



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES – DLA
CURSO DE LETRAS – HABILITAÇÃO LÍNGUA INGLESA**

PAULO ROBERTO BARBOSA DA SILVA

**O HERÓI E SEU CAMINHO: UMA LEITURA DA TRAJETÓRIA DE
SANTIAGO EM *O VELHO E O MAR*, DE ERNEST HEMINGWAY**

**CAMPINA GRANDE
2018**

PAULO ROBERTO BARBOSA DA SILVA

**O HERÓI E SEU CAMINHO: UMA LEITURA DA TRAJETÓRIA DE
SANTIAGO EM *O VELHO E O MAR*, DE ERNEST HEMINGWAY**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Graduação Licenciatura no curso
de Letras – habilitação Língua Inglesa, da
Universidade Estadual da Paraíba, em
cumprimento à exigência para obtenção do
título de licenciado em Letras.

Orientador (a): Prof. Ms. Catarina de Senna
de Almeida Borba

**CAMPINA GRANDE
2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586h Silva, Paulo Roberto Barbosa da.
O herói e seu caminho [manuscrito] : uma leitura da trajetória de Santiago em o velho e o mar, de Ernest Hemingway / Paulo Roberto Barbosa da Silva. - 2018.
18 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018.

"Orientação : Profa. Ma. Catarina de Senna de Almeida Borba, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Herói. 2. Análise literária. 3. Crítica literária.

21. ed. CDD 801.95

PAULO ROBERTO BARBOSA DA SILVA

**O HERÓI E SEU CAMINHO: UMA LEITURA DA TRAJETÓRIA DE SANTIAGO EM
O VELHO E O MAR, DE ERNEST HEMINGWAY**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Graduação Licenciatura no curso
de Letras – habilitação Língua Inglesa, da
Universidade Estadual da Paraíba, em
cumprimento à exigência para obtenção do
título de licenciado em Letras.

Orientador (a): Prof. Ms. Catarina de Senna
de Almeida Borba

Aprovado em 08/06/2018

BANCA EXAMINADORA

Catarina de Senna de A. Borba Nota: 80
Profª Ms. Catarina de Senna de Almeida Borba/ UEPB
Orientadora

Nathalia Leite de Queiroz Sátiro Nota: 80
Profª. Ms. Nathália Leite de Queiroz Sátiro/ UEPB
Examinadora

Fernanda Maria Almeida Floriano Nota: 80
Profª. Ms. Fernanda Maria Almeida Floriano/ UEPB
Examinadora

Agradecimentos

À toda minha família e amigos, e aos professores Catarina Borba, Valécio, Telma Ferreira, Marta Furtado, Karine Soares e outros que ajudaram até aqui.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	05
1. FIRMANDO OS PÉS NO BARCO: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	06
1.1. AMPARO TEÓRICO	06
1.2 O AUTOR	09
1.3 A PERSONAGEM	10
2. O CAMINHO DE SANTIAGO: ANÁLISE NARRATIVA	13
CONSIDERAÇÕES FINAIS	17
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	18

O HERÓI E SEU CAMINHO: UMA LEITURA DA TRAJETÓRIA DE SANTIAGO EM *O VELHO E O MAR*, DE ERNEST HEMINGWAY

SILVA, Paulo Roberto Barbosa da.¹

RESUMO

O presente trabalho visa a fazer uma análise literária da personagem Santiago, protagonista da novela *O velho e o mar* (2016), de Ernest Hemingway. Na trama, Santiago é um velho pescador que não consegue obter nenhum peixe há 84 dias e parte mais uma vez para o mar, onde enfim encontra um espadarte de tamanho descomunal e precisa enfrentá-lo para, em seguida, impedir que tubarões devorem o peixe. A pesquisa é de natureza bibliográfica, e a análise é fundamentada especialmente nos sintagmas de Vladimir Propp (2006) e nas reflexões de Bakhtin (2000) e Eagleton (2000). Ao fim, observamos que, embora o texto do autor permita diversas interpretações, é o confronto que parece dar o tom da obra, que é recheada de reflexões e lições de vida.

Palavras-chave: Herói, Análise literária, Hemingway.

Introdução

O momento atual vivido pela literatura é marcado, entre outras coisas, por uma série de redefinições acerca de papéis estabelecidos, com certo destaque para a figura do herói. Enquanto elemento clássico, essa figura muitas vezes mística, costuma ser representado como um ser capaz de enfrentar um sem número de perigos e inimigos, norteado por motivos nobres e dotado de habilidades que façam jus ao seu porte. Entretanto, o herói foi pouco a pouco cedendo espaço para representações mais incomuns, levando inclusive a discussões acerca do papel do deste grande homem, literariamente falando, nos dias de hoje.

A obra apresenta diferentes possibilidades de interpretação, indo desde aspectos religiosos até éticos; ao mesmo tempo em que é a história de um pescador, é a luta do homem contra a natureza ou, mais além, contra si mesmo. Neste ponto, podemos afirmar que o texto literário é suficientemente denso para permitir e sustentar uma análise, na qual faremos uma leitura acerca da trajetória da personagem Santiago, visando a traçar um paralelo dele com o papel do herói em uma narrativa.

Partindo deste pressuposto e tendo como metodologia uma pesquisa de natureza qualitativa, foi utilizado a da interpretação de um fenômeno, de tal modo que se conseguiu, através de uma bibliografia específica, atingir os objetivos

¹ Graduando do curso de Letras – habilitação Língua Inglesa, pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). prbs@gmail.com

propostos. Em relação às técnicas e instrumentos de coleta de dados, esta pesquisa tem um caráter bibliográfico, ou seja, está fundamentada, principalmente na obra, deste modo, surge o presente artigo, que se propõe a acrescentar algo a este debate. Para este fim, optamos por estudar o texto da obra literária *O velho e o mar*², de Ernest Hemingway (1899-1961).

A narrativa conta a história de um pescador chamado Santiago que, após passar um longo período sem obter nenhum sucesso em seu ofício, consegue enfim partir mais uma vez com o propósito de pescar um peixe de tamanho descomunal. Enquanto ele o persegue mar adentro, somos apresentados às sensações, crenças e pensamentos do homem, à medida que ele conversa com outros peixes, pássaros, com o próprio objeto de sua caçada (um espadarte) e, por fim, consigo mesmo.

O trabalho está estruturado da seguinte forma: em um primeiro momento, faremos explanações sobre o autor e a personagem Santiago, que será o foco de nossa investigação; em seguida, nos debruçaremos em uma análise sobre a personagem, usando como arcabouço teórico as reflexões de Eagleton (2006), Propp (2006) e Bakhtin (2000), as quais nos permitiram chegar a diversas conclusões.

1. FIRMANDO OS PÉS NO BARCO: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 Amparo teórico

A importância desse trabalho é mostrar que a literatura pode ocasionar diferentes formas de visualizar um determinado enredo, ao mesmo tempo em que nos permite questionar papéis fundamentais dentro da sociedade. Assim sendo, variados pontos de vista podem ganhar uma linguagem mais literária e, portanto, poética e subjetiva. Este ponto do nosso trabalho é estruturado da seguinte forma: inicialmente, faremos uso de reflexões de Terry Eagleton (2006), Mikhail Bakhtin (2000) e Michel Dufrene (2004), as quais serão seguidas por algumas das funções narrativas de Vladimir Propp (2006) encontradas em *O velho e o mar*, seguida por reflexões as quais nos servirão como arcabouço teórico; em seguida, passamos a uma breve biografia do autor Ernest Hemingway, seguida por apresentação da personagem Santiago, nosso objeto de estudo. Mais adiante, em nossa análise,

² Originalmente lançado em 1952, trabalhado por nós em edição nacional de 2016.

além de retomar alguns destes pontos faremos uso das instâncias abordadas por Umberto Eco (2013) sobre a natureza do idioleto.

Em um primeiro momento, Eagleton (2006) nos cede condições para iniciarmos nossas reflexões sobre a natureza da obra. Partindo do ponto em que nossas elucubrações precisam de certa consistência, do ponto de vista teórico, nossos estudos se iniciaram por meio de uma tentativa de compreender a natureza da literatura em si. Em *Teoria da literatura: uma introdução*, o autor diz que

Muitas têm sido as tentativas de definir literatura. É possível, por exemplo, defini-la como a escrita [...] que não é literalmente verídica, [...] [que] emprega a linguagem de forma peculiar [...], uma linguagem auto-referencial, uma linguagem que fala de si mesma [...] [algo] dependendo da maneira pela qual alguém resolver ler, e não da natureza do que é lido (EAGLETON, 2006, pgs.1, 3 e 12).

Mesmo que o próprio Eagleton (2006) afirme em seguida “o fato de a literatura não poder, de fato, ser definida ‘objetivamente’” (EAGLETON, 2006, pg. 12), as definições acima apresentadas nos servem para, ao contrário dos formalistas russos, tratar a literatura como um “desvio da norma”, é mais adequado a encarar com um fenômeno linguístico dotado de regras próprias de expressão, muito embora o mesmo autor ateste logo depois que não existem parâmetros para garantir que haja uma linguagem tida como “normal”, ou seja, que possa ser usada de maneira idêntica por todos os membros de uma mesma sociedade – é mais adequado imaginar que cada linguagem em uso consiste numa grande variedade de atributos, os quais “não podem ser unificados” (EAGLETON, 2006, pg. 5).

Em sua obra *Estética da criação verbal*, o russo Bakhtin (2000) realiza uma investigação sobre a natureza do herói e sua relação com o autor – embora o próprio Bakhtin critique este método de pesquisa, como vemos abaixo:

O autor só se aproxima do herói quando sua própria consciência está incerta de seus valores, quando está sob o domínio da consciência do outro, quando reconhece seus próprios valores no outro que tem autoridade sobre ela (através do amor e do interesse desse outro), quando o excedente da visão (o conjunto dos elementos transcendentais) está reduzido ao mínimo, está isento de tensão e não tem caráter de princípio. O acontecimento que ocorre se realiza entre duas almas (quase dentro dos limites de uma única e mesma consciência de valores) e não entre o espírito e a alma (BAKHTIN, 2000, p. 203).

Ou seja, é necessário estabelecer que existe um limite nítido entre o autor e a personagem de sua obra. Embora o segundo seja uma criação do primeiro, possuindo características e traços por ele selecionados e, por mais que talvez possa existir, sim, uma relação entre estes dois entes é de vital importância não confundir um com o outro – um expediente, inclusive, bastante comum em análises literárias.

Entretanto, precisamente ao se tratar de uma análise literária, há conexões de outras naturezas que podem ser exploradas; neste sentido, uma que pode ser mencionada é a relação entre arte (especificamente, a literatura) e linguagem, assim como a maneira em que essa relação é abordada pela crítica literária. Sobre isso, convém observar o recorte feito por Dufrene (2004) em sua obra *Estética e filosofia*:

A literatura realmente só é uma *linguagem*, isto é, um sistema de signos: o seu ser não está em sua mensagem, mas sim nesse sistema e por isso mesmo o crítico não deve reconstituir a mensagem da obra, mas somente o seu sistema, assim como o linguista não tem o dever de decifrar o sentido de uma frase, mas de estabelecer a estrutura formal que permite a esse sentido ser transmitido. É a atenção dada à organização dos significantes que funda uma verdadeira crítica da significação, muito mais que a descoberta do significado e da relação que o une a seu significante (DUFRENE, 2004, p. 175, grifos no original).

A literatura, enquanto linguagem é um produto cultural. Foi construída pelo homem para representar e comunicar aos outros como vê, sente e entende o mundo e, dentro do conceito de recurso para se expressar o que deseja, está sujeita aos mesmos trâmites e peculiaridades (como a relação entre significante e significado) que outras formas já consagradas como linguagem. Segundo Edward Said, o texto literário é um “campo dinâmico” com “um certo alcance de referência, um sistema de tentáculos em parte potencial e em parte atual: ao leitor, a situação histórica, a outros textos, ao passado e ao presente” (1990, p.157).

Visando a propor uma metodologia para facilitar os estudos literários, o acadêmico, crítico e filólogo russo Vladimir Propp (2006) dedicou-se a analisar os componentes básicos do enredo de uma série de contos populares russos, com o objetivo de identificar seus elementos narrativos mais comuns, chegando a um total de 31 funções, ou sintagmas narrativos, que aparecem com mais frequência.

Devemos observar que a ficção contemporânea não se dedica a seguir fielmente estas funções, de maneira que é possível encontrar indícios destes sintagmas inclusive no nosso objeto de estudo, ou seja, a obra *O velho e o mar*. O

trabalho de Propp faz com que o clímax da ação deixe de ser encarado meramente como um seguimento natural dos eventos passados – se assim realmente fosse, com final de uma história ocorrendo apenas porque vem, por assim dizer, depois do “meio”, somos levados a pensar que em nada importa a participação ativa das personagens em uma narrativa.

Dentre as funções dos sintagmas listadas por Propp, encontramos na obra as seguintes:

Afastamento, em que a personagem se desloca de um lugar familiar, seguro;

Partida: o herói sai de seu lar para cumprir sua missão;

Luta: o herói se atraca ao agressor;

Vitória: o bem vence o mal;

Reparação: o dano é corrigido;

Perseguição: o herói é perseguido pelo agressor ou seu ajudante;

Dano/vilania: surge o problema que o herói deve enfrentar;

Volta: quando retorna para casa.

Estas funções, dentro da narrativa, se relacionam a momentos ou situações específicas. O afastamento diz respeito à partida de Santiago da vila, enquanto que a partida é evidenciada pela ida dele para o mar; e luta seria o momento do confronto com o espadarte, e a vitória o momento em que o vence – é importante observar que as descrições para cada função são genéricas e não devem ser compreendidas literalmente. Portanto, o “mal” na função da vitória não obriga necessariamente que o adversário derrotado seja, de fato, alguém disposto a prejudicar o herói. Trata-se de um evento que é marcado pela superação de um desafio, manifestado na forma de um oponente que é, este sim, vencido.

A reparação é, precisamente, o momento em que o período de 84 dias é encerrado, marcado pela captura do espadarte. Por sua vez, a perseguição ocorre quando os tubarões, atraídos pelo confronto, atacam Santiago, e o dano é o momento em que este tem seu prêmio levado pelos predadores. Após isso temos a volta, que ocorre quando a personagem consegue, enfim, retornar à cabana.

1.2 O autor

Nascido em Oak Park em 1899, Ernest Hemingway desde cedo foi tomado por um comportamento antes de tudo temerário. Após uma fracassada tentativa de

se alistar no Exército com o intuito de ver de perto a I Guerra Mundial, conseguiu trabalho como motorista de ambulância da Cruz Vermelha – mas uma bomba o impediu de continuar na Europa. Só retornaria ao Velho Continente em 1921, já em seu primeiro casamento, quando trabalhava como jornalista e havia se aproximado de escritores como Ezra Pound (1885-1972), Scott Fitzgerald (1896-1940) e Gertrude Stein (1874-1940). Hemingway era integrante da chamada “geração perdida”, um grupo de escritores norte-americanos expatriados em Paris.

A vida e obra de Hemingway tem uma relação bem próxima com a Espanha e seu povo, onde viveu por quatro anos. A identificação chegou a ponto do autor se fascinar pela tauromaquia³, considerada um esporte nacional, e com o qual se identificou tanto a ponto de tourear de maneira amadora, um dos temas abordados pelo autor em seu romance *O sol também se levanta* (1926).

No final da década de 30 seu pai cometera suicídio, tornando-se um discreto fantasma a assombrar a vida do escritor. Voltaria a morar nos Estados Unidos em seu segundo (e conturbado) casamento, e em 1930, decidiu partir com um amigo para uma pescaria que terminaria em Havana, capital de Cuba, para onde passou a voltar anualmente. Na cidade, hospedava-se em Habana Vieja, bairro mais antigo da cidade, que se tornou o lar do escritor.

Hemingway ainda retornaria à Espanha, para cobrir a Guerra Civil que assolava o país (e se aliar às forças republicanas que combatiam o fascismo, o que viria a ser a inspiração de seu romance *Por quem os sinos dobram* [1940]) e para viver um romance que resultou em seu terceiro casamento; tão logo a república espanhola caiu, o escritor retornou para Cuba.

Após a II Guerra Mundial, em 1946, Hemingway casou-se pela quarta e última vez, chegando aos limites da instabilidade emocional. Publicou em 1952 *O velho e o mar*, com qual ganhou o Prêmio Pulitzer de Ficção (1953). Foi laureado com o Nobel de Literatura no ano seguinte. Entretanto, aos 61 anos, enfrentando problemas de hipertensão, diabetes, depressão e perda de memória, Hemingway decidiu-se pelo suicídio, tal como seu pai; na manhã de 2 de julho de 1961, em Ketchum, em Idaho, tomou um fuzil de caça e disparou contra si mesmo. Encontra-se sepultado no

³ Também chamada de tourada ou corrida de touros, é um espetáculo tradicional que consiste na arte de lidar touros bravos, tanto a pé quanto a cavalo. Os primeiros registros desta cultura remontam ao século XII, sendo que a sua expressão mais forte sempre decorreu na Península Ibérica (Portugal e Espanha). Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tauromaquia>. Acesso em 26-04-2018.

Cemitério de Ketchum, em Ketchum, no Condado de Blaine, em Idaho, nos Estados Unidos.

1.3. A personagem

A narrativa, como já foi dito, conta a história de um envelhecido pescador solitário chamado Santiago, que passa por uma situação constrangedora (entre seus pares) de estar há 84 dias sem que consiga um único peixe sequer nas suas idas ao mar, o que o torna motivo de chacota entre os outros pescadores da vila.

O velho pescador era magro e seco, e tinha a parte posterior do pescoço vincada de profundas rugas. As manchas escuras que os raios de sol produzem sempre nos mares tropicais, enchiam-lhe o rosto, estendendo-se ao longo dos braços, e suas mãos estavam cobertas de cicatrizes fundas, causadas pela fricção das linhas ásperas enganchadas em pesados e enormes peixes. Mas nenhuma dessas cicatrizes era recente (HEMINGWAY, 2016, p. 13-14).

Ainda existe o agravante de que os pais do jovem Manolin (amigo fiel e ajudante de Santiago) terem levado o garoto para trabalhar em outro barco, de um homem mais jovem e que segundo eles, possui sorte igualmente superior à do velho. Mas Manolin ainda assim busca ajudar o amigo no que pode, levando alimento, incentivando o seu amigo a pescar, lembrando a todo instante que ele é um excelente pescador.

Astuto, o menino sabe que Santiago é o melhor pescador da região e o velho, embora muito modesto e debilitado pela sua idade, é conhecedor de sua própria força e valentia. A relação dos dois chega a ter ares parentais, dado o cuidado com o qual Manolin trata Santiago.

Quando ele voltou, mais tarde, o velho Santiago estava dormindo e o sol já começava a baixar no horizonte. O garoto foi buscar a velha manta da cama e colocou-a sob os ombros do velho (HEMINGWAY, 2016, p.22).

Decidido a tentar mais uma vez, o velho embarca numa nova iniciativa de encontrar algum peixe, e consegue encontrar um de tamanho exorbitante, com o qual trava uma ferrenha batalha. A partir deste ponto, e pela maior parte da história, somos apresentados aos pensamentos mais íntimos de Santiago, nos quais testemunhamos não somente suas conversas com peixes, pássaros, com o próprio mar e até consigo mesmo, como reflexões acerca do mundo ao seu redor, tanto em

terra firme como em alto mar. Por vezes a personagem lamenta que seu antigo companheiro não esteja mais ali – tanto para ajudá-lo (“gostaria tanto que o garoto estivesse aqui e de um pouco de sal”, *idem*, p. 60; “se o garoto estivesse aqui, podia molhar os rolos de linha”, *idem*, p. 82) como para ter alguém por perto, provavelmente para discutir assuntos diversos como notícias sobre os jogos de baseball, seu esporte favorito.

Aliás, o embate com o peixe é um dos maiores, se não o maior destaque da obra. Trata-se de um espadarte⁴, com o qual há de desenvolver uma relação de profundos entendimento e respeito. Santiago, embora não perca de vista de que ele é o predador e o peixe, sua presa (e por isso mesmo não mede esforços para enfim conseguir vencê-lo), todo o tempo o trata com máxima dignidade, chegando inclusive a defendê-lo a certa altura dos tubarões que foram atraídos pelo sangue que o espadarte tirou das feridas nas mãos do velho ao ser fogado.

O tubarão veio logo à superfície com a cabeça fora d'água e o velho o atingiu bem no centro entre a cabeça e o nariz, no momento em que saía da água e avançava contra o peixe. O velho desenterrou a faca e tornou a mergulhá-la de novo no mesmo ponto. O tubarão ainda continuava agarrado ao peixe, trincando com as mandíbulas, e o velho deu-lhe um golpe no olho esquerdo. O tubarão largou o peixe (*idem*, p. 108).

Ao final, o conflito com os tubarões termina de forma trágica, para o espadarte: com exceção de sua cabeça, toda a carne é devorada pelos predadores, mas Santiago consegue retornar à vila e reencontra Manolin antes de adormecer, devido a fome e ao estresse pelo qual passou.

Lá em cima, na cabana, o velho estava dormindo de novo, com o rosto escondido no monte de jornais que lhe servia de almofada. O garoto estava sentado a seu lado, observando-o. O velho sonhava com leões (HEMINGWAY, 2006, P. 124).

Segundo Eagleton (2006), a maneira como conteúdo e forma se apresentam oferece um conflito acerca da maneira como são tratados estes dois pontos; o formalismo passou a incentivar o estudo da forma literária, de maneira que as personagens passaram a ser encaradas como elemento que motiva a forma, em vez de real foco narrativo.

⁴ Peixe que por vezes também chamado de peixe-espada por conta do formato de seu maxilar inferior, que é longo e fino qual a lâmina de uma espada.

Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Espadarte>. Acesso em 26-04-2018.

Foi essa insistência obstinada que conquistou para os formalistas sua denominação depreciativa, a eles atribuída por seus antagonistas. E embora eles não negassem que a arte tivesse uma relação com a realidade social – de fato alguns deles estavam estreitamente associados aos bolcheviques – os formalistas afirmavam, provocadoramente, que essa relação fugia ao âmbito do trabalho do crítico (EAGLETON, 2006, p. 5).

Esta instância oferece um ponto de vista que se choca com a estrutura de *O velho e o mar*, uma vez que toda a narrativa é conduzida pelas ações de Santiago e suas consequências. Em verdade, observar os elementos que se apresentam dentro da narrativa como mero pretexto para a forma que ela apresenta (em termos gerais, de uma novela), ignorando o contexto em que ela se insere enquanto obra de arte ou, mais especificamente, como expressão das intenções do autor, é reduzir as dimensões que ela pode atingir.

2. O CAMINHO DE SANTIAGO: ANÁLISE NARRATIVA

Retomando a relação entre o autor e o herói, é necessário compreendermos que, como dito antes, é um lugar-comum em trabalhos de análise literária afirmar que ambos são facetas de uma mesma persona; preferimos, porém, trabalhar com a hipótese de que seriam dois elementos com uma conexão inegável entre si, mas suficientemente independentes e particulares. Sobre isso, Bakhtin (2003) postula que:

Na vida, o que nos interessa não é o todo do homem, *mas os atos isolados com os quais nos confrontamos e que, de uma maneira ou de outra, nos dizem respeito*. [...] O que na vida, na cognição e no ato, designamos como objeto determinado, não recebe sua designação, seu rosto, senão através da nossa relação com ele: é nossa relação que determina o objeto e sua estrutura e não o contrário; é somente quando nossa relação se torna aleatória, como que caprichosa, quando nos afastamos da relação de princípio que estabelecemos com as coisas e com o mundo, que o objeto se nos torna alheio e fica autônomo, começa a se desagregar, abandonando-nos ao reino do aleatório no qual perdemos a nós mesmos e perdemos também a determinação estável do mundo (BAKHTIN, 2003, pág. 25-26, grifo nosso).

Os “atos isolados” acima destacados seriam, de certa forma, o recorte da vida de Santiago que nos é mostrado em *O velho e o mar*. Embora os acontecimentos progressos de sua vida não tenham importância de fato na narrativa, é evidente que a personagem possui um passado, um todo que a constituiu e a conduziu até onde

chegou; entretanto, muito pouco espaço dentro da narrativa é dedicado a aprofundar esse período de tempo, de maneira que resta nos centrarmos nos episódios ocorridos durante a perseguição ao peixe-espada.

Assumimos então que o autor e o herói, ambos dotados cada um de uma alma única, seriam entes separados um do outro. Essa assertiva é importante, porque não é necessário muito esforço para associar a figura de Santiago, um homem que se joga na imensidão do mar, à de Hemingway, que viveu sempre no limite. Em comum, os dois carregariam a insatisfação consigo mesmo, a ponto de abraçarem o desconhecido em busca de seu lugar no mundo; entretanto, enquanto que Hemingway não conseguiu conviver com o peso de suas escolhas, Santiago parece resignado diante do que a vida lhe fez; aceita naturalmente que o mar o deixe quase três meses sem nenhum peixe, insistindo dia após dia até encontrar o espadarte.

Inclusive, o nome pelo qual este peixe é conhecido (peixe-espada) permite uma rápida associação com o sintagma da função do objeto mágico, muito comum em obras de fantasia. A recepção do objeto mágico está ligada à demanda do herói e é simbolizada por um item que ele persegue por boa parte da narrativa ou que está destinado a ele, como por exemplo, a espada Excalibur em *A morte de Arthur*, de Thomas Malory.

A luta que a personagem vivencia contra o espadarte não é a única que permeia o livro; em verdade, há numerosos outros conflitos espalhados pela narrativa, dentre os quais destacamos os seguintes: velho x Manolin, sofrimento X prazer, sonho X fracasso, matar X morrer, “la mar” – feminino: mar generoso X “el mar” – masculino: mar cruel. Estes conflitos, cada um à sua maneira, não apenas compõem o todo narrativo de *O velho e o mar*, como também são decisivos na construção da imagem de Santiago que é formada no decorrer do livro.

Em um primeiro momento, é notável a quantidade de vezes em que Santiago lamenta que Manolin não esteja presente na pesca do peixe grande, e não é para menos; embora seu antigo companheiro conceda-lhe motivação e forças emocionais para lutar, prosseguir e não desanimar, isso não é suficiente – ele precisa também das forças físicas de seu tempo de menino. Porém, a carcaça envelheceu, o seu corpo e seus braços não correspondem mais aos seus desejos. “Queria muito que o menino estivesse aqui comigo” é uma das sentenças mais repetidas em *O velho e o mar*.

Não obstante, a consciência de que tem um objetivo a ser alcançado o faz levantar mesmo com dor, e prosseguir rumo ao seu alvo. Inesperadamente, encontra forças para resistir, agora começa a ver uma saída, anteriormente estava tão confuso que não podia enxergar o que fazer “antes eu não enxergava, agora enxergo”, no momento em que se dispôs a agarrar aquela linha de esperança, podia enfrentar o “peixe” de maneira diferente. Por mais que Santiago estivesse sofrendo em seu confronto com o peixe, ele tinha prazer em travar aquela luta, pois estava fazendo o que gostava: “pescar”, queria fisgar o peixe, e mesmo ferido não se rendeu. É através do sofrimento que se origina o prazer.

Neste duelo estão presentes também o sonho e o fracasso, pois para que um possa vencer, o outro tem que perder. Vivemos em uma sociedade competitiva, de maneira que para conquistar o sonho é preciso vencer o “peixe grande”, que simboliza seu maior desafio. No final das contas a sociedade se preocupa com o resultado e não com a travessia. A certa altura da narrativa o velho diz “eu gosto do peixe, tenho dó” (HEMINGWAY, p. 68), mas é preciso ser melhor. Neste momento Santiago se coloca em meio a um dilema de matar ou morrer: por mais que respeite o peixe e o veja como um semelhante, deve triunfar sobre ele, é seu ofício e missão.

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 suas linhas e têm barcos a motor, [...] 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. Entretanto, o velho pescador pensava sempre no mar no feminino e como se fosse uma coisa que concedesse ou negasse favores; mas se o mar praticasse selvagerias ou crueldades era só por que não podia evitá-lo. ‘A lua afeta o mar tal como afeta as mulheres’, refletiu o velho.” (HEMINGWAY, 2016, p. 32, grifos no original)

Mais do que caracterizar uma ocorrência rudimentar de expansão de consciência por parte da personagem, colabora para consolidar em definitivo a postura de Santiago. Por ser um homem velho e vivido (além de viúvo), ele pode se dar ao luxo de proferir um discurso que, se não é fatalista a ponto de encarar o mundo com certa dose de cinismo, esconde visões muito particulares dos elementos que compõem sua rotina, como o mar do qual obtém seu sustento. Para Santiago, o mar não é um inimigo a ser superado, mas sim um velho amigo que, não importa

quantas vezes o visite, sempre pode surpreendê-lo – nem que seja com um peixe de tamanho descomunal, por exemplo.

Há ainda o tubarão. Durante a captura do espadarte Santiago machuca as mãos, e o sangue do ferimento atrai um tubarão, que tenta se aproveitar da situação e é um dos últimos obstáculos a serem superados pelo velho antes de enfim retornar à vila com os restos do peixe. Podemos até mesmo afirmar que, diante das circunstâncias, as muitas experiências vividas no mar pelo velho serviram para a manifestação e o fortalecimento de suas próprias forças diante dos problemas e dificuldades, tornando sua base mais forte e sólida.

Estes conflitos formam um todo narrativo, um contexto, que pode ser inclusive enquadrado naquilo que Umberto Eco, em *A estrutura ausente* (2013), visa a discutir sob o termo *idioleto*. Em suma, é como é nomeado o sistema linguístico de um único indivíduo num determinado período de sua vida; isto reflete suas características pessoais, bem como os estímulos a que foi submetido, sua biografia, entre outros detalhes. É manifestada, sobretudo, por padrões de escolha de palavras e gramática, ou palavras, frases ou metáforas que são únicas desse indivíduo.

Não é necessário um grande esforço para empreender uma associação entre o idioleto e a forma com a qual uma obra literária é narrada; ou seja, é como se cada obra fosse dotada, guardadas as devidas proporções, de uma maneira particular de ser expressa e compreendida. Eco postula que

Estabelece-se uma espécie de rede de formas homólogas que constitui como que o *código particular daquela obra*, e que nos surge como medida calibradíssima das operações efetuadas no sentido de destruir o código preexistente para tornar ambíguos os níveis da mensagem. Se a mensagem estética [...] se realiza ao transgredir a norma [...], todos os níveis da mensagem transgridem a norma segundo a mesma regra. Essa regra, esse código da obra, em linha de direito, é um *idioleto* (definindo-se como idioleto o *código privado e individual de um único falante*); de fato, este idioleto gera imitação, maneira e, por fim, novas normas, como ensina toda a História da arte e da cultura (ECO, 2013, pág. 58, grifos no original).

Logo, podemos definir como o idioleto da obra a maneira pela qual ela faz uso de mecanismos que se façam não apenas compreensível, mas também como ela provoca, no leitor, o sentimento de identificação. E essa consciência é de vital importância para que possamos empreender a jornada de analisar uma obra como *O velho e o mar*, dotada de numerosas camadas de significado. Os eixos narrativos

escolhidos por Hemingway é que oferecem os parâmetros pelos quais esta e outras análises serão norteadas.

Considerações finais

Nosso objetivo inicial, que consideramos realizado, era de, por meio de uma análise literária, traçar um paralelo entre a jornada de Santiago e o papel do herói. Este objetivo foi atingido a partir do levantamento de uma bibliografia que nos cedeu o conhecimento necessário para levar o trabalho adiante.

O texto de Ernest Hemingway é repleto de diferentes níveis de entendimento e compreensão, de maneira que permite variadas interpretações. Neste sentido, é digno de nota apontar a aparente simplicidade do enredo de *O velho e o mar*, a qual não apenas surpreende o leitor como, paradoxalmente, confere grandiosidade à narrativa.

A trajetória de Santiago, embora curta, é recheada de perigos e reflexões, que podem conduzir o leitor a decifrar os diversos simbolismos que nela se escondem – ou simplesmente encarar a narrativa de Hemingway como o encontro do velho e do mar. Como não poderia ser diferente, o velho Santiago faz a travessia pelo mar da vida, ouvindo, de maneira muito particular, cada ser que cruza seu caminho.

O confronto é o que dá o tom da obra. Ora com o mar, ora com o espadarte e por fim com os tubarões, por toda a narrativa o que se percebe é um duelo do homem contra algo que é maior do que ele, e que por muitas vezes não é um adversário reconhecível ou mesmo capaz de ser superado, como o conflito entre velhice e juventude, ou ainda contra o próprio mar, que faz as vezes de palco dos outros duelos quando não está ele mesmo a participar do conflito.

Por sinal, um ponto que chega a ser um lugar-comum acerca da condição de ser velho (mas que possui seu grau de veracidade) é que significa viver numa situação de discriminação social, significa ser “excluído”, viver na solidão. O idoso tem consciência de sua importância, mas a sociedade insiste em descartá-lo, porém, o velho Santiago não se conformando com essa situação, vai à luta, decide provar a si mesmo e aos seus companheiros que ainda é capaz de enfrentar o mar e pescar grandes peixes, busca o reconhecimento através do trabalho.

Em um nível estrutural, os diálogos de Santiago consigo mesmo atuam como a voz onisciente do narrador. Intercala os pensamentos do velho pescador,

marcados por aspas, e suas falas, preconizadas por travessão, de maneira a estabelecer uma conversa entre o interior e exterior da personagem que, muitas vezes, beira a loucura, resultado de uma longa reclusão.

Ao final, as metáforas que envolvem **O velho e o mar** trazem lições de vida que, mais do que limitadas aos pescadores, estendem-se ao universal: de que talvez não estejamos preparados para o que tanto desejamos. E a queda, embora dolorosa, faz parte da jornada.

ABSTRACT

The present work aims to make a literary analysis of the character Santiago, protagonist of the novel *The Old and the Sea* (2016), by Ernest Hemingway. In the plot, Santiago is an old fisherman who has not been able to get any fish for 84 days and leaves once more for the sea, where at last he encounters a swordfish of enormous size and has to face it and then prevent sharks from devouring the fish. The research is of a bibliographic nature, and the analysis is based especially on the syntagms of Vladimir Propp (2006) and on the reflections of Bakhtin (2000) and Eagleton (2000). In the end, we observe that, although the author's text allows for different interpretations, it is the confrontation that seems to give the tone of the work, which is filled with reflections and lessons of life.

Keywords: Hero, Literary Analysis, Hemingway.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. São Paulo: Perspectiva, 2004, p.175.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

HEMINGWAY, Ernest. **O velho e o mar**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2016.

_____. **The old man and sea**. Arrow Books, 1994.

PROPP, Vladimir Iakovlevitch. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

SAID, Edward. **Orientalismo: Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 157