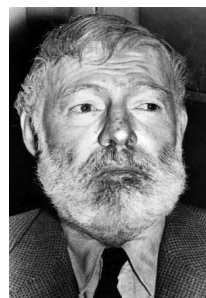
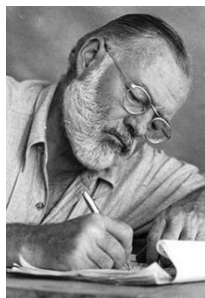
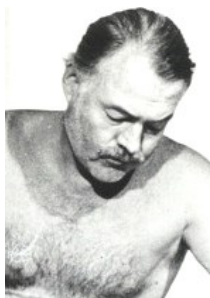


OS ROSTOS DE HEMINGWAY

JOÃO MARIA MENDES



BIBLIOTECA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



SEBENTAS | COLEÇÃO RETRATOS

Quem somos

- A **Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC)** é uma instituição de ensino superior público artístico com origem na primeira Escola de Teatro portuguesa, a Escola de Arte Dramática, depois Escola da Arte de Representar do Conservatório Nacional, fundada por Almeida Garrett em 1836. Desde 1971 integra a Escola de Cinema, hoje seu Departamento de Cinema. Em 1985, a ESTC foi integrada, com a Escola Superior de Música e a Escola Superior de Dança, no Instituto Politécnico de Lisboa (IPL).
- A ESTC desenvolve o seu ensino visando a formação de profissionais altamente qualificados nas suas áreas, fomentando a investigação e a pesquisa, a experimentação e a criação artística, concretizando ou participando em projectos de desenvolvimento e prestando serviços à comunidade. Em 1998, transferiu-se do Conservatório para o actual edifício, na Amadora, desenhado pelo arquitecto Manuel Salgado, co-autor do Centro Cultural de Belém (CCB).
- Os seus dois Departamentos, dotados de autonomia pedagógica, oferecem formações conducentes à obtenção dos graus académicos de Licenciado e de Mestre (1º e 2º ciclos do ensino superior) e participam, com a Universidade de Lisboa (UL), no Curso de Doutoramento em Artes Performativas e da Imagem em Movimento. A Licenciatura em Teatro oferece formações específicas nas áreas de Actores, Design de Cena e Produção; o Mestrado em Teatro oferece especializações em Artes Performativas, Design de Cena, Encenação, Produção e Teatro e Comunidade. A Licenciatura em Cinema oferece formação nas áreas de Argumento, Realização, Produção, Imagem, Som e Montagem. O Mestrado em Desenvolvimento de Projecto Cinematográfico oferece especializações nas áreas de Narrativas Cinematográficas, Dramaturgia e Realização e Tecnologias de Pós-Produção.
- No âmbito da mobilidade internacional de discentes e docentes, a ESTC integra os programas Sócrates/Erasmus e promove acordos bilaterais e parcerias com instituições congéneres europeias e latino-americanas, designadamente argentinas, mexicanas e brasileiras. E é membro de organizações internacionais das suas áreas de ensino: o International Theatre Institute (ITI)/ UNESCO, o Centre International de Liaison des Écoles de Cinéma et de Télévision (CILECT) e seu braço europeu Groupement Européen des Écoles de Cinéma et Télévision (GEECT), liderando actualmente o seu Departamento de Teatro o programa europeu École des Écoles.
- A **Biblioteca da ESTC** é detentora de um vasto acervo resultante de aquisições, doações e espólios de autores, incluindo bibliografia de notória relevância histórica relativa ao Teatro e ao Cinema, e, associada à editora on line de acesso aberto — a **ESTC Edições** — publica regularmente textos de apoio aos ensinamentos da Escola, resultantes de investigação aplicada de docentes e colaboradores próximos da instituição.
- Informações mais detalhadas sobre a ESTC em <www.esci.ipl.pt>; sobre a sua biblioteca, em <<http://biblio.esci.ipl.pt/>>.

OS ROSTOS DE HEMINGWAY

JOÃO MARIA MENDES



Siesta com gatos na Finca Vigía (fotógrafo desconhecido, s. d.)

BIBLIOTECA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



SEBENTAS | COLEÇÃO RETRATOS

Título	<i>Os rostos de Hemingway</i>
Autor	João Maria Mendes
Editor	Politécnico de Lisboa — Escola Superior de Teatro e Cinema
1ª edição	50 exemplares
Amadora	novembro 2018
ISBN	978-972-9370-33-5

As imagens que acompanham este texto não podem ser reproduzidas porque, apesar de serem na sua maioria de fotografos anónimos, podem estar sujeitas a copyrights que esta edição e o seu autor desconheçam.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivatives 4.0 International License.

https://wiki.creativecommons.org/wiki/CC_Affiliate_Network

Aviso prévio

A MINHA GERAÇÃO, a dos que tinham 20 anos em 1968, só comedidamente se interessou por Hemingway. O caçador e pescador de animais de grande porte que matava por prazer, o aficionado de touros de morte, o antologiadador das “melhores histórias de guerra de todos os tempos”, o autor de sagas heróicas, o escritor mundano que vivera a espuma dos dias como anfitrião do estrelato internacional, que gostava de ser notícia em jornais e revistas e bebia quinze vezes mais que um alcoólico corrente, o patriarca machista apaixonado por armas de fogo, dificilmente seduziria a geração da contracultura política e literária, dos anti-poderes e dos pacifismos — que foi a nossa.

Líamos esporadicamente esta ou aquela das suas crónicas e novelas — não nos dávamos ao luxo de o desconhecer. Mas os seus aventureiros decalcados uns dos outros, a sua ideia de protagonismo e a sua ética-da-acção, a compulsão para se tornar a si mesmo num monumento vivo e para a escrita narcísica, todo esse universo nos parecia obsoleto, a nós que nos tornáramos jovens adultos numa década contestatária e que militantemente vivíamos mais paredes-meias com “modernos” do que com “clássicos”. Nos anos 60 e 70 do século XX, esse relativo desencanto com a obra de Hemingway, a ficcional e a restante, tornou-se em boa parte extensivo à crítica americana e europeia, o que também nos justificava e nos fazia sentir em boa companhia.

Entre os seus livros, o nosso preferido seria provavelmente *A Moveable Feast*, (*Uma Festa Móvel*), feito de duas dezenas de capítulos de memórias afáveis e irónicas da sua vida em Paris nos anos 20, recheado de informação sobre o seu relacionamento, entre outros, com Gertrud Stein, Ezra Pound, James Joyce, com o casal Scott e Zelda Fitzgerald e com a livreira Sylvia Beach (primeira editora do *Ulysses* de Joyce),

que lhe alugava ou emprestava livros que ele não tinha dinheiro para comprar. Foi numa conversa com Gertrud Stein que a expressão “geração perdida” (*génération perdue, lost generation*) surgiu para classificar Hemingway e os seus jovens contemporâneos, escritores e artistas que, para ela, não pareciam capazes de afirmar obras de qualidade e que por isso talvez não viessem a fazer história.

A Moveable Feast, que George Plimpton aconselhava como leitura obrigatória a todos quantos tencionassem conhecer Paris, foi escrito entre 1957 e 1960, tendo Hemingway entregue aos editores uma sua primeira versão em 1959. Centra-se na vida que o autor e sua primeira esposa, Hadley Richardson, ali fizeram, “pobrememente mas nunca se considerando pobres”, primeiro enviando ele trabalho jornalístico para um jornal de Toronto, depois renunciando ao jornalismo para se dedicar apenas aos seus contos, que tentava vender a revistas literárias. E o título destas memórias não é de Hemingway: foi sugerido à viúva deste, Mary, por A. E. Hotchner, velho amigo de ambos e autor de *Papa Hemingway*, que se lembrava de uma conversa com Ernest em que este se referira a Paris como “uma festa móvel”, por analogia com os feriados religiosos que não têm data certa no calendário civil.

A primeira edição do livro, póstuma, é de 1964 e, embora se leia como uma quase-ficção, pouco tem em comum com as histórias canónicas que tinham feito a sua reputação. Ali, Hemingway recorda Ezra Pound como grande poeta e bom amigo que, numa conversa sobre Tolstoi e Dostoievski, lhe confessa nunca ter lido *os russos*, mas com quem aprendeu a obsessão por *le mot juste* — a *palavra exacta* e de difícil achamento que mais convém a cada frase. E evoca o seu primeiro e estranho encontro com Fitzgerald, que se torna cadavérico quando bebe, e a viagem que ambos fizeram a Lyon para irem buscar um carro que ali fora deixado por Zelda, viagem onde Fitzgerald se revela imprevisível, caprichoso e perturbado hipocondríaco. O jovem Hemingway,

que tentava fazer de cada *short story* uma obra-prima, escandaliza-se com o escritor mais velho quando este lhe confessa que as histórias que escreve para revistas são versões recicladas dos seus originais — Fitzgerald escrevia-as como as queria para si, mas conhecia por dentro e por fora os gostos dos leitores e editores, e reescrevia-as para os satisfazer. Apesar do estranho comportamento de Fitzgerald durante a viagem a Lyon, os dois homens permaneceram longo tempo bons amigos.

Nesses anos de Paris, Hemingway é um jovem autor que escreve os seus contos em manhãs passadas nos cafés, que conta os últimos trocos para ver o que pode almoçar com a mulher, que não tem dinheiro para aquecer a casa no inverno e que deambula a pé na Paris da Contre Escarpe, do Jardim do Luxemburgo, da Montagne Sainte Geneviève e dos cais do Sena cheios de *bouquinistes*, visitando uns e conversando com outros para com eles aprender. Eu apreciei moderadamente *A Moveable Feast* desde que o li, creio que em finais daqueles anos 60.

Mas no que respeita à minha relação com os seus outros livros, que fora lendo aqui e ali, só bem mais tarde decidi, obedecendo a um imperativo de melhor conhecimento, encomendar os vinte volumes das suas obras completas editadas pela *Easton Press*, com introduções de John Updike, James Michener, Matthew Bruccoli, George Plimpton, outros: livros monumentais, encadernados a couro, com gravuras em relevo nas capas e debruados a ouro, com fitas de marcação de página, ilustrados por originais para eles criados e impressos em generosos corpos tipográficos no melhor papel do mundo — uma daquelas edições destinadas a ocupar um metro de prateleira em qualquer estante institucional que gosta de o ser e de o parecer¹. Se ia ler ou reler de fio a pavio o *deus de bronze* da literatura americana dos anos 30-50, então

1 - *The Complete Works of Ernest Hemingway*, 20 vol., The Easton Press, Collector's Edition, Norwalk, Connecticut.

fá-lo-ia numa edição solene e feita para durar duzentos anos, como ele, depois do Nobel e na sua maturidade, teria gostado.

Essa leitura tardia não alterou a imagem que dele fazia, mas tornou-a mais fina e apurada. E por causa dela revi com nova atenção a sua vida em Cuba e as significações locais que ela adquiriu, porque é óbvio, no que escreveu *el americano* expatriado, o seu afecto pelo que viria a ser o seu país de adopção, por Havana, pelos mares locais e pelos pescadores de Cojímar. E também porque vale a pena reavaliar a relação que teve ou não teve com *la revolución* que ia gerar o castrismo, mas que ele apenas viu nascer. Cuba ganhou, assim, um papel central no que então escrevi sobre ele e que só agora, também tardiamente, dou a ler.

A imagem da sua vida em Cuba não se sobrepõe às restantes nem as apaga — a do jovem expatriado em Paris, a das temporadas passadas em Espanha, a dos safaris em África, a dos regressos aos E.U.A.. Mas foi aqui que ele mais insistentemente viveu, escreveu e pescou, e se tornou no anfitrião do *jet set* de que gostava de se rodear. Daí a relevância da sua vivência cubana.

Este texto não é, assim, mais uma reavaliação literária da vasta, variada e desigual obra de Hemingway — muitos outros, seus leitores especializados, as foram fazendo em diferentes tons e com mais competência do que eu faria. É, em vez disso, uma breve revisitação, ainda algo perplexa, da personagem excessiva que em diferentes palcos e registos ele escolheu ser: uma evocação das representações que de si mesmo foi cultivando e das que outros, por diversas razões, dele adoptaram.

João Maria Mendes,
texto actualizado em 2016

Diferentes memórias

REDIGAMO-LO: Ernest (Miller) Hemingway (1899-1961), romancista, contista, poeta e jornalista que recebeu o prêmio Nobel em 1954, foi, entre os anos 30 e 50 do séc. XX, uma das mais míticas e mediatizadas figuras da literatura norte-americana, e também uma das que mais estreitas relações manteve com o mundo audiovisual. Desde 1932, dezasseis das suas obras foram adaptadas ao cinema e desde 1959 dez foram-no para a televisão. Privou com actores e atrizes e com demais gente das artes do espectáculo.

Adoptou Cuba para viver e ali se sentiu em casa, até de lá ter partido em Julho de 1960, ano e meio depois da vitória da *revolución*. Mas a imagem que dele criou o novo regime de Havana, a que dele subsistiu no imaginário popular e a avaliação de ambas pela *intelligentzia* dos dissidentes cubanos só parcialmente coincidem na evocação da personagem: “grande escritor amigo da revolução”, “pescador rico amigo de pescadores pobres”, “*hacendado* neocolonial”?

Há sobretudo três memórias cubanas de Hemingway: a popular, folclorizada e que gerou um anedotário local, dá-o como alcoólatra jovial e provocador, generoso, mulherengo, pescador de espadartes (de preferência gigantes azuis) no Caribe, amante de caça grossa em África, aficionado de touros de morte em Espanha e, naturalmente, como “grande escritor americano que adoptou a ilha”. Essa memória é celebrada pelos bronzes e fotos que o recordam nos lugares que frequentou em Havana e foi, em parte, recuperada pela que o regime dele quis criar: Hemingway é, depois de José Martí, o escritor localmente mais celebrado, e há pinturas murais que evocam o seu único encontro com Fidel Castro. O governo cubano fez da sua casa — a *finca Vigía*, em San Francisco de Paula — um museu, deu o seu nome à maior marina da ilha, perto da capital e, antevendo a reabertura de uma embaixada em Washington, abriu ali, no segundo mandato presidencial de Barak Obama, em espaço cedido pela embaixada suíça, um

“Bar Hemingway” só para convidados e ao serviço da *diplomacia daiquiri*.

A peça mais consistente da montagem de um Hemingway “amigo da revolução” é, porém, a homenagem que o castrismo lhe prestou em 1984, publicando nas *Letras Cubanas* as 700 páginas do jornalista Norberto Fuentes, *Hemingway en Cuba*, com uma introdução de Gabriel García Marquez, amigo de Fidel e *companheiro de estrada* do regime. Conta ali Fuentes que, regressado de Espanha em 1959, o escritor “beijou à chegada a bandeira cubana e declarou: ‘Estou contente por voltar, porque me considero mais um cubano (...). A minha simpatia vai para a revolução e para todas as nossas dificuldades. Não quero ser considerado um *yanqui*’” (loc. cit.: 274). Diz também Fuentes que noutra ocasião declarou: “Tenho completa fé na revolução de Castro porque ela tem o apoio do povo. Acredito nesta causa” (275). E acrescenta que o escritor aprovou execuções de esbirros de Fulgencio Batista ordenadas por Fidel e Guevara. Numa carta de 1960 a um amigo (Buck Lanham) escreveu Hemingway: “Acredito na necessidade histórica da revolução cubana”. Ou seja: mesmo não tendo sido particularmente próximo do regime nascente, aplaudiu claramente a chegada dos revolucionários ao poder.

Depois do livro de Fuentes, as relações do escritor com o castrismo nascente foram reavaliadas num artigo de Jacobo Timerman (1990) e mais tarde revistas por Jon Michaud na *The New Yorker* (2012)². Em síntese, estas reavaliações tentam mostrar que, de facto, os revolucionários nunca olharam Hemingway com especial simpatia: ele afinal interessara-se pouco pela guerrilha da Sierra Maestra. E, como diz a *Cubatur* na sua publicidade, que adiante transcrevo, Hemingway e Fidel só se encontraram uma vez, a 15 de Maio de 1960, num concurso de pesca patrocinado pelo escritor. Há numerosas fotografias desse encontro, mas nada foi dito entre os dois homens de politicamente significativo. A

2 - 24 de Maio, 2012

Life magazine publicou então algumas dessas fotos e um relato das palavras trocadas entre eles: “Eu na pesca sou um novato”, diz Fidel; “Então é um novato cheio de sorte”, responde o escritor. Não há mais palavras, a não ser de circunstância, nem outros gestos de simpatia, para além de um caloroso aperto de mão igualmente fotografado. E apenas dois meses depois os Hemingways partiam da ilha para não voltar.

Mais tarde, já criada a casa-museu Hemingway, disse a sua directora, Ada Alfonso, que Fidel manteve durante anos, no seu gabinete do Palácio da Revolução, uma fotografia de Hemingway com um grande peixe e com a seguinte dedicatória: “To my friend Fidel, may you hook one this size in the deeps of Cojímar”. Mas Fidel sempre manteve reserva sobre as suas relações com o escritor, embora, numa entrevista de 2005 com Ignacio Ramonet³, tenha admitido a sua admiração pela “sede de aventura” do Nobel. Já bem antes, em 1975, em conversa com os escritores Kirby Jones e Frank Mankiewicz, dissera que Hemingway foi “um dos autores americanos seus preferidos”, que lera *For Whom the Bell Tolls* (*Por quem os sinos dobram*, na tradução portuguesa) ainda estudante e que o que “ele ali contara sobre a rectaguarda da guerrilha que combatia um exército (...) o ajudou a pensar formas de luta contra as tropas de Batista”.

Com que *revolución* simpatizou o escritor, em sintonia com a sua anterior simpatia pela *república* espanhola? Certo é que o escritor desprezava o ditador Batista e que, desde que foi para Espanha como correspondente de guerra e apoiante dos republicanos durante a guerra civil, passou a ser visto como simpatizante da esquerda “anti-fascista” e “progressista”. Se não a viveu por dentro, e não parece tê-la vivido, *la revolución* inspirou-o. Mas tenha-se presente que só em Dezembro de 1961, seis meses depois da morte de Hemingway, Fidel Castro se declarou marxista-leninista e descreveu o seu regime como comunista: a inequívoca

3 - «100 horas com Fidel» (2005)

simpatia de Hemingway pela *revolución* cubana data de quando o novo poder ainda era dificilmente classificável, representava uma esperança para Cuba e grangeara a simpatia da opinião liberal americana e europeia. Até John F. Kennedy recordou em 1963⁴, um ano depois da “crise dos mísseis”, a sua simpatia inicial pela guerrilha cubana:

“Não creio que houvesse país, incluindo os sob domínio colonial, onde a colonização económica, a humilhação e a exploração fossem piores do que na Cuba de Batista, em parte devido às políticas do meu país nesse período. Aprovei a proclamação de Fidel Castro na Sierra Maestra, que justificadamente exigia justiça e o fim da corrupção. Batista foi, até certo ponto, a encarnação dos pecados dos E.U.A.. Agora pagamos por eles. Fique claro que, no que toca ao regime Batista, concordei com os primeiros revolucionários”.

Mas o castrismo exerceu sobre a opinião “progressista” internacional um bem mais longo e alargado fascínio, mesmo quando os seus fracassos económicos e a sua deriva autoritária e repressiva se tornaram pesados, à semelhança do que se passara, nos anos 30-50, com a URSS, visitada e gabada por numerosos intelectuais europeus — um fascínio que, no caso soviético, ainda sobreviveu ao relatório Kruchchev sobre o estalinismo. Entre portugueses, recorde-se a simpatia com que militares do Movimento das Forças Armadas, a começar por Otelo Saraiva de Carvalho, visitaram Cuba e se encontraram com Fidel no “Verão quente” de 1975, e as declarações de sintonia então feitas entre o regime da ilha e o do “processo revolucionário em curso” nascido da revolução dos cravos. Otelo viria mais tarde a dizer que, nesse encontro, sugeriu ao líder cubano que enviasse tropas para Angola em apoio do MPLA — o que de facto sucedeu em Outubro desse ano — dando início a uma intervenção militar que só terminaria em 1991.

4 - Citado por Jean Daniel in «Unofficial Envoy: An Historic Report from Two Capitals», *New Republic* de 14.12.1963, p.16)

Outra memória cubana de Hemingway, bem diversa mas não necessariamente contraditória da “oficial”, é a do contra-discurso de intelectuais locais da oposição ao castrismo, que, à margem da *boa vontade* popular e da do regime, vêm em *el americano* sobretudo um rico e caprichoso *hacendado* neocolonial — como no filme *Memorias del subdesarrollo* (1968), de Gutiérrez Alea, baseado na novela de Edmundo Desnoes, onde o escritor é descrito como “um rei vivendo no seu castelo da colina, desinteressado dos problemas locais” (Jonathan Dettman)⁵. Até García Marquez, no prefácio ao livro de Fuentes, é obrigado a sufragar esta ideia, pelo menos no que respeita às relações de Hemingway com a vida intelectual e cultural de Havana:

“Não há indícios de que [Hemingway] alguma vez tenha tentado estabelecer qualquer contacto com o ambiente intelectual e artístico de Havana, que, apesar da vileza oficial e da concupiscência pública, continuava a ser um dos mais intensos do continente” (*in* Fuentes, 17).

Em «O último Verão», comentando a imagem de Hemingway na ilha, acrescenta Desnoes, criticando-a por emblemática de um *status quo* e de um tempo pré-revolucionário — um tempo de amos estrangeiros e de servos autóctones:

“A revolução acabou para sempre com a possibilidade de uma relação semelhante voltar a acontecer em Cuba. Há aqui uma espécie de símbolo: não mais seremos criados de amos estrangeiros, mesmo que eles nos ajudem a viver comodamente, nos sentem às suas mesas, nos protejam das violentas lutas desta época”.

Conta Dettman que quando René Villareal, antigo mordomo do escritor e que o endeusava, viu *Memorias del subdesarrollo*, carregou um revólver e foi à procura do realizador. Mas entre os autores cubanos que discutiram a imagem paternalista de Hemingway conta-se também Abilio

5 - Jonathan Dettman, «Papa in Cuba: Hemingway in an Island's Imagination», <http://www.jonathandettman.net/cuba-hemingway-imagination>.

Estévez, que no seu *Inventario secreto de La Habana* (2004: 232) dá conta da ambivalência que a aura de *el americano* nele produzia:

“[Em Hemingway] incomodava-me o seu ridículo machismo e aquela atitude perante a vida que não sei se chamar ‘heróica’. Ao mesmo tempo, fascinava-me nele a voluptuosidade, o hedonismo. Por um lado, eu rejeitava a personagem-herói que, como um actor, para si criara; por outro, admirava o sensualista”.

Falta talvez articular estas memórias só aparentemente divergentes: por um lado, está amplamente documentada a forte ligação afectiva de Hemingway aos pescadores de Cojímar, entre eles Gregorio Fuentes, capitão do Pilar (o seu barco de pesca) e a sua relação amistosa com famílias e crianças vizinhas da *Finca Vigía*. Por outro, ele terá acompanhado com interesse os progressos da guerrilha na Sierra Maestra (mas quem não o teria feito, vivendo em Cuba em 1957 e 1958?). E subsiste em alguns a crença, não-documentada, de que terá ajudado *alzados* (fugitivos) que apareciam em San Francisco de Paula, embora os seus visitantes e amigos fossem sobretudo norte-americanos e europeus célebres, figuras do *jet-set lifestyle*.

Ideologia subjacente

À MARGEM de circunstanciais proximidades políticas, porém, um traçado “ideológico” mais profundo, subjacente às ficções do escritor, é claro na sua obra: os protagonistas das suas primeiras histórias são individualistas que se aventuram por sua conta e risco (e os conservadores americanos pensaram que Hemingway era o seu homem). Mas em *To Have and Have Not*, o protagonista moribundo diz que “um homem sozinho não tem qualquer hipótese” (e os liberais respiraram de alívio e adoptaram-no). Depois, em *For Whom the Bell Tolls*, o protagonista diz que não é comunista, “apenas anti-fascista” (e liberais e conservadores americanos tossicaram

em surdina enquanto na Europa crescia a simpatia “progressista” pelo escritor).

Hemingway disse várias vezes que não gostava de grandes palavras abstractas (coragem, bravura, sacrifício, lealdade, honestidade): preferia situações concretas em que um homem tem de fazer prova do seu auto-domínio para enfrentar o que tem de enfrentar. O “código de honra” das personagens de Hemingway consiste nessa determinação pessoal nos confrontos decisivos. Depois, se bem sucedido, o “herói” não se gaba do que fez.

Há outra característica das principais personagens do escritor: são sempre competentes no que fazem (sejam mecânicos, dinamitadores, patrões de pesca ou jornalistas) e, embora podendo beber muito, não deixam o álcool ameaçar a sua auto-disciplina (à semelhança do que ele dizia fazer consigo mesmo). Na maioria dos casos, estes protagonistas enfrentam sobriamente a morte e o que os define é o modo concreto como lidam com ela. O *design* ético destes heróis não assenta em complexos conflitos interiores mas sim na acção: as histórias que eles vivem, determinados pela sua responsabilidade individual face às circunstâncias, são *action driven*, conduzidas pela acção concreta e não por dúvidas e meditações. No prefácio que escreveu para a edição póstuma de *The Garden of Eden* (de 1986, muito mutilada e alterada pelos editores), escreveu John Updike sobre esses protagonistas dos romances e contos publicados em vida do escritor:

“Nas suas outras novelas, ele parece-me limitado pela necessidade de ter sempre um herói no sentido obsoleto, uma figura central masculina que age sempre bem e é sempre bem parecido.”

Decerto, as histórias de Hemingway são sobretudo heranças mutantes das antigas “jornadas do herói”, celebrações de valores em primeiro lugar masculinos (por isso Hollywood tantas adaptou), mesmo se em parte evoluíram do primitivo

individualismo das personagens para uma consciência da solidariedade, dos destinos partilhados e da responsabilidade colectiva. Hemingway não foi, assim, um “moderno” desconstrutor do paradigma do herói clássico nem um cultor de anti-heróis. Se europeus o consideraram superficialmente “moderno” foi devido ao seu relacionamento parisiense com escritores que efectivamente o eram nos anos 20 — os evocados em *A Moveable Feast* — e talvez à técnica do *iceberg*, que nos habituámos a descrever como consistindo em dizer o máximo possível com o mínimo de palavras — em particular nas descrições de acção, onde o seu passado de jornalista, e a tendência para ir direito ao essencial sem se perder em detalhes, sobreviveu longamente no escritor —, obrigando o leitor a um trabalho activo de construção imaginária do que é deliberadamente omitido. Nos E.U.A., muitos críticos recordam os seus inícios *hard boiled* e imoralistas, com os seus diálogos duros, mas consideram-no sobretudo um “realista”, preocupado com a imposição da “verdade” das coisas de que fala.

Esse *realismo*, designação tão genérica quanto vaga, foi, porém, um herdeiro tardio do *romantismo* igualmente gerador dos *naturalismos*, sobretudo se entendermos esse *romantismo* nos termos em que Fernando Pessoa se lhe referiu num dos fragmentos do *Livro do Desassossego* (que aqui transcrevo, naturalmente, na sua ortografia e com a sua pontuação)⁶:

“A personagem individual e imponente, que os românticos figuravam em si mesmos, várias vezes a tentei viver, e, tantas vezes, quantas as tentei viver, me encontrei a rir alto, da minha idéia de vivel-a. O homem fatal, afinal, existe nos sonhos próprios de todos os homens vulgares, e o romantismo não é senão o virar do avesso do domínio quotidiano de nós mesmos. Quasi todos os homens sonham, nos secretos do seu ser, um grande imperialismo próprio, a sujeição de todos os homens, a entrega de todas as mulheres, a adoração dos povos, e, nos mais nobres, de todas as eras...”

6 - *Livro do Desassossego*, Lisboa, Ática, 1997, p. 42.

Neste sentido pessoano, Hemingway foi, decerto, um “realista” que não enjeitou esta antiga ambição romântica, materializada em personagens “imperialistas” e que nunca riem de si mesmas: antes agem como íntegros soldados, fiéis à missão que a si mesmos impõem em nome de uma ética que pode apoiar-se num imaginário colectivo mas que depende, em primeiro lugar, de uma determinação e de convicções individuais.

Estas definições — as de *realismo*, *naturalismo*, *romantismo* — assombram a tradição da crítica literária, mas são menos relevantes do que parecem para a avaliação de um autor que sempre lidou com a escrita numa posição “vitalista” e para quem essa arte se destina em primeiro lugar a redesenhar e a dar sentido à vida e às escolhas individuais que nela se fazem. Hemingway nunca foi uma *maneirista*, nunca escreveu à *maneira de*, e sempre procurou impor um estilo próprio, que fugisse a prévias classificações.

É curioso que tenham sido dois filósofos, G. Deleuze e Félix Guattari, que, definindo o que é uma “personagem conceptual” em filosofia (o Sócrates de Platão, o Zaratustra de Nietzsche, etc.), tenham aproximado essas personagens das ficcionais⁷ (o Achab e o Bartleby de Melville, o Tom Sawyer e o Huckleberry Finn de Mark Twain). Tais personagens tornam-se referências centrais para os autores, que neles se projectam e constroem mundos em seu torno. Hemingway também procedeu assim com o seu Nick Adams, que lhe permitiu revisitar efabuladamente a sua infância, adolescência e juventude numa série de contos não-diegeticamente organizados e de que colectâneas póstumas editaram mesmo simples esboços ou inícios de histórias inacabadas. Nick Adams não é o protagonista recorrente das séries policiais, o “herói” para o qual se inventam sucessivas investigações e aventuras: é o princípio organizador de

7 - «Les personnages conceptuels», in *Qu'est-ce que la philosophie*, Paris, Minuit, 1991, pp. 60-81.

determinado mundo e *etos* que assombra o autor, que a ele regressa em multiformes e diferentes circunstâncias, pretextos narrativos para sucedâneos da mesma aparição. Também o Harry Morgan de *To Have and Have Not* e o Robert Jordan de *For Whom the Bell Tolls* se assemelham a “personagens conceptuais”, por representarem uma mesma ideia ética e a mesma determinação para agir herdadas do herói arquetipal.

Anote-se quanto caminho percorreu a ficção americana para chegar até ao *Child of God* de Cormac McCarthy (1973), onde um pobre fazendeiro, despejado por um banco, se torna num vagabundo que dorme em cabanas abandonadas ou em grutas, apenas acompanhado pela sua espingarda, acabando por se tornar num *serial killer* mentalmente perturbado. Este novo tipo de “história de vida”, este novo perfil de anti-herói, seria impensável para Hemingway e para seus códigos de honra — ele não escreveria uma história sobre tal personagem.

“A arte da ficção”

O TEMA DA ENTREVISTA de George Plimpton a Hemingway, «The Art of Fiction»⁸ é a fábrica do autor, os seus métodos e disciplinas de trabalho. Aí, o escritor confirma a sua vocação de *story teller* e a sua preocupação com criar histórias que adquiram um valor “permanente”, sublinha a necessidade de nunca deixar de ser um “observador”, explica que a sua escrita é como um *iceberg* de que não vemos senão “um oitavo”, que é influenciado tanto por escritores como por pintores e por músicos, e revela algumas dos seus hábitos e rotinas de escrita. Mas ele não gostava de falar sobre o que estava a escrever nem sobre como escrevia e disse a Plimpton que Joyce, por exemplo, só falava do seu trabalho a “idiotas”, porque o que escrevia devia ser entendido por quem o lia e isso bastava.

8 - 1958, in *The Paris Review*

Diz ele sobre a busca de um “valor permanente” para o que escrevia — e esse desejo de “permanência”, relativo ao que fica, ao que não se apagará, ao que se torna “intemporal”, é precisamente o herdeiro da “jornada do herói”, do “monomito” e da saga arquetipal:

“Escrever algo que tenha um valor permanente é um trabalho a tempo inteiro mesmo que a escrita só nos ocupe algumas horas por dia. Um escritor é como um poço. (...) O importante é que a água do poço seja boa, e é melhor usá-la regularmente do que esvaziar o poço até que ele seque e esperar que ele encha outra vez”.

Depois, referindo-se ao estilo que procura, ao que explicita num texto e ao que deliberadamente nele omite, fala da importância da observação e usa a metáfora do iceberg:

“Se um escritor pára de observar o que se passa à sua volta, está morto. Mas não tem de observar conscientemente nem de pensar de que modo a observação lhe vai ser útil. Talvez isso se faça no princípio. Mas depois tudo o que observa vai para a reserva de coisas que sabe ou que viu. Eu tento sempre escrever segundo o princípio do iceberg: há sete oitavos do iceberg debaixo de água e só uma pequena parte à superfície. Qualquer coisa que sabemos e podemos omitir reforça o iceberg. Mas se um escritor omite algo porque não o sabe, aparece um buraco na sua história”.

A Hemingway não interessa responder a tudo o que Plimpton lhe pergunta, e em vários momentos mostra o seu enfado e ilude as questões. Mas, metucioso jornalista, Plimpton persiste no seu guião e chega o momento de lhe perguntar quem mais o influenciou. Resposta, algo intempestiva:

“Mark Twain, Flaubert, Stendhal, Bach, Turgenev, Tolstoi, Dostoievski, Tchekhov, Andrew Marvell, John Donne, Maupassant, o bom Kipling, Thoreau, Captain Marryat, Shakespeare, Mozart, Quevedo, Dante, Virgílio, Tintoretto, Hieronymus Bosch, Brueghel, Patinir, Goya, Giotto, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, San Juan de la Cruz, Góngora —

demoraria o dia inteiro a lembrar todos. (...) É uma questão que requer um exame de consciência. Cito pintores porque aprendi com eles a escrever tanto como com escritores. Como? Demoraria outro dia a explicar. Também se aprende a escrever com compositores e estudando contraponto e harmonia. Não é óbvio?”

O entrevistador pergunta-lhe ainda que espera ele das suas histórias, o que o leva a escrevê-las. Resposta, outra vez sobre o “valor permanente” (ou “imortal”) das ficções:

“De coisas que aconteceram ou que de facto existem, de coisas que sabemos e de coisas que não podemos saber, fazemos outra que inventamos e que não é uma representação, mas sim outra coisa nova e mais verdadeira do que tudo o que é verdade e vive; damos vida a essa coisa e se o fazemos bem ela torna-se imortal. É por isso e só por isso que escrevemos, sem contar com as razões que ninguém conhece”.

Hemingway começou por ser jornalista e muitos críticos consideram que a obrigação de escrever para os jornais de forma sucinta, clara e directa foi para ele uma escola. No fim da vida, de regresso aos E.U.A., ofereceu à *Wisdom Foundation* uma série de apontamentos sobre a sua arte (publicados na *Playboy* em Janeiro de 1963). São reveladores das suas preocupações de autor que quer ser entendido por quem o lê:

“Nunca escrevo sem primeiro pôr ordem nas ideias. Por vezes leio em voz alta um diálogo: o ouvido é bom censor. Não fecho uma frase sem ter a certeza de que será clara para quem a lê. (...) O estilo de um bom escritor é directo, pessoal, com imagens ricas e telúricas, palavras simples e vigorosas. Os melhores escritores têm o dom da brevidade brilhante, trabalham muito, são estudiosos diligentes e estilistas competentes”.

Sobre como se deve escrever no dia-a-dia diz, na entrevista com Plimpton, que só se pode largar o trabalho quando se sabe o que se vai passar a seguir. Ele começava às seis da

manhã e interrompia ao meio-dia: as manhãs eram sossegadas na *finca*, sem visitas nem amigos, com a casa em silêncio. Se sabia o que ia passar-se a seguir, podia parar e seguir para a rotina das suas cinquenta piscinas diárias. Essa norma fazia parte da sua disciplina de *story teller*. Deste modo não ficaria com sentimentos de culpa se no dia seguinte pegasse no barco e fosse à pesca, porque, de regresso à escrita, saberia o que tinha de escrever. Eis como negociava o seu tempo e o seu *modus faciendi* com o do pescador de alto-mar, as visitas a Espanha e os safaris africanos.

Diz Plimpton que Hemingway “sempre manteve o hábito de escrever de pé, calçado com uns velhos e cómodos mocassins de antílope e a pequena máquina de escrever à altura do peito”. E polia e reescrevia muito, apagando e substituindo, à procura do *mot juste* de Ezra Pound:

“Refiz o final de *A Farewell to Arms*, a última página, trinta e nove vezes até ficar satisfeito, (...) à procura das palavras certas”.

Como em muitos outros autores, as histórias de Hemingway estão carregadas de referências à sua vida: pescas de vários dias no Caribe, álcool, conversas bêbedas, mulheres e amigos em Havana, caça grossa em África, fascínio por touros de morte em Espanha, dia-a-dia na sua quinta, paixão por gatos, estão semeados por toda a sua obra, além das vidas no estrangeiro e das guerras que visitou. Tudo reciclado em *cocktails* de receita pessoal, gerando relatos sempre centrados, como disse Updike, em protagonistas masculinos para os quais, salvo no inacabado *The Garden of Eden*, toda a acção é pensada. Os seus protagonistas são, antes de mais, *alter egos* experimentais do autor, seus *replicants* idealizados à sua imagem e semelhança. Por tudo isto, a sua ficção é uma colecção de autobiografias semi-inventadas, que fazem corpo com as crónicas que também escreveu. Uma e outras parecem indissociáveis.

Por vezes preferiu apagar a fronteira que distingue a ficção da realidade, fundindo os dois registos como quem escreve reportagens. Assim fez, por exemplo, em *Green Hills of Africa*, sobre as suas grandes caçadas no antigo Tanganika. Avisava ele numa nota prévia ao livro:

“Ao contrário do que se passa em muitas novelas, nenhuma das personagens ou incidentes aqui referidos são imaginários. (...) O autor tentou escrever um livro absolutamente verdadeiro para testar se a forma de um país e o padrão de um mês de acção consegue, quando fiel à realidade, competir com uma obra da imaginação”.

Vendo-se a si mesmo como grande aventureiro e anfitrião de um certo *jet set* internacional, Hemingway preocupou-se por vezes com a sua imagem pública de personagem mundana e excessiva, insistindo então em que era sobretudo um homem de letras e um contador de histórias, como escreveu numa carta de 1950 a Robert Cantwell⁹:

“Quero ficar como escritor e não como alguém que andou em guerras, não como um rufia de bar, não como atirador, não como um tipo dado a grosserias, não como um bebedor. Gostaria de me tornar apenas num escritor e de ser avaliado como tal”.

Apenas um escritor? “Talvez sim”, admite, relutante, Megan Floyd Desnoyers, que escreveu sobre o seu legado literário¹⁰; mas a sobreposição, nele, dos diversos registos da sua existência e da sua exposição pouco tem a ver com o discreto trabalho do homem de letras que se isola, dedicado à sua obra:

“Hemingway gostava da celebridade, procurava-a, cultivava -a. E as suas experiências pessoais, os seus interesses e notoriedade foram a matéria-prima da sua escrita. Interiorizava e malaxava tudo — actor, celebridade, participante activo, escritor, fundindo-os a todos numa

9 - 25 de Agosto, 1950, *Outgoing Correspondence, Hemingway Collection*, JFK Library.

10 - «Ernest Hemingway: A Storyteller's Legacy», *Hemingway papers*, JFK Library.

única entidade sem fronteiras internas. Reescreveu-se a si mesmo, reimaginou-se e refabricou-se para seu uso pessoal e para o de outros, valorizando tudo o que dizia não querer ser; e apostou tanto nisso quanto no que pela vida fora escreveu”.

A Finca Vigía

HEMINGWAY VIVEU EM CUBA mais tempo que em qualquer outro lugar — sobretudo na *Finca Vigía*, a quinta de San Francisco de Paula, quinze quilómetros a leste de Havana, entre meados de 1939 e Julho de 1960. Primeiro alugou-a, mas em finais de 1940 comprou-a por 18.500 dólares, com as primeiras *royalties* de *For Whom the Bell Tolls*. Foi a sua terceira esposa, Martha Gellhorn, quem a descobriu: ela viera juntar-se-lhe mas não quis ficar no hotel onde ele vivia, o *Ambos Mundos*, desde 1932 (antes, desde 1928, ficava no *Sevilla*, um dos mais luxuosos da cidade, na *calle Prado*).

Quando visitou a quinta pela primeira vez, com Martha, a propriedade não lhe agradou: ficava longe de Cojímar, onde tinha o barco, e do *Floridita*, onde ia beber *daiquiris* duplos (quinze ou mais por noitada). Mas, uma vez alugada, a *finca* conquistou-o; tinha seis hectares e uma espaçosa casa de campo, desenhada em 1886 pelo catalão Miguel Pascula y Baguer. Ficava a meia-hora de carro do centro de Havana e oferecia condições excepcionais para a escrita: a mansão era grande, isolada, rodeada de vegetação tropical exuberante. Hemingway gostava de referir as 18 variedades de mangueiras existentes no seu jardim. Ali escreveu, rodeado de criadagem, grande parte das suas novelas posteriores a 1939: *Across the River and into the Trees*, *The Old Man and the Sea*, *Fiesta* e os inacabados *Islands in the Stream* e *The Garden of Eden*, além de muitas crónicas e artigos para jornais e revistas e de *A Bloody Summer*, sobre o *mano a mano* de Antonio Ordoñez e Luis Miguel Dominguín.

Mas nos primeiros tempos da *finca* não parece ter escrito ficção. Escreveu muitas cartas, e numa delas diz que chegou a

sua vez de “descansar e deixar o mundo entregue aos sarilhos em que se meteu”. A vida na *finca*, recordam os filhos, mais a pesca em águas profundas durante dias a fio e o tiro aos pombos no *Club de Cazadores del Cerro*, as idas a Havana ao *Floridita* e para comprar *The Illustrated London News* com todos os detalhes da guerra longínqua na Europa, enchiam-lhe a vida, que parecia correr sobre rodas.

Durante dois anos, o escritor, filhos e amigos também se ocuparam de espionagem, procurando nazis que pretendiam fazer crescer a sua *quinta coluna* cubana, e o Pilar chegou a ser equipado pela embaixada americana com um dispositivo de detecção de submarinos para localizar os *U-Boot* dos “Krauts”. Todo o clã Hemingway parecia absorvido por esses afazeres e suas histórias. O escritor tinha entrado nos seus quarenta anos e tornou-se no “Papá” de todos, com a sua grande barba, a sua roupa descuidada, uma presença física impositiva e forte personalidade, encanto e ironia, apaixonado por tudo o que fazia – a pesca, o boxe, as bebedeiras e suas histórias. Assim adiou anos o regresso à ficção e só em 1950 publicou *Across the River and into the Trees*, lembra Desnoyers no seu artigo.

Foi a sua quarta e última esposa, Mary Welsh, quem mais tarde mandou construir a torre de três andares junto à casa principal da *finca*: Hemingway queixava-se de falta de concentração por causa dos numerosos telefonemas e visitantes; o piso térreo da torre serviria de casa para os gatos da propriedade, o primeiro andar de arrumos para os apetrechos de pesca e as armas de caça do escritor, o piso superior seria um estúdio onde poderia trabalhar isolado. Nunca o usou: tentou escrever lá mas não conseguiu.

Hemingway e Martha Gellhorn divorciaram-se em 1945 mas ele manteve a casa, onde passava pelo menos boa parte do ano, e ali viveu, a partir de 1946, com Mary Welsh — que conhecera na França de 1944 como repórter de guerra —, quatro cães e uma multidão de gatos (em *Islands in the*

Stream nomeia uma dúzia deles, mas terão chegado a ser quase 60). Ele tinha na *finca* quase nove mil livros, quadros e cartazes de touradas, troféus de caça, armas e apetrechos de pesca, cerâmicas de Picasso, tudo o que gostava de coleccionar. Mas em Julho de 1960, ano e meio depois da *revolución*, o casal partiu abruptamente da ilha — Hemingway, pressionado pelo embaixador americano, mas também doente e deprimido, ia tentar tratar-se nos E.U.A.. Talvez pensasse voltar — não se desfez da casa — mas não voltou. Ao despedir-se de Gregorio Fuentes, a quem deixou o barco, disse-lhe: “Cuida de ti e trata do Pilar como só tu sabes”.

Em Janeiro de 1951 começara a escrever uma história que lhe andava na cabeça desde 1935 — a de um velho pescador cubano que luta com um espadarte gigante quatro dias e quatro noites e acaba por o perder para os tubarões quando regressa a terra com o peixe amarrado ao barco. Em 1936 tinha publicado um esboço dessa história, que deveria chamar-se *On the Blue Water*, na *Esquire*. O escrito transformou-se em *The Old Man and the Sea*. O seu editor, Charles Scribner, disse que era o retrato da determinação de carácter do protagonista, superior à sua vontade, “o traço que o escritor mais admirava num homem”¹¹ — cá estamos na “jornada do herói” e no “monomito”. O próprio Hemingway referiu-se à pequena novela nos seguintes termos (carta de 1952 a Wallace Meyer)¹²:

“É o melhor que escrevi em toda a minha vida (...), um epílogo para toda a minha escrita e para o que aprendi, ou tentei aprender, tentando viver a vida. Calará os críticos para quem só consigo escrever sobre mim mesmo e sobre a minha experiência”.

Foi *The Old Man and the Sea* que lhe deu o Pulitzer em 1953 e o tornou nobelizável em 1954, mas não foi receber

11 - *In* «The Enduring Hemingway», pp. xxi.

12 - 4 e 7 de Março, 1952, *Outgoing Correspondence, Hemingway Collection*, JFK Library

pessoalmente o Nobel a Estocolmo porque recuperava de dois desastres aéreos recentes em África e de outros problemas clínicos. Num esboço de discurso de aceitação do Nobel referiu a ambivalência da solidão do autor:

“Não há homem mais solitário do que o escritor no seu trabalho de escrita, a não ser o suicida. Nem há homem mais feliz e mais exausto do que ele quando escreveu bem. Se pôs tudo o que é na escrita, viverá outra manhã em que voltará a fazê-lo. Há sempre outra manhã”¹³.

No elogio fúnebre do escritor, sete anos mais tarde, Scribner (*loc. cit.*) viria a sublinhar que Hemingway “foi sobretudo um *storyteller* (...), nunca esquecendo que os livros são escritos para serem lidos” — tentou fazer da sua obra um *continuum* de *best sellers*.

A Havana do escritor

APESAR DAS AMENIDADES da *finca*, ele nunca esqueceu os anos do *Ambos Mundos*. Na entrevista com George Plimpton fez questão de recordar que o hotel foi para si “um óptimo lugar de trabalho”. Ficava na *calle* Obispo, perto do porto, era sossegado e mantinha uma antiga atmosfera colonial. E numa crónica, «The Fishing of the Marlin at Morro Castle», contou o seu dia-a-dia nesses anos 30: no seu quarto do quinto andar acordava com o sol na cara e da janela via a catedral, a entrada do porto, a península de Casablanca, a bandeira no Castillo del Morro, que lhe dizia como estava o vento e se era bom dia para a pesca. Tomava um duche, vestia umas calças velhas e uma camisa qualquer, calçava uns mocassins e descia para o pequeno-almoço antes de ir para o barco.

Nesses anos tornou-se numa personagem familiar na Obispo: toda a gente o conhecia e ele descia a rua em camisa, de bermudas e chinelos; em *Islands in the Stream* evocou o sabor matinal da rua naquele tempo, os sacos de farinha e a

13 - Item 609a, *Manuscripts, Hemingway Collection, JFK Library*.

sua poeira, o cheiro a café recém-torrado e a tabaco.

O que começou por fascinar Hemingway em Cuba foi a pesca ao espadarte nos mares do Caribe e o peixe do *Gulf Stream*: “O melhor e mais abundante que vi em toda a vida”, dizia. Se não ia ao mar escrevia. Foi no *Ambos Mundos* que redigiu, em 1939, *For Whom the Bell Tolls*.

Havana não teve dificuldade em ser reconhecida como “a cidade de Hemingway”. Fidel transformou a sua *finca* em museu e o castrismo fez o que pôde para recordar o Nobel da Literatura de 1954 como “amigo da revolução”. O *story teller* eficaz e enriquecido pela literatura, o amante de safaris e de caça grossa em África, o pescador do Caribe, o *aficionado* de corridas, o colecionador de casos amorosos e grande alcoólico, o *poseur* de milhares de fotografias, o anfitrião de festas íntimas e o escritor que adoptara Cuba para viver tornou-se uma lenda viva local nos anos 40-50. O retrato de Havana por ele escrito em *To have and have not* (1937) é ainda o de uma metrópole semi-provinciana:

“Sabem como é lá em Havana, de manhã cedo, com os vadios ainda a dormir encostados às paredes dos prédios, antes mesmo dos carros do gelo abastecerem os barcos? Pois bem, atravessámos a praça, da doca até ao café Pérola de S. Francisco, para tomarmos café, e só estava acordado um mendigo que bebia água da fonte”.

Mas em duas décadas tudo mudou: Cuba tornou-se numa ditadura corrupta, enriquecida pelo jogo, e Havana num parque de diversões para milionários americanos e num esgoto moral. Na manhã de ano novo de 1959, a cidade pobre saía à rua para festejar a fuga de Batista — ele e a família tinham voado de madrugada para a República Dominicana e depois para o Portugal de Salazar (onde viveu, na Madeira e no Estoril), deixando para trás os casinos milionários dos principais hotéis — casinos que foram saqueados nas 24 horas seguintes até à última carpete. E oito dias depois, ao cabo de dois anos de guerrilha, Fidel e os seus homens entravam

triunfalmente na capital. A proibição do jogo e da venda de álcool foi uma das primeiras medidas da *revolución* vitoriosa.

Também a agência de viagens *Cubatur*, em sintonia com o regime, transformou mais tarde Hemingway num ícone de Havana e criou um *tour* pelos lugares de *Islands in the Stream*, recordando os trinta anos de vida cubana, “singular e desconhecida”, do escritor. Diz a sua panegírica publicidade:

“Quando Hemingway chegou a Cuba, casualmente, em 1928, já Havana era a mais esplendorosa cidade do Caribe. Entre 1928 e 1939 visitou a ilha todos os anos. E foi no hotel *Ambos Mundos* que [em 1932] fixou residência. Ali escreveu muitas das crónicas de pesca (...), parte ou a totalidade de várias obras, entre elas *Muerte en la Tarde* e *Las verdes colinas de África*. Nas décadas de 30-40, o *deus de bronze* da literatura norte-americana tornou-se no epicentro de um grande mito cubano. Momentos houve em que Havana era Hemingway e Hemingway era Havana. A sua vida na cidade tornou-se parte do imaginário colectivo. A novela *Tener y no tener* começa na praça San Francisco de Asís. O escritor parava no seu velho café antes de seguir para o Pilar, o seu iate. No bar *Los Dos Hermanos* recorda-o uma silenciosa homenagem. Nas páginas de *Islas en el golfo* seguimo-lo a passo pela Plaza de Armas, no edifício da embaixada dos E.U.A., nos Palacios del Capitán General e no Segundo Cabo, de um barroquismo quase crioulo e essencialmente americano. Mas o escritor é sobretudo o mar, como a marina Ernest Hemingway nos recorda. Em 1950 dá o seu nome ao *Torneo Internacional de Pesca de la Aguja*. E no décimo aniversário deste, domingo 15 de Maio de 1960, produz-se ali o célebre encontro entre Hemingway (...) e o líder da nascente Revolução Cubana, Fidel, que, estreante, ganhou vários prémios individuais. Mas se Hemingway é de Cuba, é sobretudo um homem de Cojímar. Considerava-se um cubano *sato* [rafeiro], um cubano comum, cubano por adopção. Quando recebeu o Nobel, em 1954, dedicou-o ao povo de Cuba”.

Eis os termos em que, entrevistado por um jornal local depois de receber o Nobel, dedicou o prémio ao seu país de adopção:

“Este prêmio pertence a Cuba: o meu trabalho foi pensado e criado aqui, junto à minha gente de Cojímar de que sou cidadão. (...) Este meu país de adoção está nos meus livros; é aqui que tenho a minha biblioteca e a minha casa.” [E noutra ocasião]: “Amo este país, sinto-me nele em casa; e o sítio onde um homem se sente em casa, como aquele onde nasceu, é o sítio a que ele pertence”.

A sua paixão por Cuba é, assim, trinta anos anterior à *revolución* e ao seu interesse por ela: ele escolhera um mar, um *etos* e uma paisagem, não um regime político. De resto, como anotaram Davey Talbot¹⁴ e Kenneth Kinnamon (este in *The Cambridge Companion to Hemingway*), o legado político do escritor é demasiado vago: ele “nunca foi um pensador político consistente (...) nem aderiu a qualquer sistema ou teoria política”. Biógrafos e comentadores sublinham que Hemingway se preocupava sobretudo consigo; e no seu *Intellectuals*, Paul Johnson atribui-lhe uma longa história de mentiras para cultivar a *persona* idealizada que desejava ser. Ao tentarem apoderar-se do seu legado, os Castros não fizeram mais do que ele já fizera de si próprio. Auto-centrado e narcísico, o “Papá” nunca aceitou ser o homem de ninguém a não ser de si mesmo, diz Talbot.

Conta Plimpton¹⁵ que, em carta a Ezra Pound, Hemingway lhe confessou que o Nobel da literatura de 1954 lhe deveria ter sido atribuído a ele e não a si, e que em testemunho dessa convicção e em reconhecimento do que lhe devia desde Paris, já lhe enviara, por correio, a medalha de ouro do prêmio de Estocolmo. Mas a medalha nunca chegou a Pound: acabou, oferecida pelo mesmo Hemingway, aos pés da *Virgen de Cobre*, um dos ícones religiosos mais populares de Cuba.

14 - 2015, «The Castro's Appropriation of Ernest Hemingway»

15 - *A Moveable feast*, «Introduction», Easton Press ed..

Memórias do mordomo

O ESTILO DE VIDA do *hacendado neocolonial* generoso, que distribuía dólares pela garotada da vizinhança e lhe ensinava basebol, é assumido por um dos cubanos que serviram Hemingway na quinta onde havia mais criados, cozinheiros, motoristas: René Villarreal, o miúdo que Hemingway recolheu na quinta para o ajudar a tratar dos animais (para além dos gatos havia cães, vacas, galinhas, galos de combate, pombos) e que promoveu a mordomo aos 17 anos (posto que ocupou nos 21 seguintes). Diz René que a *finca Vigía* foi para si um lugar “mágico” e que o escritor “foi para ele um pai” que lhe “ensinou tudo sobre a vida”. Villarreal viu pela primeira vez Hemingway em 1939, quando este foi conhecer a quinta para decidir se a alugava. Estava a jogar basebol com os irmãos e ele aproximou-se: “Era muito alto, forte e corpulento, com mãos grandes”. O garoto sabia que estava ali um homem importante e um escritor famoso, mas vinha de calções como ele e os irmãos e deu um dólar a cada um, o que na altura era muito dinheiro. Puseram-se a dizer-lhe “Thank you Mister, thank you”, mas ele ficou embaraçado e respondeu “Párem com isso, párem”.

As memórias de René foram recolhidas pela jornalista Dawn Shurmaitis em 2005 no *New Jersey Monthly*, num artigo intitulado «Life With Papa». Evocando o dia-a-dia na *finca*, René lembra-se dos cocktails na piscina, dos jantares íntimos com convidados famosos, das listas de compras de iguarias e guloseimas, das garrafas de *bourbon Old Granddad*, de *scotch Pinch*, de *gin Gordon's* e de água de Vichy, do fonógrafo com música de Beethoven e Tchaikovsky, de Andrés Segovia e Louis Armstrong. “Papa” voltava sempre com mais livros das suas viagens e dava festas para vedetas de cinema, para uma condessa italiana ou para *matadores* espanhóis. Bebia, brincava e cantava cantilenas espanholas e bascas com os seus hóspedes, e essas festas duravam por vezes dias e só acabavam no *Ambos Mundos*, no *Floridita* ou no *La Terraza* de Cojímar. A gente da vizinhança tratava-o por *Mister* ou por

Mr. Way porque não conseguia pronunciar o seu nome; e quando falava dele chamava-lhe *el americano*. Sempre que um vizinho morria, ia um par de coroas de flores para o funeral, da parte de “Finca and Staff”.

Em 1955, lembra René, Hemingway assinou um testamento em que deixava tudo a Mary; a ele ofereceu uma espingarda de calibre 22, que lhe foi mais tarde confiscada, quando saiu da ilha com a mulher e os filhos. Em Janeiro de 1959, quando os revolucionários tomaram o poder, o escritor não estava na ilha; quando regressou, um grupo foi saudá-lo ao aeroporto com uma bandeira cubana que ele impulsivamente beijou (é o episódio citado por Fuentes). Depois os fotógrafos pediram-lhe que a beijasse outra vez para a fotografia mas ele disse que não: “Já não viria do coração e não sou um actor”. René não fala dos fuzilamentos, dos presos políticos nem dos que fugiram e se exilaram. Nem, diz ele, o faria Hemingway: “*Papa no político*”.

Com Castro no poder, diz René, o embaixador americano começou a pressionar o escritor para que deixasse Cuba e ele comprou a casa de Ketchum, no Idaho. Quando partiu, em Julho de 1960, disse “*Papa*” ao mordomo: “Aguenta enquanto puderes e trata da casa mas não arrisques a tua vida, sabes que isto se tornou num lugar duro. Faz o que sempre fizeste até aqui”. E deu-lhe um grosso manuscrito embrulhado numa toalha, pedindo-lhe que o escondesse em lugar seguro. René meteu-o numa maleta que guardou num armário da casa-de-banho. Pensa ele que era o original de *Islands in the Stream*. Depois, na última carta que lhe escreveu, já dos Estados Unidos, Hemingway insistiu: “Aconteça-me o que acontecer, guarda bem o manuscrito. Não o dês senão à Mary, em mão”.

Nas despedidas, Mary tinha dito a René: “*Papa* quer continuar a viver como se ainda fosse jovem; do que ele precisava era de ficar aqui sossegado uma longa temporada, porque está a viver a vida depressa demais para a idade que tem”. Ela voltou à *finca* pouco tempo depois do suicídio do

marido: queimou documentos, recebeu a maleta com o manuscrito e encheu malas com o que foi autorizada a levar. Também pediu a René que aguentasse enquanto pudesse e combinou que lhe iria mandando dinheiro.

A história da “nacionalização” da *finca* só foi melhor conhecida quando Mary decidiu que a Biblioteca Kennedy seria o lugar adequado para guardar os papéis do marido, dado o papel que o presidente JFK desempenhou na sua tentativa de recuperação do espólio em Cuba. Em 1961, quando já era proibido aos americanos viajar para a ilha, Kennedy negociou a ida de Mary a Havana para que ela pudesse reclamar os documentos da família e seus haveres. Mary encontrou-se então com Fidel, que a autorizou a levar documentos do marido e quadros que ele colecionara (Mary também terá levado consigo originais guardados num banco de Havana), em troca da doação da quinta e seus haveres ao “povo cubano”. Mais tarde, numa carta a Jacqueline Kennedy, de 1968, Mary confirmou que doaria os documentos para arquivo à Biblioteca presidencial, o que fez a partir de 1972.

Com a *finca* já nacionalizada, René tornou-se, a convite de Fidel, administrador e guia turístico da herdade museologizada, funções que desempenhou entre 1963 e 1968. Mas entretanto, conta ele, disseram-lhe que, para continuar naquelas funções, teria de se inscrever no partido comunista e ele preferiu demitir-se. Pediu autorização para partir de Cuba, mas para lhe concederem obrigaram-no a trabalhar dois anos nos campos de cana de açúcar nacionalizados. Enfim, em 1972, ele, a mulher e cinco filhos partiram, com dinheiro de Mary, para Madrid, e mais tarde para os E.U.A.. Em 2008, publicou o livro de memórias que escreveu com um dos filhos, Raúl¹⁶. Morreu em 2014.

16 - Hemingway's *Cuban Son: Reflections on the Writer by His Longtime Majordomo*.

Preservação da casa-museu

DEPOIS DO SUICÍDIO de Hemingway em Ketchum, a 2 de Julho de 1961, o regime de Havana tentou coleccionar mais sinais de simpatia ou de afinidade por parte do escritor, e o turista actual ainda fica com a impressão de que ele apoiou ou de algum modo fez parte da *revolución*. Mas há poucos factos que o comprovem: para além das citações que evocámos, nunca houve uma ligação digna desse nome entre o escritor e o castrismo nascente. O museu dedicado ao escritor abriu em 1962, mas só passados anos se iniciaram trabalhos de recuperação e restauro de que a casa precisava. Os pertences de Hemingway foram mantidos tal como ele os deixou. Uma parede da casa de banho ainda conserva o registo, à mão, que ele fazia todos os dias do seu peso e tensão arterial.

Apesar do restauro cubano, a residência, seus milhares de livros, correspondência, documentos e fotografias deterioraram-se devido ao calor e humidade excessivos. Já depois da visita de Barack Obama a Cuba, em 2016, *The Finca Vigía Foundation*, de Boston, que se deu como missão “preservar o legado local de Hemingway”, foi autorizada a enviar para Havana quatro contentores com materiais de construção e restauro impossíveis de encontrar na ilha (no valor de 862.000 dólares) para ali instalar um *taller* de conservação da biblioteca e demais papéis. Com o embargo americano ainda em vigor, não era possível enviar dinheiro para Cuba. O *Consejo Nacional de Patrimonio Cultural*, que administrava *La Vigía*, agradeceu a ajuda americana, reconhecendo não dispor de meios para concretizar o projecto. E a fundação de Boston comentou: “Apesar das melhores intenções do pessoal do museu, os problemas estruturais da casa e os danos constatados são uma ameaça de deterioração irreversível: a preservação tornou-se uma emergência”. Já antes, em 2002, Cuba aceitara um pedido americano para digitalizar os documentos guardados na cave da casa; e em 2006 emprestou 11.000 desses documentos à *JFK Presidential Library*. Esse espólio (incluindo um epílogo

alternativo e até então desconhecido de *For Whom the Bell Tolls*) foi posto *on line* em 2009.

Diz a fundação de Boston no seu site, apresentando a propriedade de San Francisco de Paula como um “tesouro cultural”, lugar de culto e de reflexão para investigadores e estudiosos que queiram conhecer melhor a vida do escritor em Cuba:

“Hemingway amava Cuba e os cubanos ainda amam Hemingway. A *Finca Vigía*, com a sua grande casa principal, edificações secundárias e grandes jardins, foi primeira residência do escritor entre 1939 e 1960. Ali escreveu, recebeu amigos, ensinou baseball à miudagem da vizinhança. Ali colecionou as coisas de que gostava: troféus de caça, apetrechos de pesca, pinturas, milhares de fotografias, materiais para as suas novelas, esboços de histórias, correspondência e artigos de imprensa, além de uma biblioteca pessoal de quase nove mil volumes. Nenhum outro sítio onde viveu – Paris, Key West, Idaho – se compara à relevância da *Finca Vigía*: viveu mais tempo ali que em qualquer outro lugar. A propriedade é um tesouro cultural partilhado por Cuba e pelos E.U.A.. Hemingway continua a ser prezado na memória popular cubana pela sua obra e pela vida que ali fez, e a *Finca* recorda fortemente a influência da ilha nessa obra. Mas, dado o contencioso político entre os dois países, pouco se sabe, fora de Cuba, dos anos que ele ali viveu. A casa é uma importante peça do *puzzle*, e oferece a investigadores e estudiosos, bem como ao público interessado, um retrato concreto do escritor e sua vida na ilha.”

O filme de 2015

PRIMEIRO FILME de Hollywood feito em Havana desde 1959, *Papa Hemingway in Cuba* (Bob Yari, 2015, uma co-produção Canadá/E.U.A.), com filmagens na *Finca Vigía* e no Pilar, conta a relação entre um jornalista de Miami, Denne Bart Petittclerc (Giovanni Ribisi) e Hemingway (Adrian Sparks) durante a revolução e promove a versão da cumplicidade

entre o escritor e o regime. O *script* do filme foi submetido às autoridades cubanas para ser autorizado e conta a estadia do jornalista em casa do escritor, reconstituindo a sua dependência alcoólica, as suas pescarias, as crises da relação com Mary, a decadência física de Hemingway e o acentuar da sua tendência suicidária.

Numa das cenas, Hemingway e Myers (nome ficcional de Petitclerc no filme) abrigam-se atrás de um carro estacionado quando guerrilheiros surgem de súbito na rua junto ao palácio presidencial e soldados de Batista trocam tiros com eles. Os atacantes são mortos. Mesmo que tal assalto falhado tenha existido, é improvável que o escritor e o seu protegido o tenham presenciado. O filme também apresenta o círculo de amigos do escritor como incluindo refugiados fugidos da Espanha franquista e cubanos da oposição a Batista, o que parece uma efabulação não-documentada. E Myers suspeita até que o escritor esteja envolvido no fornecimento de armas à guerrilha... Um agente do FBI em Miami pede-lhe que o mantenha informado do que se passa na propriedade do escritor, mas Myers recusa fazê-lo. Por iniciativa de J. Edgar Hoover, agentes americanos seguem de perto as actividades de Hemingway em Havana: o filme corrobora a ideia de que ele foi objecto de uma perseguição vindicativa por parte do director do Federal Bureau. Mas não consegue senão evocar superficialmente a memória folclórica e oficial do escritor: será recordado como símbolo do degelo em curso entre os E.U.A. e Cuba, por ter sido o primeiro filme feito em Havana por um consórcio americano ainda na vigência do embargo.

Ao mesmo tempo, o filme é o regresso póstumo de um Hemingway ficcionado ao cinema americano como protagonista da sua própria história, depois de *Hemingway & Gellhorn*, *Genius*, *Midnight in Paris*, *The Last Good Country* e *In Love and War*: muitas das suas novelas foram adaptadas ao cinema — *The Killers* (1946, *remakes* em 1956, este por Andrei Tarkovski, e 1964), *The Breaking Point* (1950), *The Snows of Kilimanjaro* (1952), *For Whom the Bell Tolls*

(1943), *To Have and Have Not* (1950), *Under My Skin* (1950, adaptado de *My Old Man*), *The Sun Also Rises* (1957, *remake* em 1984), *The Old Man and the Sea* (1958, depois mini-série para TV e *remake* em 1999), *Hemingway's Adventures of a Young Man* (1962, baseado nos contos de Nick Adams), *Islands in the Stream* (1977), *My Old Man* (1979, para televisão), *Captain Khorshid* (adaptado por um iraniano, 1987), *After the Storm* (2001, adaptado de outro conto). E o escritor foi amigo de muitas estrelas de cinema: Marlene Dietrich, Gary Cooper, Errol Flynn, Lana Turner, Ingrid Bergman, Spencer Tracy, Ava Gardner.

Ava Gardner: a meio dos anos 50, o escritor manteve com a atriz uma espécie de relação paternal; em Espanha foi com ela a *touradas*, num período em que ela mantinha um caso com o *matador* Dominguín. E ela visitou-o na *finca*, onde uma vez tomou banho nua na piscina. O escritor disse depois a um empregado, de modo que ela ouvisse: “Não esvaziem esta água”. Ambos tinham um passado de paixões épicas, casamentos desastrosos e discussões alcoolizadas, famas de “Papá Urso” e de “Pantera”, o que os levou talvez a verem-se ao espelho um no outro. E a atriz entrou em três dos filmes adaptados de escritos de Hemingway: *The Killers* (1946), *The Snows of Kilimanjaro* (1952) e *The Sun Also Rises* (1957). Com Marlene Dietrich, o escritor manteve correspondência privada durante anos.

Mas a relação do escritor com Orson Welles, por exemplo, revela o carácter dúbio de algumas amizades mantidas por Hemingway na sua vida social e profissional. Supostamente, foram grandes amigos. Contado pelo actor, conheceram-se em 1937 num estúdio de Manhattan onde Welles gravava voz para *The Spanish Earth*, um documentário pró-republicano escrito por Hemingway sobre a guerra civil espanhola. O actor, então com 22 anos, não sabia que o escritor, então com 38 anos, estava na sala e fez várias sugestões de alteração ao seu texto para o filme. Então ouviu-o na escuridão da sala: “Uma bicha danada vinda do teatro quer agora ensinar-me a

escrever”. Respondeu Welles: “Oh, Mr. Hemingway, acha que por ser tão grande e forte, e ter tantos pelos no peito, pode ameaçar-me?” O escritor ergueu-se e pareceu querer fazer-se a ele, e Welles imitou-o. As luzes acenderam-se, eles olharam um para o outro, desataram a rir e tornaram-se amigos. Mais tarde, Welles corrigiria a referência à “amizade” e diria que tiveram uma relação “estranha”.

Recentemente um académico, Matthew Gear, descobriu um *script* de 1973 sobre a Espanha, *Crazy Weather*, que Welles co-escreveu e queria filmar, e cujo personagem principal, claramente inspirado em Hemingway, é um *macho* americano que vem a Espanha assistir a touradas de que é *aficionado*. Welles, que viveu muitos anos em Espanha, odiava touradas e também a herança que o escritor deixou entre os turistas americanos que se tornaram *aficionados* lendo *The Sun Also Rises* e *Death in the Afternoon*: queriam todos imitar Hemingway. Gear diz saber de boa fonte que o escritor detestava o actor e que, grandes rivais narcísicos, sempre desconfiaram um do outro.

Álcool, acidentes, doenças

A VIDA NA FINCA VIGÍA com a multidão de gatos e a Havana do tempo da Segunda Guerra enchem a segunda parte (são três) do inacabado *Islands in the Stream*, intitulada *Cuba*. Eis como o escritor conta, ali, uma das bebedeiras “de caixão à cova” do seu protagonista:

“Começara ao meio-dia no *Floridita* e bebera primeiro com políticos cubanos que tinham aparecido por acaso, nervosos no seu desejo de um trago; com fazendeiros de açúcar e de arroz; com funcionários do governo que aproveitavam a hora de almoço para beber; com segundos e terceiros secretários de embaixada que acompanhavam alguém ao *Floridita*; com os inevitáveis agentes do FBI (...) nos seus fatos de linho branco e com turistas sequiosos. Bebera daiquiris duplos gelados, os que Constante fazia (...) e que, quando se bebiam, davam a sensação que tem o esquiador

ao descer velozmente uma encosta coberta de neve pulverizada”.

Depois ainda bebe mais com gente da Marinha e da guarda costeira até ir para o outro extremo do bar, onde estão “as respeitáveis meretrizes — essas belas e velhas meretrizes com quem todo o bebedor residente do *Floridita* dormira uma ou outra vez nos últimos vinte anos” e com quem continua a beber daiquiris duplos. É o motorista que o conduz a Havana, onde ele tem de apresentar um qualquer relatório na embaixada. Na cidade, o patrão pergunta-lhe que sacos são aqueles que soldados trazem do Estado Maior. Eis o diálogo:

- “— É arroz — diz o motorista. — Chegou um carregamento de arroz.
— É difícil de arranjar agora?
— Impossível. Custa os olhos da cara.
— Vocês agora comem mal?
— Muito mal.
— Porquê? Tu comes na *finca*. Eu pago tudo, subam os preços o que subirem.
— Quero dizer, quando como em minha casa.
— E quando é que comes em casa?
— Aos domingos. (...) O senhor, que tem tudo, não entende nem tem consciência do sofrimento que esta guerra significa para o povo de Cuba.
— Deve haver muita fome.
— O senhor nem sabe.
Não, é-me impossível saber, pensou [o patrão]. Não sei mesmo. Não percebo porque há fome neste país (...).
— Verei o que se pode fazer para arranjar arroz para a tua gente.
— Muito obrigado. O senhor nem sonha como a vida é difícil agora para nós, cubanos”.

Aí está a ignorância do *hacendado* neocolonial que nada sabe da vida dos criados e empregados: “um rei vivendo no castelo da colina, desinteressado dos problemas locais”. E quando finalmente regressa à *finca*, só um velho e fiel gato está disposto a dormir com ele, um bicho “não-alérgico ao cheiro

do rum, sem preconceitos contra a embriaguez” e apreciador “do aroma das prostitutas, intenso como o de um bolo de frutas de natal”.

Heavy drinker, distante do relativamente sóbrio jovem escritor em início de carreira nos anos parisienses, Hemingway chegou muitas vezes ao *Floridita* às dez da manhã, pedindo ao motorista que lhe comprasse o jornal no *Plaza*, a dois passos. E levou ali muitos dos que o visitaram em Cuba: o duque de Windsor, J.-P. Sartre, Gary Cooper, Luis Miguel Dominguín, Ava Gardner, Tennessee Williams, Spencer Tracy, outros. O seu outro bar preferido, não pelos *daiquiris* mas pelos *mojitos*: *La Bodeguita del Medio*, também na Havana Velha.

O *daiquiri* que bebia no *Floridita* era uma variante que criou com Constantino Rivalaigua, o proprietário. A receita original mistura rum, limão e açúcar, por vezes marrasquino, em gelo picado. Hemingway prescindiu do açúcar e duplicou a dose de rum e gelo. Por vezes, ao voltar para casa com o motorista, saía do bar com um *termo* ou grande copo “para a estrada”. O alcoolismo de Hemingway tornou-se parte da sua lenda de escritor bronzeado nas pescarias, endurecido na caça grossa e nas guerras que, como jornalista, visitou. Anthony Burgess viria a escrever que o gerente do *Palazzo Gritti*, hotel de luxo em Veneza, lhe confidenciou que, ali, o escritor começava o dia “com três garrafas de Valpolicella que nada eram para ele e depois continuava nos daiquiris, scotchs, tequilas, bourbons, vermouthes, martinis”.

Escreveu Raymond Carver em 1985, comentando no *The New York Times*¹⁷ duas biografias de Hemingway (*Long with Youth — Hemingway, the Early Years*, de P. Griffin, e *Hemingway — a Biography*, de J. Meyers):

“Na última década, os críticos começaram a distinguir o caçador de caça grossa e pescador de mar alto, o alcoólico

17 - «Coming of Age, Going to Pieces», 17 de Novembro de 1985.

molestador e insolente, do disciplinado artesão e artista cuja obra me parece, com o passar dos anos, mais perdurável”.

E acrescentava, sobre os últimos 20 anos de vida do escritor (os da *Finca Vigía* salvo o derradeiro):

“Lendo o deprimente relato desses anos posteriores a 1940, os do declínio como Meyers lhes chama, o leitor pensará se Hemingway ainda escreveu então algo meritório (Meyers acha que não, depois de *For Whom the Bell Tolls*), ou se ainda era, sequer, capaz de escrever”.

Ora, Hemingway publicou *Across the River and into the Trees* em 1950 e *The Old Man and the Sea* em 1952. Mas a seguir sofreu uma série de acidentes (entre eles, dois desastres aéreos em dois dias consecutivos no Quênia, num safari de 1953-1954, queimaduras num incêndio poucas semanas depois) e foi ficando mais debilitado por doenças e pelo álcool.

Há no livro de Meyers um anexo de três páginas que lista os resultados dos acidentes e doenças mais graves de Hemingway: cinco traumatismos cranianos, uma fractura de crânio, feridas de bala e de estilhaços, hepatite, hipertensão, diabetes, malária, rupturas musculares e distensões de ligamentos, nevrite, anemia, pneumonia, eripsela, aterosclerose, disenteria, hemocromatose, fígado disfuncional, cancro da pele, queimaduras de primeiro grau, envenenamento sanguíneo, discos intervertebrais rachados. Uma vez deu um tiro numa perna ao tentar alvejar um tubarão. Na sua última admissão na Clínica Mayo, em Rochester, Minesotta, “sofria de depressão profunda e de colapso mental.” A este pesado retrato clínico acrescenta-se, na biografia de Meyer, outro relativo à vida privada de Hemingway. Sintetizou Carver:

“A vida privada do homem não era mais edificante: o leitor é bombardeado com exemplos de despeito e malevolência, de comportamento grosseiro. Depois do rompimento com Martha Gellhorn, escreveu sobre ela um poema insultuoso

que gostava de ler a amigos. Manteve ligações adúlteras e, já nos seus 50, casos embaraçosos com raparigas menores. Incompatibilizou-se com a maioria dos amigos e familiares, com as ex-mulheres (à excepção de Hadley Richardson, a primeira, a quem ainda escrevia cartas de amor anos depois de divorciado dela), com os filhos e noras. Sobre o filho George terá dito que gostaria de o ver enforcado. No seu testamento deixou uma propriedade de 1,4 milhões de dólares mas deserdou os filhos. Ao ler Meyer, é quase com alívio que se chega àquela manhã de 2 de Julho de 1961 em que Hemingway, a quem a clínica Mayo dera alta pouco antes (contra a vontade da mulher, para quem ele enganou os médicos), desce à cave onde guarda as armas e acaba consigo”.

A clínica Mayo e o fim

AO CHEGAR AOS E.U.A., Hemingway, deprimido, julgava-se perseguido e via em toda a gente espões do FBI. Logo em 1960, pouco tempo depois de concluído *A Moveable Feast*, a clínica Mayo fez-lhe 36 sessões de electrochoques, que lhe agravaram a depressão e lhe causaram impotência e perda de memória. Em 1961, segunda dose: desta vez, as 11 ou 15 sessões terão precipitado o seu fim. Hemingway percebeu que não recuperaria a virilidade e vitalidade, e que sem memória não conseguiria escrever mais. Martha Gellhorn disse mais tarde que a clínica fez com o ex-marido “um erro descomunal”. Carlos Baker, um dos biógrafos do escritor, reconstituiu do seguinte modo os seus momentos finais¹⁸:

“Aquele domingo amanheceu claro e sem nuvens. Ernest acordou cedo como sempre, vestiu o seu “robe de Imperador” vermelho e desceu sem ruído a escada alcatifada. O sol matinal desenhava rectângulos de luz no chão da sala. Ele sabia que as armas estavam fechadas na cave e que a chave estava no parapeito da janela por cima do lavatório da cozinha. Abriu os arrumos (...) e escolheu uma

18 - in *Hemingway: A Life Story*

espingarda Boss de dois canos que conhecia bem do tiro aos pombos. Tirou cartuchos de uma caixa, fechou a porta à chave e subiu as escadas. Se viu o belo dia lá fora isso não o fez hesitar. Atravessou a sala de estar para o hall de entrada, (...) com painéis de carvalho nas paredes e chão de linóleo. (...) Carregou a arma com dois cartuchos, apoiou com cuidado a coronha no chão, inclinou-se, encostou os canos à testa logo acima das sobranceiras e premiu os dois gatilhos.”

Uma forte pulsão de morte terá marcado Hemingway desde muito cedo. Estava a acabar *A Farewell to Arms*, em 1928, quando soube que o pai, Clarence, se tinha suicidado com um tiro na cabeça, usando um revólver histórico, do tempo da Guerra Civil. Seguiu-se um longo período de acidentes, alguns deles inacreditáveis (foram minuciosamente descritos no «Being Ernest» que John Walsh escreveu em 2011 para o *The Independent*), como se ele próprio procurasse também a auto-destruição. O seu alcoolismo agravou-se pesadamente nas décadas de 30-40. O seu médico disse-lhe, em 1957, que ele tinha “absolutamente de deixar de beber”, que essa decisão lhe seria vital. Nada feito.

Em 2006 um psiquiatra, Christopher Martin, conhecedor das biografias do escritor, publicou um artigo¹⁹ onde diz que ele sofria de “desordem bipolar, dependência alcoólica, danos cerebrais traumáticos e traços narcísicos e de *borderliner*”, e recordando que quer seu pai Clarence quer a mãe Grace, quer os irmãos Ursula e Leicester (que também se mataram), quer o filho Gregory (idem) e a neta Margaux, foram maníaco-depressivos (o suicídio desta foi o sexto na família em quatro gerações). A família do escritor foi longamente marcada por fortes perturbações mentais.

Violência e morte foram temas recorrentes em Hemingway desde os primeiros escritos, e a sua correspondência está cheia de menções ao suicídio. Em Janeiro de 1961, pediram-

19 - «Ernest Hemingway: A Psychological Autopsy of a Suicide»

lhe uma frase para o libreto destinado à tomada de posse de Kennedy. Ele recusou: “já não conseguia”. A seguir fez duas tentativas falhadas de suicídio: a psicose agravara-se, diz Martin. Não seria mais ser o anfitrião vitalista a que toda a gente chamava *Papa*. John Walsh (loc. cit.) vê na escolha do “robe de imperador”, que o escritor vestiu para se matar, algo da Cleópatra de Shakespeare, que, antes de se fazer morder pela áspide, pediu: “Dêem-me o meu vestido, ponham-me a coroa; tenho em mim anseios imortais”. Mas a viúva, Mary, demorou a admitir que ele se tinha, de facto, suicidado: sustentou na imprensa que morrera num acidente com uma arma que limpava.

Lembra Raymond Carver que, sobrevivente de dois desastres aéreos em África onde foi dado como morto, Hemingway teve em 1954 a rara oportunidade de ler na imprensa o seu próprio obituário. Carver tinha então 16 anos; ele e um amigo queriam ser escritores e Hemingway era tema recorrente das suas conversas, mas ele próprio ainda não tinha lido nenhum dos seus livros. Conhecia-o das aulas de inglês e sabia vagamente da sua vida em Paris, Pamplona, Key West, Cuba, Nova York, coisas, para ele, “tão distantes como a lua”. Mas, conclui Carver,

“...A decisão de me tornar escritor foi fortalecida por ver a fotografia de Hemingway nas primeiras páginas dos jornais; desde então fiquei em dívida com ele, mesmo se por razões erradas”. À medida que o tempo foi passando sobre a sua morte, diz ainda Carver, “muitos críticos e escritores sentiram-se obrigados a reconhecer que quer eles quer o mundo literário se tinham talvez equivocado, e que afinal Hemingway não fora tão bom escritor como parecera. Estavam de acordo em que um, talvez dois romances, *The Sun Also Rises* e *A Farewell to Arms*, sobreviveriam e continuariam a ser lidos no séc. XXI, juntamente com uma mão-cheia, se tanto, dos seus contos. A morte removera o autor da notoriedade que tivera em vida e sucederam-se as reavaliações da sua obra”.

Obra *post mortem*

AO LONGO DE QUASE uma década esperou-se a aparição de um “grande inédito” encontrado na papelada de Hemingway após o suicídio. E em 1970 Mary e o editor publicaram finalmente *Islands in the Stream*, com a seguinte nota da primeira:

“Charles Scribner Jr. e eu preparámos juntos a edição deste livro a partir do original de Ernest. Para além da habitual limpeza de gralhas e da pontuação, fizemos uns cortes no texto, sentindo eu que também Ernest os teria feito. O livro é todo dele. Nada lhe acrescentámos.”

Dois *copyrights*: o de Mary Hemingway e o de Charles Scribner's Sons. A obra continuava, *post mortem*, a fazer-se. Seguiu-se, em 1972, uma nova compilação das *The Nick Adams Stories* e muito mais tarde, em 1986, *The Garden of Eden*, que Hemingway começara em 1946 e em que trabalhou quase quinze anos sem nunca o concluir. O original que deixou tinha 1.500 páginas e, por tratar de personagens tendencialmente bissexuais e de reversões de comportamentos de género, em busca do mítico andrógino, seria uma inesperada inflexão na obra do autor:

Aqui, uma heroína recém-casada decide, durante a sua lua-de-mel em França, cortar o cabelo “à rapaz” e alterar o seu comportamento sexual com o marido, assumindo um papel convencionalmente masculino. Invertem-se as máquinas e ela passa a ser “Peter” e ele a sua amada “Catherine”. Ao mesmo tempo, ambos se apaixonam por outra jovem mulher que conhecem por acaso, o que proporciona um *sui generis* triângulo amoroso. Tais personagens, em que Hemingway investiu durante anos sem nunca conseguir fixar uma versão satisfatória do romance que delas dependia, revelam decerto uma mente mais desejosa de vulnerabilidade e mais contraditória do autor, contraposta à do cânone a que habituara os seus leitores. Muita reflexão académica estadunidense tem, desde então, explorado este filão e proposto releituras de Hemingway a partir deste seu

póstumo, que, embora mutilado pelos editores, o tornam numa personalidade mais complexa e mais dificilmente classificável.

A esta nova luz, mais frágil e instável, até o seu fascínio pelas performances baléticas dos *matadores* espanhóis nos seus *trajes de luces*, em *bullfights* encenadas e espectacularizadas para garantirem a ritualização de duelos ancestrais entre homem (a bela) e touro (o monstro), permitiriam a releitura da sua obra como “uma literatura entendida como tauromaquia”.

Póstumo mutilado: os Scribners suprimiram dois terços do texto de *The Garden of Eden*, usaram páginas deixadas de lado pelo autor, transpuseram cenas e diálogos, retiraram capítulos inteiros e não deixaram réstea de um sub-enredo que Hemingway desenvolvera. Parte da crítica considerou a edição uma usurpação inaceitável da obra. Por exemplo Susan M. Seitz, no seu *The posthumous editing of Ernest Hemingway's fiction*, de 1993, exigiu que os póstumos, incluindo *Islands in the Stream*, fossem publicados tal como Hemingway os deixou. Diz ela que os editores desfiguraram sobretudo *The Garden of Eden*, forçando o texto a parecer-se mais com os do Hemingway canónico, o que impede o leitor de apreciar as novas direcções temáticas e estilísticas que o escritor nele estava a experimentar. Lê-lo-emos um dia tal como ele o deixou?

No prefácio que aceitou fazer para esse *editing* da Scribner's de *The Garden of Eden*, escreve Updike que, “depois de um semi-eclipse nos anos 60, em que o fascínio de Hemingway pela violência e pela guerra pareceram desesperadamente inúteis, o escritor voltou a ser um clássico tão seguramente como Hawthorne” e que este novo romance era “um milagre e um novo regresso à antiga magia”. Para Updike, *The Garden of Eden* “não acrescentava apenas mais um título ao antigo cânone, oferecia uma nova leitura das sensibilidades” do autor. Que o romance oferecia uma nova leitura das

sensibilidades do autor parece óbvio a quem, embora truncado, o lê. Mas, por isso mesmo, não era, de facto, um “regresso à antiga magia”: pelo contrário, explorava novos territórios para além dela.

Eis, para além da tripla imagem que dele ficou em Havana — a de um pequeno deus hedonista e narcísico, amigo rico de pobres e de *la revolución, hacendado* neocolonial — a outra dupla imagem que deixou interpares e entre leitores: por um lado, a do *story teller* canónico e datado que o tempo, se tem razão Raymond Carver, foi resgatando; por outro, a do autor que deixou inacabadas obras que queria ter tornado diferentes e mais experimentais e onde esperava, como diz Susan Seitz, ultrapassar os limites desse cânone.

Certo é que, a despeito do passar dos anos, ao longo dos quais as idiosincrasias do escritor se foram eventualmente esbatendo, Hemingway continuou a assombrar sucessivas gerações de autores, incluindo cubanos: até Leonardo Padura, guionista de cinema e televisão, crítico e jornalista, escreveu um policial da sua série Mario Conde, *Adiós, Hemingway*, onde inventou um crime ocorrido na *Finca Vigía* e recuperou as visitas de Ava Gardner ao escritor. Foi, diz ele, a forma de fechar contas com *el americano* com quem manteve “uma longa relação de amor-ódio”, a sua forma de reatar com a fabulosa biblioteca, guardada em estantes de madeira com portas de vidro e fechada durante meio século, na decrépita mansão do El Vedado de Havana — no também seu *La neblina del ayer*.

É inevitável: quando se reconsidera, a mais de meio século de distância, uma figura que foi, a seu modo, tão díspar, tão controversa e tão impositiva, novos distanciamentos e novas proximidades com ela se estabelecem. E tal reconsideração envolve aquilo que Plimpton escreveu sobre as memórias parisienses de Hemingway na sua tardia introdução de *A Moveable Feast*: diz ele que invocar, perto do fim da vida, aqueles seus anos de juventude expatriada, pobre e feliz, deve

ter sido para Hemingway um bem-fazejo exercício terapêutico, e ao mesmo tempo uma oportunidade para reafirmar a “força” e a “justeza” do seu estilo, sempre à procura do *mot juste* de Ezra Pound, no à-vontade com que escondia os sete oitavos do seu *iceberg*.

Nenhum dos múltiplos rostos de Hemingway, por vezes contraditórios entre si, se sobrepõe claramente aos restantes. A sua vida e obra — que no seu caso parecem ainda inseparáveis, ao contrário do que felizmente sucede com tantos outros autores — surgem, à distância, como tentativas para fazer coexistir diferentes imagens de si que em parte se repelem umas às outras, diferentes peças de um *puzzle* que se prestasse a diversas montagens finais. É difícil fazer dele um retrato holístico, onde o todo seja mais que a soma das suas partes.

Quem de facto satisfez o seu desejo de “ficar apenas como escritor”, que exprimira na carta de 1950 a Robert Cantwell, foram decerto os humanistas jurados do Nobel de Literatura de quatro anos depois, a quem, como lhes competia, só interessou a obra e não a vida do autor de *The Old Man and the Sea*. ■

Obras de Ernest Hemingway por data de edição (a partir de 1961, edições póstumas)

Romances e novelas

- (1926) *The Torrents of Spring*
- (1926) *The Sun Also Rises*
- (1929) *A Farewell to Arms*
- (1937) *To Have and Have Not*
- (1940) *For Whom the Bell Tolls*
- (1950) *Across the River and into the Trees*
- (1952) *The Old Man and the Sea*
- (1970) *Islands in the Stream*
- (1986) *The Garden of Eden*

Não-ficção

- (1932) *Death in the Afternoon*
- (1935) *Green Hills of Africa*
- (1962) *Hemingway, The Wild Years*
- (1964) *A Moveable Feast*
- (1967) *By-Line: Ernest Hemingway*
- (1970) *Ernest Hemingway: Cub Reporter*
- (1985) *The Dangerous Summer*
- (1985) *Dateline: Toronto*
- (1999) *True at First Light*
- (2005) *Under Kilimanjaro*

Correspondência

- (1981) *Ernest Hemingway Selected Letters 1917–1961*
- (2011) *The Cambridge Edition of the Letters of Ernest Hemingway*
 - (2011) *The Letters of Ernest Hemingway: Volume 1, 1907-1922*
 - (2013) *The Letters of Ernest Hemingway: Volume 2, 1923-1925*
 - (2015) *The Letters of Ernest Hemingway: Volume 3, 1926-1929*

Antologias e coleções

- (1923) *Three Stories and Ten Poems*
- (1925) *In Our Time*
- (1927) *Men Without Women*
- (1933) *Winner Take Nothing*
- (1938) *The Fifth Column and the First Forty-Nine Stories* (inclui “In Our Time” e “Men Without Women”)
- (1942) *Men at War: The Best War Stories of All Time* (textos coligidos e prefaciados por Hemingway, que não é o autor principal).
- (1947) *The Essential Hemingway*
- (1961) *The Snows of Kilimanjaro and Other Stories*

- (1969) *The Fifth Column and Four Stories of the Spanish Civil War*
- (1972) *The Nick Adams Stories*
- (1979) *88 Poems*
- (1979) *Complete Poems*
- (1984) *The Short Stories of Ernest Hemingway*
- (1987) *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*
- (1995) *The Collected Stories (Everyman's Library)*
- (1999) *Hemingway on Writing*
- (2000) *Hemingway on Fishing*
- (2003) *Hemingway on Hunting*
- (2003) *Hemingway on War*
- (2008) *Hemingway on Paris*

Adaptações ao cinema

- (1932) *A Farewell to Arms* (com Gary Cooper, Helen Hayes)
- (1943) *For Whom the Bell Tolls* (com Gary Cooper, Ingrid Bergman)
- (1944) *To Have and Have Not* (com Humphrey Bogart, Lauren Bacall)
- (1946) *The Killers* (com Burt Lancaster, Ava Gardner)
- (1947) *The Macomber Affair* (com Gregory Peck, Joan Bennett)
- (1950) *The Breaking Point* (com John Garfield, Patricia Neal)
- (1950) *Under My Skin* (com John Garfield)
- (1952) *The Snows of Kilimanjaro* (com Gregory Peck, Susan Hayward)
- (1956) *The Killers* (realizado por Andrei Tarkovsky)
- (1957) *A Farewell to Arms* (com Rock Hudson, Jennifer Jones)
- (1957) *The Sun Also Rises* (com Tyrone Power, Ava Gardner)
- (1958) *The Old Man and the Sea* (com Spencer Tracy)
- (1962) *Hemingway's Adventures of a Young Man* (com Richard Beymer)
- (1964) *The Killers* (com Lee Marvin)
- (1977) *Islands in the Stream* (com George C. Scott)
- (2008) *The Garden of Eden* (com Mena Suvari, Jack Huston)

Adaptações para televisão

- (1959) *For Whom the Bell Tolls* Playhouse 90 (com Jason Robards, Jr., Maria Schell)
- (1959) *The Killers* CBS Buick Electra Playhouse (com Ingemar Johansson, Diane Baker)
- (1960) *The Fifth Column* CBS (com Richard Burton, Maximilian Schell)
- (1960) *The Snows of Kilimanjaro* CBS (com Robert Ryan, Ann Todd)
- (1960) *The Gambler, the Nun, and the Radio* CBS (com Richard Conte, Eleanor Parker)
- (1960) *After the Storm* (incompleto)
- (1965) *For Whom the Bell Tolls* BBC (com John Ronane, Ann Bell)
- (1979) *My Old Man* (com Warren Oates, Kristy McNichol)
- (1984) *The Sun Also Rises* 20th Century Fox (com Hart Bochner, Jane Seymour)
- (1990) *The Old Man and the Sea* (com Anthony Quinn)
- (1999) *The Old Man and the Sea* (realizado por Aleksandr Petrov)

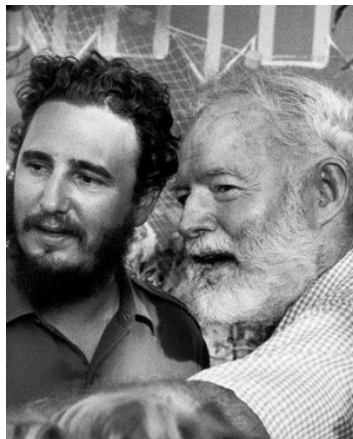
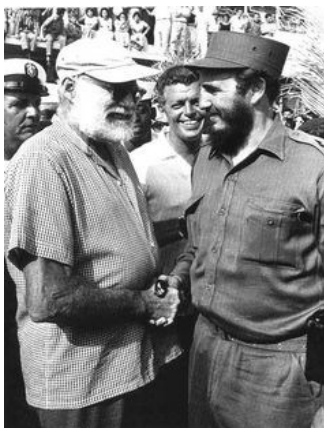
Memórias em imagens



A sala da finca, já museu, tal como foi deixada em 1960 (Publicidade do *Consejo Nacional de Patrimonio Cultural* cubano).



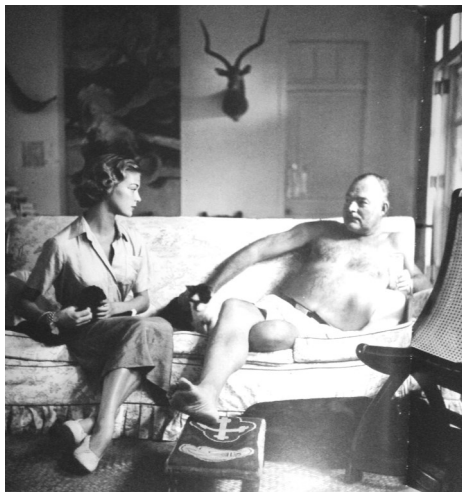
Hemingway e Fidel: mural em parking da baixa de Havana (AP).



O único encontro com Fidel: 15 de Maio de 1960, dois meses antes da partida definitiva do escritor.



Com Martha Gellhorn numa caçada (1943); com Mary Welsh na Finca (1955).



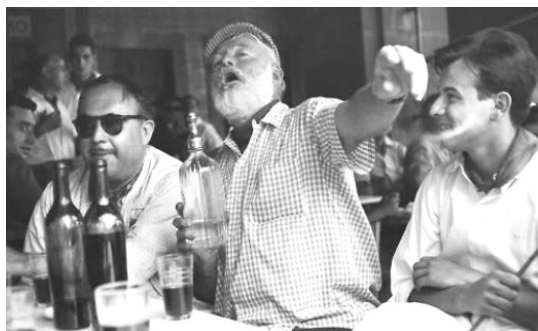
Com a modelo Jean Patchett (1950?)



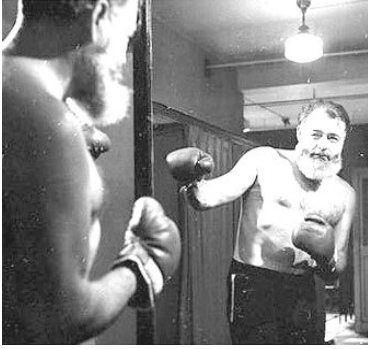
No *Floridita* com o fotógrafo Roberto Herrera, a nora Byra Whittlesey e o filho John, o actor Spencer Tracy e Mary, 1955.



Com a mulher de Gary Cooper e Lauren Bacall em Havana, 1955.



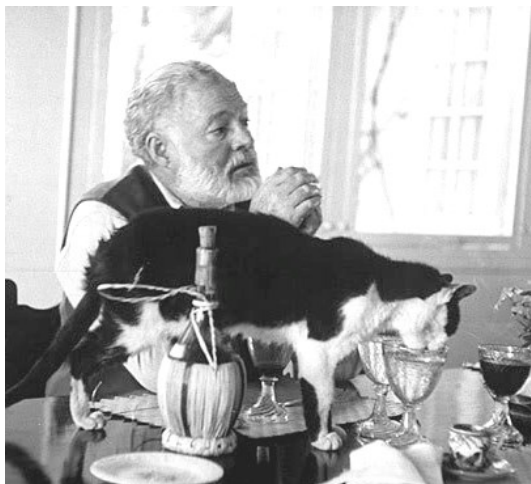
Bebendo com amigos e conhecidos, 1955.



Pousando para a fotografia (s.d.) e na quinta de Havana, 1950.



Entre gatos na Finca Vigía, 1946.



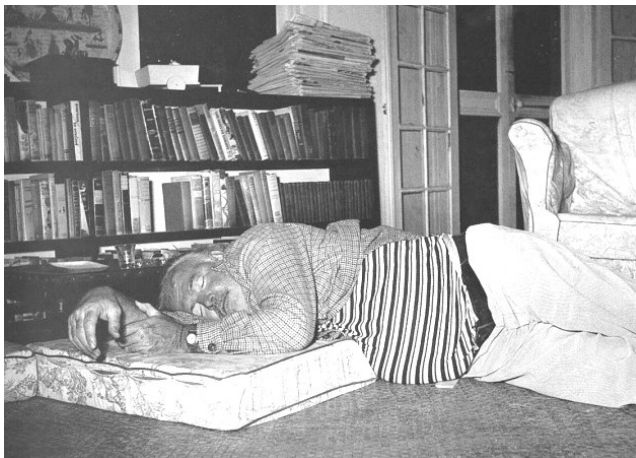
Mais dia-a-dia com os gatos, na quinta, 1955 (?)



Com Hernandez, pescador de Cojímar, no bar *La Terrazza* (s.d.).



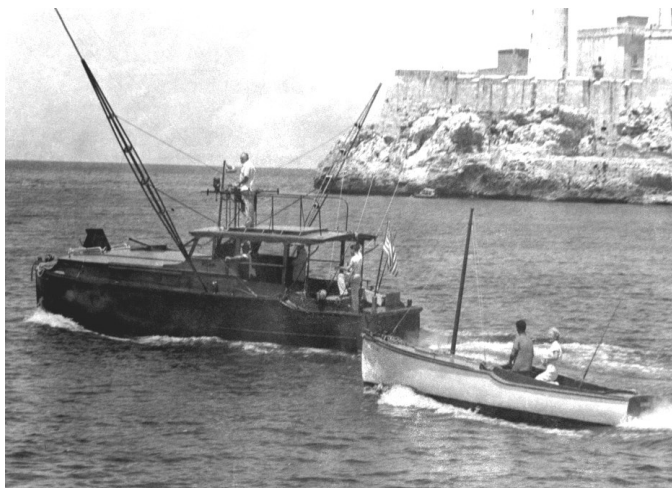
Com a fotógrafa Inge Feltrinelly e Gregorio Fuentes, capitão do Pilar (1955?).



Fotografado por Feltrinelly a dormir no chão da sala da finca Vigía (1955?).



Em Espanha com Mary e Ava Gardner, 1954.



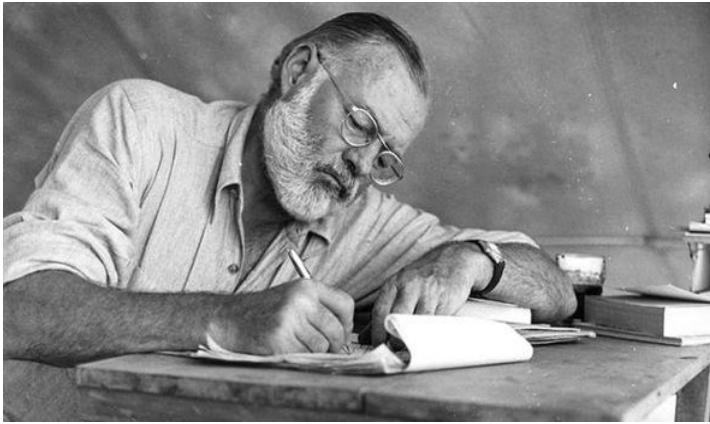
Partida para a pesca no Castillo del Morro, Havana. No bote, Mary e um pescador.



Bimini, 1935: com a segunda esposa Pauline e os três filhos.

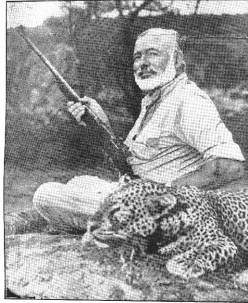


Memórias da caça grossa: junto de um búfalo de água, Quênia, 1953-1954.



Safari no Quênia, 1953-1954. O casal sofreu dois acidentes aéreos em dois dias seguidos, numa excursão ao Congo belga e a caminho do hospital de Entebe. A imprensa noticiou a sua morte.

Report from Africa: PAUL HARRIS
**HEMINGWAY, WIFE
 KILLED IN AIR CRASH**



'NO SIGN OF LIFE' AT WRECK . . .
 Mrs. Mary Hemingway, wife of Ernest Hemingway, is believed to have perished with him in the crash of a C-47 plane Jan. 12 in Africa. The plane was shot down on safari. At right, one of the last pictures of the 37-year-old Hemingway, on the hunt in the African bush with a leopard in his arms, some months ago. (Opposite Page 10)

A notícia falsa da morte do casal no acidente do Quênia (Daily Mirror, Janeiro de 1954).

HEMINGWAY SHOOTS SELF

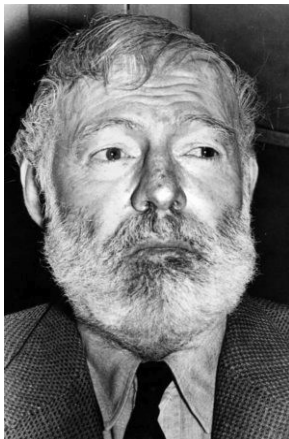


**Killed
Cleaning
Gun, Wife
Believes**

A 19-page obituary listed under the category of an author Ernest Hemingway, 61, in his 54th year, died today near New York, according to the wife, who said the shooting was accidental while he was cleaning the gun. He died at the New York Hospital, where he had been treated for hypertension, the Nobel and Pulitzer Prize-winning author. He had been in good spirits prior to his death, which was not confirmed by the death of his friend, actor Gary Cooper.

Stories on page 2.
See Montgomery's Life
in Pictures in Centerfold

A notícia da morte efectiva nos jornais de 3 de Julho de 1961.



Bronze ao balcão do *Floridita*. Uma das últimas fotografias do escritor.

Obras publicadas de João Maria Mendes

Ensaio publicado na editora on line de acesso aberto da ESTC (ESTC Edições):

Sentidos figurados, 2 vol., 2018.

Ensaio distribuído no circuito livreiro:

«Da logofilia & da logofobia na *Arts-Based Research*», in *Investigação em Artes – Ironia, Crítica e Assimilação dos Métodos*, sob a coordenação de José Quaresma, Alys Longley e Fernando Rosa Dias, Universidade de Lisboa, 2015.

Novas & Velhas tendências no cinema português contemporâneo (coordenação), Lisboa, Gradiva, col. Artes e Média, 2013. 578 pp. Primeira versão (2011, 716 pp.) disponível em <https://biblio.estc.ipl.pt/opactmpl/prog/images/recortes/novas_velhas_total.pdf> e <https://www.academia.edu/3828856/Novas_and_Velhas_Tendencias_no_Cinema_Portugues_Contemporaneo>.

Culturas narrativas dominantes – O caso do Cinema, Lisboa, EDIUAL, 2009. 200 pp. Versão digital indisponível devido a contrato com a editora.

Conta lá – Notas sobre alguns modelos de narrativas, Lisboa, EDIUAL, 2003. 281 pp. Versão digital indisponível devido a contrato com a editora.

Por quê tantas histórias – O lugar do ficcional na aventura humana, Coimbra, Minerva Coimbra, col. Ciências da Comunicação nº 1, 2001. 571 pp. Versão digital indisponível devido a contrato com a editora.

Ensaio editado pela Biblioteca da Escola Superior de Teatro e Cinema:

Os rostos de Hemingway, 2018.

Aporias temporárias na investigação em artes, 2015. 31 pp. Disponível no RCAAP, em: <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/4411/5/aporias_temporarias.pdf>

Por uma nova Chiadologia – A propósito da participação da ESTC no projecto “Chiado – As Artes na Esfera Pública”. Disponível no RCAAP, em: <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/4642/1/chiadologia_v3.pdf>

O Cyborg em seu jardim, seguido de *A pornografia em seu jardim*, 2014. 76 pp. Disponível no RCAAP, em: <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/3189/1/cyborg_jardim.pdf>

O filme que filosofa, 2013. 54 pp. Disponível no RCAAP, em: <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/2766/1/filme_filosofa.pdf>

Sobre dois filmes, 2013. 58 pp. Disponível no RCAAP, em: <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/2719/1/dois_filmes2_final.pdf>

Que coisa é o filme, 2012. 92 pp. Disponível no RCAAP, em: <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/1989/1/que_coisa_filme.pdf>

Introdução às intermedialidades, 2011. 100 pp. Disponível no RCAAP, em: <<http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/731/1/intermedialidades.pdf>>

Facialidades, 2010. 85 pp. Disponível no RCAAP, em: <<http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/190/1/facialidades.pdf>>

Cultura e multiculturalidade, 2010. 80 pp. Disponível no RCAAP, em: <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/188/1/cultura_multiculturalidade.pdf>

Traduções e prefácios

A história do velho Benjamin, por Lisa Fittko (tradução e prefácio de JMM), 2018.

A obra de arte na época da sua reprodução mecanizada, 2010. (Tradução e apresentação do texto de Walter Benjamim publicado em francês com Pierre Klossowski, 1936. Versão alemã: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935), 50 pp. Disponível no RCAAP: <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/194/1/obra_arte.pdf>

Ficção distribuída no circuito livreiro (romances):

A mulher do terrorista (Prémio Ler/Círculo de Leitores), Lisboa, Círculo de Leitores, 1994 e Lisboa, Quetzal, 1995.

Tu morrias, Lisboa, Quetzal, 1993.

Script cinematográfico

Nuvem, de Ana Luísa Guimarães, 1992, Trópico Filmes, 95' (em co-autoria).

ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA
Avenida Marquês de Pombal, 22-B 2700-571 Amadora
Tel.: 21 498 94 00 | Fax.: 21 498 94 01 | Endereço electrónico: biblioteca@estc.ipl.pt
Internet: www.estc.ipl.pt

