadêmico, de modo que estudar literatura significa lidar com uma arte, que apresenta em sua construção múltiplas leituras e possibilidades de interpretações.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINO, Nemi D'. The later Hemingway. In: WEEKS, Robert. **Hemingway: a collection of critical essays**. New Jersey: Prentice-Hall, 1962.
- ALVES, Júlia Falivene. **A invasão cultural norte-americana**. São Paulo: Moderna, 2012.
- ANDERSON, George Parker. **Research Guide to American Literature: American Modernism: 1914-1945**. New York: Facts On File, 2010.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Hellen (Ed). **The post-colonial studies reader**. New York: Routledge, 2004.
- _____. **Post-colonial studies: The Key Concepts**. London: Routledge, 2007.
- _____. **The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures**. London: Routledge, 1989.
- BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. **De Martí a Fidel: A Revolução Cubana e a América Latina**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- BERND, Zilá. **Literatura e Identidade Nacional**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFGRS, 2003.
- BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem, 2000.
- _____. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá: Eduem, 2005.
- BRUIT, Héctor H. **O imperialismo**. 2. ed. São Paulo: Atual, 1987.
- BURNS, Edward Mcnall. **História da Civilização Ocidental**. Tradução de Lourival Gomes Machado & Lourdes Santos Machado. 20. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1977.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CÉSAIRE, Aime. **Discurso sobre o Colonialismo**. Tradução de Noémia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa, 1978.
- COETZEE, J.M. **A Ilha**. 2. ed. Tradução de Maria Morgado. Portugal: Dom Quixote, 1993.
- _____. **À Espera dos Bárbaros**. Tradução de Luiz Araújo. São Paulo: Editora Best Seller, 1980.
- CUDDON, J.A. **The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. 4. ed. New York: Penguin, 1999.
- DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. Tradução de Vera Veloso. Rio de Janeiro: Abril S. A., 1972.
- DIONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.
- DURING, Simon (Ed). **The Cultural Studies Reader**. 2. ed. London: Routledge, 1999.

- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008.
- FANTINI, Marli. Águas Turvas, Identidades Quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas. In _____. **Margens da Cultura: Mestiçagem, Hibridismo & Outras Misturas**. ABDALA JÚNIOR, Benjamin (Org). São Paulo: Boitempo, 2004.
- GANDHI, Leela. **Postcolonial Theory: A Critical Introduction**. New York: Columbia UP, 1998.
- GILES, Paul. Globalization. In: **A Companion to American Literary Studies**. LEVANDER, Caroline F.; LEVINE, Robert S. (Ed). West Sussex: Wiley-Blackwel, 2011.
- GRAY, Richard. **A History of American Literature**. Oxford: Blackwel Publishing, 2004.
- HALLIDAY, E. M. Hemingway's Narrative Perspective. In: _____. **Modern American Fiction**. LILZ, Walton (Ed.). New York: Oxford University Press, 1963.
- HEMINGWAY, Ernest. **The Old Man and the Sea**. New York: The Scribner Library, 1952.
- _____. **O Velho e o Mar**. Tradução de Castro Ferro. 80. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- _____. **The Sun Also Rises**. New York: Charles Scribner's Sons, 1954.
- _____. **Adeus às Armas**. Tradução de Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- _____. **A Farewell to Arms**. New York: Charles Scribner's Sons, 1929.
- _____. **Por Quem os Sinos Dobram**. Tradução de Luís Peazê. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- _____. **For Whom the Bells Tolls**. Disponível em: <<http://www.24grammata.com/wp-content/uploads/2013/06/Hemingway-for-whom-the-bell-24grammata.compdf.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2015.
- HIGH, Peter B. **An Outline of American Literature**. New York: Longman, 2000.
- HOOKS, Bell. **Ain't a Woman: Black Women and feminism**. Boston MA, South End Press, 1982.
- KARNAL, Leandro. et. al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- KIERNAN, Victor G. **Estados Unidos: o novo imperialismo**. Tradução de Ricardo Doninelli Mendes. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- LANE, Jack; SULLIVAN, Maurice O' (Ed.). **A Twentieth-Century American Reader**. Washington: United States Information Agency, 1999.
- LÊNIN, Vladimir Ilitch. **O imperialismo: etapa superior do capitalismo**. São Paulo: FE/UNICAMP, 2011.
- LEVIN, Harry. Observations on the Style of Ernest Hemingway. In: WEEKS, Robert. **Hemingway: a collection of critical essays**. New Jersey: Prentice-Hall, 1962.
- LOOMBA, Ania. **Colonialism/Postcolonialism**. New York: Routledge, 1998.

LOPES, Jonas. Hemingway e a Invenção do Autor em Ação. In_____. **7 Clássicos americanos**: Edgar Allan Poe; et al. AGUIAR, Josélia (Ed.). São Paulo: Duetto, 2010.

LOPES, José Rogério. **Cultura e Ideologia**. São Paulo: Cabral, 1995.

MONTEIRO, George. The Hemingway Story. In: **A Companion to the American Short Story**. BENDIXEN, Alfred; NAGEL, James (Ed.). West Sussex: Wiley-Blackwel, 2010.

OUSBY, Ian. **The Wordsworth Companion to Literature in English**. Hertfordshire: Wordsworth References, 1992..

PUGLIA, Daniel. Hemingway, da Guerra e Outros Demônios. In_____. **7 Clássicos americanos**: Edgar Allan Poe; et al. AGUIAR, Josélia (Ed.). São Paulo: Duetto, 2010.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SELDEN, Raman; WIDDOWSON, Peter; BROOKER, Peter. **A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory**. 5. ed. Great Britain: Pearson Longman, 2005.

SCHOULTZ, Lars. **Estados Unidos**: poder e submissão. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: EDUSC, 2000.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e Tradução Cultural em *Brabha*. In_____. **Margens da Cultura**: Mestiçagem, Hibridismo & Outras Misturas. ABDALA JÚNIOR, Benjamin (Org). São Paulo: Boitempo, 2004.

SPIILKA, Mark. The Death of Love in *The Sun Also Rises*. In: WEEKS, Robert. **Hemingway**: a collection of critical essays. New Jersey: Prentice-Hall, 1962.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STONE, Oliver; KUZNICK, Peter. **A História Não Contada dos Estados Unidos**. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Faro Editorial, 2015.

THOMAS, Bronwen. Dialogue. In: **The Cambridge Companion to Narrative**. HERMAN, David (Ed.). New York: Cambridge University Press, 2007.

TORRES, Sonia. **Nosotros in USA**: literatura, etnografia e geografias de resistência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Panorama da Literatura dos EUA**. Disponível em: <<http://www.embaixada-americana.org.br/HTML/literatureinbrief/literature-in-brief-port.pdf>> Acesso em: 20 ago. 2014.

_____. **Perfil da Literatura Americana**. New York: Departamento de Estado dos Estados Unidos da América, 1994

WALKER, Alice. **A Cor Púrpura**. Tradução de Paula Reis. Constância: Bibliotex Editor, 2004.

WEST JUNIOR, Ray B. Ernest Hemingway: The Failure of Sensibility. In: _____. **Modern American Fiction**. LILZ, Walton (Ed.). New York: Oxford University Press, 1963.

_____. Ray B. The Biological Trap. In: WEEKS, Robert. **Hemingway**: a collection of critical essays. New Jersey: Prentice-Hall, 1962.