

DE FALSO HERÓI A HERÓI FALSO: OS SINOS DOBRAM MESMO POR TI, PABLO

Gustavo Henrique Rückert

Mestrando em Estudos de Literatura – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: O presente trabalho pretende analisar a personagem Pablo, da obra *Por quem os sinos dobram*, de Ernest Hemingway. Para isso, mobiliza os pressupostos teóricos da esfera de personagem denominada *falso-herói*, por Vladímir Propp, em *Morfologia do conto*. Embora tenha sido abandonada pelos estudos de personagem que sucederam a obra do teórico russo, essa categoria de análise torna a trajetória de Pablo ainda mais complexa e enriquece os significados da narrativa.

Palavras-chave: Narrativa norte-americana moderna. Ernest Hemingway – *Por quem os sinos dobram*. Vladímir Propp – Falso herói.

Abstract: This paper aims to analyze Pablo, a character from *For Whom the Bell Tolls*, by Ernest Hemingway. To this end, it mobilizes the theoretical foundations of the character sphere termed *false hero*, by Vladímir Propp in *Morphology of the folk tale*. Although this sphere was abandoned in character studies before *Morphology*, it makes Pablo's trajectory more complex and enriches the meanings of *For Whom the Bell Tolls*.

Keywords: Modern North-American Narrative. Ernest Hemingway – *For Whom the Bell Tolls*. Vladímir Propp – False Hero.

1. A categoria do falso herói

Embora considerados, mesmo por Greimas (1976), excessivamente formais, os estudos acerca do conto propostos por Vladimir Propp, reunidos em *Morfologia do conto*, foram de singular importância para a noção de função narrativa e de categoria de personagem. E Greimas – assim como muitos outros estruturalistas – não nega essa importância, tanto que sua noção de atuantes (uma classe de atores, que é como denominava as personagens) origina-se de uma categorização feita via comparação das esferas de personagens de Propp, das funções de Souriau e, ainda, das funções da sintaxe. As categorias de personagens de acordo com a sua função narrativa propostas por Greimas – que foram amplamente difundidas – contemplam, de certa forma, as categorias já propostas por Propp de uma maneira mais objetiva e sucinta. Uma instigante categoria,

no entanto, não foi utilizada por Greimas e acabou esquecida dessas reflexões: a categoria do falso herói.

É importante considerar que Propp havia delimitado um *corpus* de análise específico: o conto maravilhoso do folclore russo. Era com o objetivo de melhor entendê-lo, delimitá-lo e classificá-lo que o teórico, em análise de cem contos, registrou todas as funções equivalentes a eles. Função, na terminologia de Propp, é uma ação de uma personagem a partir do seu significado na narrativa (1992, p. 60). Tendo encontrado trinta e uma funções narrativas, Propp dividiu-as entre sete esferas de personagens. Agressor, doador, auxiliar, princesa (pode-se incluir seu pai), mandatário, herói e falso herói eram categorias sempre existentes nos contos populares do *corpus* estudado¹.

Já Greimas não delimita as categorias de seu estudo a um *corpus* específico. Assim como os demais estruturalistas, procurava os elementos comuns de todas as narrativas, fossem filmes de Hollywood, mitos indígenas ou romances modernistas. Assim, suas categorias atuacionais são mais sintéticas e pensadas a partir de oposições funcionais. São elas sujeito e objeto, destinador e destinatário, adjuvante e oponente. Pensando nos contos maravilhosos do folclore russo, para possibilitar uma comparação com as esferas de Propp, é possível adequar algumas esferas facilmente às categorias, como, por exemplo, o herói como sujeito, o auxiliar como adjuvante, o agressor como oponente, o mandatário como destinador... Já a esfera do falso herói, nessa comparação, poderia ser contemplada pela noção de oponente. Tal aproximação, porém, reduziria a complexidade dessa figura que tem uma função narrativa tão distinta em relação ao agressor ou vilão. É claro que isso se deve ao fato de sempre haver um falso herói nos contos analisados por Propp, mas não em todas as narrativas, como pretendia abranger Greimas. Por isso, para que seja estudada a classe de personagem que almeja o lugar do herói – poderia ser dito que concorre com o herói a esse espaço – é necessário voltar aos estudos do teórico russo, mesmo que o falso herói em questão não pertença a um conto maravilhoso de folclore russo.

As funções narrativas que Propp atribui ao falso herói (1992, p. 128) são a partida para a demanda (assim como o próprio herói), a reação negativa às exigências do doador (ao passo que a reação do herói teria o traço positivo) e as pretensões mentirosas. Essa

última seria a função mais específica dessa esfera de personagem. É a partir dessas características que a categoria do falso herói será entendida no presente trabalho. Dessa forma, a personagem Pablo, de *Por quem os sinos dobram*, do escritor americano Ernest Hemingway, será o nosso objeto de estudo. Por fim, a análise da trajetória desse personagem a partir dos postulados já apresentados poderá servir para uma compreensão mais complexa do próprio herói, Robert Jordan, bem como da própria narrativa em questão.

2. Pablo: falso herói

Se Propp atribui três funções para a esfera de falso herói (e assim a define), é a partir da identificação dessas funções na obra de Hemingway que buscamos a compreensão da trajetória da personagem Pablo.

2.1. Partida para a demanda (e entrada em cena)

A narrativa de *Por quem os sinos dobram* é conduzida por um narrador heterodiegético. O foco narrativo, na maior parte do texto, incide sobre o herói, Robert Jordan. Jordan é um jovem professor universitário americano que partiu para a Espanha para combater ao lado da esquerda na guerra civil. Dessa forma, a narrativa inicia com a movimentação de Jordan e de seu auxiliar, o velho guia Anselmo, pelas montanhas espanholas. A motivação desse movimento é em seguida recuperada por meio de uma analepse. Na noite anterior, o general Golz ordenara ao jovem uma missão: dinamitar uma ponte ao mesmo tempo em que seria iniciado um ataque, evitando, assim, o trânsito de contra-ataque dos fascistas. Essa era a demanda do herói. “Ele só tinha uma coisa a fazer e só nisso deveria pensar” (HEMINGWAY, 1979, p. 8).

É somente depois de apresentada essa situação e esses elementos que entra em cena Pablo, um guerrilheiro que é chefe de um bando que vive em uma montanha próxima à ponte. A ajuda desse grupo torna-se, assim, indispensável ao herói. Propp não considera a entrada em cena uma função. No entanto, ela é importante no sentido de que revela ao leitor a personagem. No caso, o falso herói de Hemingway é apresentado com ironia por

Anselmo. Já o narrador acaba atendo-se somente à descrição por traços grosseiros das suas fortes características físicas:

Erguendo-se [R. Jordan], deu com o velho que vinha descendo, acompanhado de um homem de carabina em punho, também de blusa preta e calça cinzenta – à moda de toda a zona; estava de cabeça descoberta e, como o velho, descia pelas pedras com a agilidade do cabrito montês. [...] rosto farruscado e de barba recrescida. Cara redonda, numa cabeça redonda e enterrada nos ombros. Tinha os olhos pequenos e muito afastados um do outro, e as orelhas também pequenas e coladas ao crânio. Homem forte, alto, de um metro e noventa, mãos grandes. Uma quebradura no nariz e funda cicatriz no canto da boca.

O velho falou [...]. – Este é o chefe aqui. [...] mostrando o bíceps do homem acrescentou em tom de admiração semi-irônica: - um homem muito forte (HEMINGWAY, 1979, p. 8-9).

O herói, Jordan, não recebe de maneira positiva a figura de Pablo. Já no primeiro momento, reflete que “o tipo não lhe entrara” (HEMINGWAY, 1979, p. 9). Após um curto diálogo, no qual o jovem americano expõe sua missão e o chefe da guerrilha mostra-se temeroso em relação a ela, o protagonista conclui: “Mas não gosto daquele seu ar triste. Má coisa a tristeza. É a tristeza que lhes sobrevém quando estão prestes a desertar ou trair. É a tristeza do começo do fim” (p. 11).

Embora Pablo discorde por completo da missão de dinamitar a ponte, os fatos de as ordens virem de altos postos militares e de seu grupo estar sedento por grandes atividades acabam incluindo o falso herói na mesma demanda do herói. A missão dele é a mesma de Jordan. Para uma eficiente ofensiva dos comunistas contra os fascistas, eles deveriam cumprir com a parte que lhes coube: destruir a ponte para travar o trânsito. Poderia ser um movimento importantíssimo para a tomada de importantes territórios e de uma virada nos rumos da guerra.

2.2. Reações negativas às exigências do doador

A segunda função com a qual Propp define o falso herói é a das reações negativas às exigências do doador. E Pablo cumpre-a à risca. Se no início do movimento foi um importante e destemido líder, agora havia se tornado acomodado. Não queria mais ataques, pois passou a temer a morte (mesmo tendo assassinado cruelmente os opositores do movimento) e só lhe interessava ficar sossegado bebendo vinho na

floresta. No diálogo entre Anselmo e o cigano (um dos integrantes do grupo de Pablo), fica claro o que o grupo pensa a respeito de seu líder:

- Pablo era valente no começo – interveio Anselmo. – Foi uma coisa muito séria, no começo.
- Sim, matou mais gente do que a cólera. – disse o cigano. – No começo do movimento Pablo matava mais que o tifo.
- Mas há já muito tempo que está *muy flojo* – comentou Anselmo. – Medroso, com medo de morrer.
- Talvez seja por ter matado muito no começo – lembrou o cigano filosoficamente. – Pablo matou mais gente que a peste bubônica.
- Isso e os despojos que recolheu – acrescentou Anselmo. – Também bebe muito. Agora pensa em aposentar-se, como um *matador de toros*. Mas não pode (HEMINGWAY, 1979, p. 23).

Se Pablo frustra as expectativas de seus liderados de guerrilha, o mesmo se dá em relação à missão da ponte. Ele se mostra temeroso em relação ao caso e não se revela aberto às ordens e aos planos de militares estrangeiros. A sua discordância em relação a Jordan deixa clara a situação de concorrência entre herói e falso herói. Os dois almejam a mesma esfera da narrativa: o posto de herói. Assim, o espanhol não se subordina aos conhecimentos, aos planos e às ordens do jovem americano.

- Se é no meu território, é também comigo [Pablo]. Não pode fazer explodir pontes perto do lugar onde moro. Temos de viver num lugar e operar em outro. Eu entendo da matéria. Quem ainda está vivo, de um ano para cá, é porque entende do riscado (HEMINGWAY, 1979, p. 10).

- [...]. Este estrangeiro [Jordan] vem para cá fazer uma coisa de vantagem para eles, estrangeiros. É em benefício deles que vamos ser sacrificados. Eu defendo o bem e a segurança de todos (p. 48).

O grupo de guerrilha, no entanto, não se interessa pela segurança de Pablo. Dessa forma, a sua mulher, Pilar – também de traços e personalidade fortes, assume a liderança. Todos, com a exceção de Pablo, mostram-se dispostos a correr os riscos e cooperar com os planos trazidos pelo estrangeiro. Afinal de contas, a motivação que move tanto os guerrilheiros quanto o jovem militar é a mesma: a causa da República. Esse fim justifica todos os riscos e enche de plenitude mesmo a morte. Ao contrário do falso herói, Jordan mostra-se destemido em relação à morte, assim como os heróis épicos. Ao reportar ao americano um diálogo que teve com Pablo na cama, Pilar revela toda a fraqueza do falso herói:

- Tarde da noite, acordei e dei com ele chorando. Sacudindo-se em soluços como se estivesse um animal a dançar dentro dele.
- “Que se passa com você, Pablo?” perguntei agarrando-o.
- [...]
- “Os companheiros, Pilar. A maneira como me abandonaram...”
- [...]
- “*Tengo miedo de morir, Pilar. Entende? Tengo miedo de morir...*”
- “Então pule já da cama”, disse eu. “Não há lugar numa cama para você, o seu medo e eu.” Ele então envergonhou-se e calou-se. [...] Pablo é hoje um caso perdido (HEMINGWAY, 1979, p. 81).

2.3. Pretensões mentirosas

A terceira função narrativa com a qual Propp define o falso herói é a que corresponde a pretensões mentirosas. Na narrativa em análise, essa função acaba não se distinguindo completamente da anterior. Isso porque os demais personagens nunca sabem as reais intenções de Pablo, que passa a mudar repentinamente de opinião bem como ofender e provocar seus companheiros sempre sob o pretexto de estar bêbado (Jordan desconfia que nem estivesse). Essas atitudes, além de pretensões mentirosas, não deixam também de ser reações negativas, uma vez que o esperado dentro da perspectiva do universo narrativo em questão é a total fidelidade e entrega à causa republicana.

Abrigados da neve que com intensidade caía na noite, na caverna em que vivem, os integrantes do grupo passam momentos de tensão protagonizados por Pablo. Ele ironiza bastante o fato de as adversidades climáticas atrapalharem, momentaneamente, os planos da explosão. Ao passo que a discussão acalora, ele não poupa ofensas aos presentes: questiona a autoridade de Jordan como professor (afinal de contas, o jovem nem barba tinha), brinca com o fato de o bando estar sendo comandado por uma mulher e chama a todos os outros de iludidos. “Mas um homem inteligente tem às vezes de beber para passar o tempo entre imbecis” (HEMINGWAY, 1979, p. 195), filosofa maldosamente a personagem. Cresce entre quase todo o grupo o desejo de que Jordan mate o debochado autor dos disparates e abertamente discordante dos planos da explosão. Mas diante da imobilidade do grupo, o jovem Agustin desfere ofensas, tapas e socos no rosto do homem. Pablo, sem muito se importar com a agressão, faz desse desejo também motivo de ironia: “- Não adianta – repetiu, tomando a caneca para tirar mais vinho. – Ninguém aqui tem *cojones* para me matar e este jogo de mãos é idiota” (p. 195).

Depois do episódio, ele revela toda a sua dubiedade e lança a insegurança em seus companheiros. Após sair para a rua (sempre o faz com o pretexto de ver os cavalos) volta para a caverna disposto a cooperar com os planos do grupo:

- Nós vamos ter tempo favorável para o trabalho, *Inglês*.
- *Nós?* – exclamou Pilar. – *Nós?*
- [...]
- Estou agora com vocês nesse negócio da ponte.
- [...]
- Que é que se passa com você?
- Nada. Apenas mudei de opinião... nada mais (HEMINGWAY, 1979, p. 200-201).

Desde então, Pablo parece estar em harmonia com o grupo. Inclusive em um caso de extrema necessidade, age com sabedoria. Jordan fora descoberto por um guarda fascista que patrulhava pelas montanhas. Teve que o matar com um tiro. Depois do alarde, com experiência, Pablo pega os cavalos e passa o dia a andar em círculos pelos caminhos da floresta, a fim de despistar as tropas e manter oculta a caverna dos guerrilheiros. O plano funciona.

No entanto, as ações da personagem em análise são bastante complexas. Quando parece que o grupo contava com o seu apoio, uma nova atitude, na madrugada em que ocorreria o ataque planejado, surpreende a todos. Pablo roubara o saco dos equipamentos explosivos de Jordan, conforme relata Pilar:

- Ouça. Pablo levantou-se de noite e eu lhe perguntei o que ia fazer. “Urinar, mulher”, respondeu; eu tornei a dormir. Quando de novo acordei, não muito tempo depois, ele ainda não tinha voltado e pensei que tivesse ido ver os cavalos, como de costume. Mas como não voltasse, assustei-me, e passei a mão pelos sacos para ter a certeza de que estavam ali e foi quando senti o vazio e fui acordar você (HEMINGWAY, 1979, p. 325).

Já no início da manhã, o falso herói reaparece novamente, e, mais uma vez, de modo completamente oposto: disposto a ajudar na operação. “- Olá, *Inglês*, tenho cinco homens trazidos dos bandos de Elías e do Alejandro; estão lá em cima, com os novos cavalos trazidos” (HEMINGWAY, 1979, p. 351). No entanto, ele não traz o detonador que roubara consigo. “- Atirei tudo dentro do rio [...]. – Mas refleti num modo de

detonar por meio de granadas” (p. 351). E, mais uma vez, a explicação para as mudanças tão bruscas de comportamento é, simplesmente, uma mudança de opinião. “- Nada. Tive um momento de fraqueza. Fugi mas voltei. [...] *Em el fondo no soy cobarde*” (p. 351).

3. Pablo: herói falso

As últimas ações da narrativa revelam que Pablo tinha razão. Covarde era algo que, de fato, ele não era. Das últimas funções da narrativa relativas ao conto descritas por Propp, duas são referentes ao falso herói: o falso herói é desmascarado e o falso herói é punido (PROPP, 1972, p. 107-108). No entanto, a narrativa de Hemingway toma, aqui, rumos bastante distintos do conto popular russo nesse sentido. Pablo e os homens que arrecadara, com a missão de proteger um dos lados da ponte, resistem a diversas investidas inimigas com heroísmo. Ele combate de maneira destemida chegando, inclusive, a reter o avanço de um tanque. O próprio guerrilheiro resume sua atuação: “- Primeiro, tomamos o posto. Depois veio um motociclista. Depois outro. Depois uma ambulância. Depois um caminhão. Depois um tanque; este, no momento em que a ponte explodiu” (HEMINGWAY, 1979, p. 411).

Se, ao longo de toda a narrativa, as atitudes de Pablo foram tipicamente de um falso herói do tradicional conto do folclore russo, no momento decisivo do desfecho da narrativa ele não cumpre a sina da função proposta por Propp. Pelo contrário, o veterano combatente toma atitudes heroicas no momento em que foi necessária a sua atuação. As reflexões acerca da morte (dizia que possuía um berne no coração) impediam-no de agir. No entanto, na hora derradeira do combate foi aquele que não se resignou em questionamentos metafísicos e simplesmente matou e pôs-se à disposição para morrer. Acabou sobrevivendo e conduzindo o seu grupo para a retirada após o sucesso na explosão da ponte.

Pablo é uma personagem complexa. Suas intenções, bem como algumas de suas ações, são uma incógnita para as outras personagens (e mesmo para os leitores). No desfecho de sua atuação, não seria possível simplesmente dizer que passou da função de falso

herói para a de herói, como se fosse, no fim das contas, um herói que estivera disfarçado ao longo da narrativa. Isso porque os homens dos outros bandos que arrecadara morreram todos. Da missão de contenção na estrada que conduzia à ponte, só restou um sobrevivente que era ele mesmo. O fato de, assim, sobrar cavalos para todos na fuga é ressaltado pela própria personagem. Agustín, diante da duvidosa situação, questiona se os teria matado: “- Por que não confessa que os matou?- Cale-se – rosnou Pablo. – Combati muito hoje, e bem” (HEMINGWAY, 1979, p. 410). Quando Agustín insiste no assunto do qual não obtivera uma resposta, Pablo apenas o lembra que aqueles homens não pertenciam ao seu grupo (p. 411). Robert Jordan, apesar de intrigado com o caso, prefere não entrar na discussão. Lembra apenas que o grupo correspondeu à missão e a ponte foi dinamitada. Lembra também da quantidade de cruéis execuções de autoria de Pablo no início do movimento na Espanha. “Que pode esperar de um assassino?” (p. 410), reflete ele. Mais uma vez, Pablo não revela o que pensa a respeito do assunto. Tampouco o foco narrativo incidiu sobre o grupo liderado por Pablo para que o leitor soubesse a verdade sobre o episódio. Mais um mistério acerca da complexa personagem. Pablo atuara no fim da narrativa como herói, mas seu caráter duvidoso não possibilita que se enquadre na tradicional esfera do herói. O seu movimento na narrativa estabelece um percurso entre falso herói e um herói falso.

Considerações finais

Os teóricos formalistas e estruturalistas, em geral, reduziram a personagem somente a uma função textual. No entanto, foram Ducrot e Todorov, em 1972, no *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*, que definiram a personagem como unidade significativa do texto, mas também como representante das pessoas conforme as modalidades próprias da ficção.

É por meio dessa noção mimética (que não vê a palavra como espelho da realidade, mas que considera particularidades ficcionais) que se pode entender certa totalidade do universo narrativo. Diferentes esferas de personagens são necessárias para conferir a harmonia necessária à diegese. Propp dividiu sete esferas tendo em vista os contos maravilhosos da Rússia. A partir de então, Greimas percebeu que essa classificação

seria evidente em qualquer narrativa, desde que sintetizada (não há falso herói, por exemplo, em todas as narrativas). As trajetórias paralelas, seja do falso herói, seja do agressor (opositor na classificação de Greimas), de personagens com intenções opostas e/ou concorrentes as do herói tornam a própria trajetória do herói mais complexa. E, sendo mais complexa, em maior correspondência da arte com a noção de realidade.

Dessa forma, *Por quem os sinos dobram* apresenta na complexidade da personagem Pablo a própria complexidade de Robert Jordan, bem como a complexidade do conturbado momento histórico espanhol ou de qualquer outra situação bélica. As trajetórias das duas personagens estão imbricadas na narrativa. A aberta oposição de Pablo aos planos de Jordan, a antipatia de ambas as partes, as reações negativas e as pretensões mentirosas desse falso herói trazem o imprevisível e o mistério para o próprio herói. No entanto, o romance de Hemingway em muito difere das estruturas estáticas dos contos analisados por Propp. Se Pablo, assolado pelo medo da morte, comporta-se tipicamente como falso herói ao passo que o jovem idealista e destemido Jordan, sem temores em relação aos ofícios da guerra, comporta-se como herói, a situação passa a se inverter.

É Greimas quem considera a possibilidade de certa mobilidade na distribuição das funções por esferas de personagens. Em *Elementos para uma teoria da interpretação da narrativa mítica*, ele afirma: “As funções que os definem [actantes] constituem um jogo de aceitações e recusas de obrigações entre as partes contratantes e provocam, em cada momento, novas distribuições e redistribuições de papéis” (GREIMAS, 2011, p. 91).

E a chave para a redistribuição de papéis, no caso, está na categoria da princesa pensando, ainda, nas esferas de Propp. É a partir do florescimento de seu amor por Maria, ao longo da narrativa, que Jordan passa a questionar a sua causa, a guerra e o desejo de vida e de morte. E o narrador da obra deixa bem claro esse movimento: “Maria fora um caso sério para o seu fanatismo. Até aquele momento ela não havia alterado a sua resolução, mas já ele preferia não morrer. De boa vontade desistiria de acabar como um herói ou como um mártir” (HEMINGWAY, 1979, p. 149).

Dessa forma, questionando a guerra, preocupado em sobreviver para permanecer com Maria, Jordan passa a procurar sentidos para as ações. Os sentidos não mais estão imanes em si. É o que George Lukács (2000) define como romance de aprendizagem. Esse questionamento perdura mesmo na hora do combate, quando o americano reflete e questiona antes de desferir o tiro que deve dar no guarda fascista. Mesmo hesitante e pensativo, Jordan cumpre o seu dever. No momento da fuga, porém, é atingido por uma explosão e fratura sua perna na queda do cavalo. Impossibilitado de fugir com o restante do grupo, ele ordena que Pablo conduza os sobreviventes e abandone-o. O restante da narrativa contempla um denso monólogo de Jordan em seus momentos derradeiros. O herói dos contos maravilhosos não morre, mas encerra a narrativa com a sua união com a princesa. Mas, pensando em guerras, é apropriado reportarmos-nos ao herói épico. O herói das epopeias é dignificado com a morte. No entanto, não há na morte do herói épico qualquer questionamento. Há, simplesmente, uma morte. Isso porque, de acordo com Lukács (2000), esse herói carrega em si a própria essência. Já o herói do romance, no caso Jordan, procura encontrar essa essência perdida.

Simple seria afirmar que a narrativa encontra equilíbrio em uma inversão das trajetórias. No momento final, o falso herói, Pablo, e o herói, Jordan, trocam seus papéis. Primeiramente, isso é impossível porque Pablo não deixa de carregar em si a dúvida para as outras personagens e para os leitores. Ele é o único que combate, na execução da missão, com a dignidade de não questionar a sua morte (que não ocorre) ou a dos outros. No entanto, seu passado revela que é um assassino e não se importa em mentir ou fingir. Fica a dúvida, portanto, se teria ou não executado seus próprios homens para facilitar a fuga. Já Jordan não deixa de ser herói e muito menos se torna falso herói. Isso porque não cumpre nenhuma das funções de falso herói (anteriormente expostas). Ele apenas não é o herói no sentido épico ou dos contos maravilhosos. A coexistência dessas duas personagens enriquece a narrativa, ao formar um intrigante e aberto jogo de duplo. A compreensão das funções narrativas de Pablo corrobora a própria compreensão de Jordan (e, conseqüentemente, de toda a narrativa). Talvez o mais adequado seja considerar que Pablo movimenta-se de falso herói para um herói falso. Ou seja, não ocupa o mesmo lugar de Jordan. Apesar de seu heroísmo em batalha,

continua sendo somente concorrente a herói que nunca ocupa a função por sua impureza. "Que pode esperar de um [mentiroso ladrão de cavalos] assassino?"

O poema epígrafe da obra, de John Donne, afirma que nenhum homem é uma ilha isolada. A coexistência de Pablo é necessária, assim, para a existência de Jordan e para a totalidade do universo ficcional. E o momento de combate, último e derradeiro da narrativa, vem para confirmar que os sinos dobram pela morte de qualquer partícula do imenso continente. Assim, qualquer vida perdida na guerra é uma perda para todos. É por essas partículas, pelo ser humano, que os sinos dobram. Eles dobram pela morte dos fascistas, dos republicanos, dos comunistas... Eles dobram pela morte de Jordan. O último combate purifica Pablo e o retira da função de falso herói. Os sinos dobrariam mesmo por ti, Pablo.

Referências

- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. de F. C. Martins. Lisboa: Vega, [s.d.].
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural: pesquisa do método*. Trad. de Haqira Osakabe e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1976.
- GREIMAS, Algirdas Julien. Elementos para uma teoria da interpretação da narrativa mítica. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 63-113.
- HEMINGWAY, Ernest. *Por quem os sinos dobram*. Trad. de Monteiro Lobato. São Paulo: Nacional, 1979.
- LUKÁCS, György. *A teoria do romance*. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.
- PROPP, Vladímir. *Morfologia do conto*. Trad. de Jaime Ferreira e Vítor Oliveira. Lisboa: Vega, 1992.
- REIS, Carlos. Narratologia(s) e teoria da personagem. *Revista Desenredo*, Passo Fundo, v. 2, n. 2, p. 26-36, 2006.

Recebido em 24/07/2012
Aprovado em 11/04/2013

¹ Propp lembra que uma personagem pode ocupar mais de uma esfera, assim como uma esfera pode ser ocupada por mais de um personagem (1992, p. 129-130).