

UMA LEITURA DA OBRA *O SENTIDO DE UM FIM*, DE JULIAN BARNES

Margarete Hülsendeger¹ (PUC RS)

“Existe acumulação. Existe responsabilidade. E além de tudo isso existe inquietude. Existe grande inquietude” (BARNES, 2013, p. 163).

Resumo

O livro *O sentido de um fim* (2011), do escritor inglês Julian Barnes, tem como temas centrais a memória e o tempo. Escrito a partir do ponto de vista de seu protagonista, o aposentado Tony Webster, ele transita por diferentes tipos de memórias: da individual até a coletiva. Para o autor, tempo e memória estão estreitamente ligados, pois a mudança do primeiro afeta a percepção do segundo. Assim, a partir do exame de algumas das ideias presentes em autores como Maurice Halbwachs, Henri Bergson e Joël Candau, neste artigo analisa-se o livro *O sentido de um fim*. O objetivo foi buscar pontos de contato entre a narrativa construída pelo autor inglês e algumas das ideias sustentadas por esses três teóricos.

Palavras-chave: Tempo; memória; Julian Barnes.

A READING OF THE WORK *THE MEANING OF AN END*, BY JULIAN BARNES

Abstract

The book *The Meaning of an End* (2011), by the English writer Julian Barnes, has as central theme the memory and time. Written from the point of view of his protagonist, the retired Tony Webster, he transits through different types of memories: from the individual to the collective. For the author, time and memory are closely connected, because the change of the first, affects the perception of the second. So, from the analysis of a few ideas presented in the works of authors such as Maurice Halbwachs, Henri Bergson and Joël Candau, this article analyzes the book *The meaning of an End*, with the purpose to look for links between the narrative constructed by the English author and some of the ideas defended by this three theorists.

¹ Mestre e Doutoranda em Teoria da Literatura pela PUC- RS.

Keywords: Time; memory; Julian Barnes

Introdução

Em *A memória coletiva*, Maurice Halbwachs (1877-1945) explica que quando se deseja fortalecer, debilitar ou completar o que se sabe de um evento do qual já se tenha alguma informação costuma-se apelar para testemunhas. No entanto, ele afirma que a primeira testemunha a quem sempre apelamos é nós mesmos. Assim, quando uma pessoa diz

“Eu não creio em meus olhos”, ela sente que há nela dois seres: um, o ser sensível, é como uma testemunha que vem depor sobre aquilo que viu, diante do “eu” que não viu atualmente, mas que talvez tenha visto no passado e, talvez, tenha feito uma opinião apoiando-se nos depoimentos dos outros (HALBWACHS, 1990, p. 25).

Tudo passa como se confrontássemos vários testemunhos que, ao concordarem no essencial, permitem a reconstrução de um conjunto de lembranças de modo a reconhecer o que presenciamos (HALBWACHS, 1990). Contudo, se podemos a essas lembranças agregar a dos outros, nossa confiança na exatidão daquilo que lembramos será maior, “como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias” (HALBWACHS, 1990, p. 25). Logo, para o sociólogo francês a existência de uma memória coletiva está fundamentada na ideia de que esse compartilhamento de lembranças ocorre porque nunca estamos realmente sós. Nossas lembranças são lembradas pelos outros, mesmo quando se tratam de eventos nos quais apenas nós estivemos envolvidos e com objetos que só nós vimos.

O conceito de memória coletiva, porém, não anula a ideia de uma memória individual. Na verdade, as duas memórias se complementam, pois não basta reconstruir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É preciso que essa reconstrução se opere a partir de “dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no

dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizerem e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade” (HALBWACHS, 1990, p. 34). Para Halbwachs, esse processo de reconstrução é que permite que uma lembrança seja, não só reconhecida, mas também reconstruída.

Já Henri Bergson (1859-1941), em *Matéria e Memória*, defende a necessidade de se determinar com mais precisão o ponto de contato entre o corpo e o espírito. Para ele, a memória seria a responsável por permitir a sobrevivência de imagens do passado, uma vez que elas só se conservam para se tornarem úteis, a todo instante completando a experiência do presente, enriquecendo-a com a experiência adquirida (BERGSON, 1999, p. 69). Desse modo, uma lembrança não se faz presente “a não ser tomando emprestado o corpo de alguma percepção onde se insere” (BERGSON, 1999, p. 70), pois perceber nada mais é do que uma ocasião para lembrar.

Bergson, contudo, descarta a ideia de que o cérebro possa armazenar lembranças ou imagens. Conforme o filósofo, quando se trata de lembrar,

“O corpo conserva hábitos motores capazes de desempenhar de novo o passado; pode retomar atitudes em que o passado irá se inserir; ou ainda, pela repetição de certos fenômenos cerebrais que prolongaram antigas percepções, irá fornecer à lembrança um ponto de ligação com o atual, um meio de reconquistar na realidade presente uma influência perdida” (BERGSON, 1999, p. 264).

Se o corpo for considerado apenas matéria, ele faz parte do mundo material existindo em torno dele e fora dele. Se por outro lado, ele for imagem, ele só poderá oferecer o que se tiver posto nele, sendo absurdo querer extrair dele uma imagem completa do universo. O corpo torna-se, então, um espaço onde a imagem – que não é representação e nem coisa, mas as duas simultaneamente – se relaciona entre si e com o universo. Desse modo, diz Bergson, “meu corpo, objeto destinado a mover objetos, é, portanto, um centro de ação; ele não poderia fazer nascer uma representação” (BERGSON, 1999, p. 14).

Em *Memória e identidade*, Joël Candau argumenta que sem a memória o indivíduo se esvazia e perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Há,

assim, um desaparecimento da identidade, produzindo um pensamento “sem a lembrança de sua gênese que é a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si” (CANDAU, 2011, p. 60). Além disso, ele observa que o trabalho de si sobre si – a preocupação, a formação e a expressão – realiza-se em três direções diferentes:

“...**uma memória do passado**, aquela dos balanços, das avaliações, dos lamentos, das fundações e das recordações; **uma memória da ação**, absorvida num presente sempre evanescente; e **uma memória de espera**, aquela dos projetos, das resoluções, dos projetos, das resoluções, das promessas, das esperanças e dos engajamentos em direção ao futuro” (CANDAU, 2011, p. 60, **grifos meus**).

Conforme o tempo passa, a identidade do sujeito se constrói e, nesse percurso, ela se altera de maneira irreversível. Logo, “é o conjunto da personalidade do indivíduo que emerge da memória” (CANDAU, 2011, p. 61). É ela que permite a compreensão do mundo, manifestando suas intenções, estruturando-o e colocando-o em ordem e, conseqüentemente, dando-lhe sentido. Esse sentido, ou significado, que a memória dá aos acontecimentos torna possível diferenciar a memória do computador da memória humana: a primeira sendo presentativa, enquanto a segunda é representativa (CANDAU, 2011). O cérebro humano, ao contrário do cérebro cibernético, é capaz de se auto-organizar encontrando sempre caminhos que lhe permitem desenvolver estratégias de maneira autônoma.

O antropólogo francês também defende a ideia de que a consciência da duração entre o momento da rememoração e o evento lembrado é flutuante e aproximativa, daí expressões comuns como “há muito tempo” ou “outro dia” (CANDAU, 2011). Por essa razão, para o autor, a lembrança do tempo passado nunca é a lembrança do tempo que passa e nem a lembrança do tempo que passou. Como diz Candau: “o apelo ao passado é um constante desafio lançado ao futuro, consistindo em ponderar hoje sobre o que foi feito e o que poderia ter sido feito” (CANDAU, 2011, p. 66).

Nesse sentido, vamos encontrar na obra *O sentido de um fim* (2011), do escritor inglês, Julian Barnes todas essas memórias se inter-relacionando na construção de uma narrativa na qual o protagonista, um homem maduro chamado Tony Webster, se vê obrigado a recuperar um passado que ele acreditou estar há muito tempo esquecido. E é nessa recuperação de imagens, sons, cheiros e emoções que a história construída por Barnes está fundamentada. Portanto, a partir de alguns dos conceitos trazidos por Maurice Halbwachs, Henri Bergson e Joël Candau, neste texto, analisa-se o livro *O sentido de um fim*, de Julian Barnes. O objetivo foi buscar pontos de contato entre a narrativa criada pelo autor inglês e algumas das ideias sustentadas pelos três teóricos já citados.

1. As diferentes memórias em *O sentido de um fim*

Julian Barnes é considerado um dos principais autores ingleses de uma geração surgida no final dos anos 70, estando ao lado de nomes como o de Ian McEwan, autor de *Amsterdam* e *Reparação*, e John Banville, de *O mar* e *A guitarra azul*. Com um estilo ao mesmo tempo irônico e lúcido, ele brinca com a maneira aparentemente séria dos ingleses, procurando atingir o leitor com palavras simples, mas que permanecem reverberando mesmo depois do livro ter sido concluído.

O sentido de um fim, ganhador do *Man Booker Prize*, em 2011, tem como temas centrais a memória e o tempo. Barnes trata desses dois assuntos em um livro relativamente pequeno (160 páginas), dividido em duas partes, sem títulos ou epígrafes que ofereçam alguma pista sobre o assunto da narrativa. Por causa de sua extensão pode-se dizer que ele se encontra no limite entre o romance e a novela curta. Contudo, apesar das poucas páginas e de estar escrito em um estilo alegre e, em alguns momentos, cômico, ele também está cheio de reflexões sobre a passagem da juventude para a velhice, da inocência para a experiência.

Tony Webster, protagonista de *O sentido de um fim*, é um homem maduro, divorciado, pai de uma filha, vivendo sua merecida aposentadoria da forma mais pacata possível. Aliás, quando ele procura uma palavra para definir-se a que surge é exatamente essa, “pacato”. Ao realizar um balanço de sua vida Webster acredita que, mesmo não tendo sido um homem perfeito, nunca foi capaz de realizar qualquer ação que pudesse colocar em dúvida sua bondade e, muito menos, seu caráter. Essa imagem, a partir do recebimento de uma inesperada herança, fica comprometida e ele acaba descobrindo que “não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, e pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com a dos outros” (HALBWACHS, 1990, p. 54).

Como o livro está dividido em duas partes, na primeira o leitor se depara com uma recapitulação linear da vida do protagonista. Tony Webster relembra a amizade com seus colegas de escola, entre eles, o inteligente e enigmático Adrian Finn; sua experiência na faculdade; o relacionamento com uma de suas poucas namoradas, Veronica; o casamento com Margaret e sua vida de homem divorciado. Nessa recapitulação, o personagem é plenamente consciente que, se não pode mais ter certeza dos acontecimentos reais, pode “ao menos ser fiel às impressões que aqueles fatos deixaram” (BARNES, 2013, p. 8), pois dentro das circunstâncias de sua vida é o melhor que pode fazer. Desse modo, Julian Barnes constrói uma narrativa quase que totalmente focada na memória individual de seu protagonista; uma memória que é “limitada muito estreitamente no espaço e no tempo” (HALBWACHS, 1990, p. 54) e que, muitas vezes, é uma memória emprestada, ou seja, que não pertence a experiência direta daquele que lembra.

Tudo, nessa primeira parte, centra-se no que o personagem acredita ter vivido, com a memória tornando-se um “mecanismo que reitera dados aparentemente verdadeiros com pequenas variações” (BARNES, 2013, p. 71), pois mesmo tendo tentado contemplar o passado, levando a memória em outra direção, ele não conseguiu. No entanto, Tony Webster tem uma consciência aguda da passagem do tempo e das diferenças que essa passagem provoca

não só no indivíduo, mas na sociedade. A expressão “naquela época” aparece várias vezes, tornando-se uma maneira de estabelecer uma fronteira entre o presente e o passado. Assim, “naquela época”, tudo era, aparentemente, mais simples, “menos dinheiro, nenhum aparelho eletrônico, pouca tirania da moda, nenhuma namorada. Não havia nada para nos distrair da nossa obrigação humana e filial de estudar, passar nos exames e depois organizar um modo de vida mais satisfatório do que o dos nossos pais” (BARNES, 2013, p. 12), referindo-se a sua vida quando era um adolescente. Do mesmo modo, o “naquela época” serve também para mostrar as diferenças entre a sua geração e a de seus pais porque, segundo Webster, “nós nos recusávamos a admitir que eles um dia tinham sido parecidos conosco, e sabíamos que compreendíamos a vida – e a verdade e a moralidade e a arte – com muito mais clareza do que nossa acomodada geração mais velha” (BARNES, 2013, p. 15-16).

Como explica Candau, tendo como base as ideias de Gaston Bachelard, essas expressões são a representação de “instantes ativos” nos quais ocorre uma retomada da memória que organiza os acontecimentos seguindo uma lógica que faz sentido para quem lembra (CANDAU, 2011). Assim, recordar permite juntar três dimensões temporais: o “passado que não é mais, o futuro que ainda não é e o presente que foi abolido no momento mesmo em que nasceu” (CANDAU, 2011, p. 66). Dessa elaboração, fica o apelo ao passado como “um constante desafio lançado ao futuro, consistindo em ponderar hoje sobre o que foi feito e o que poderia ter sido feito” (CANDAU, 2011, p. 66). A presença dessas três dimensões temporais permite que o tempo assuma, junto com a memória e a história, um grande espaço na narrativa construída por Julian Barnes.

Frank Kermode, em seu livro *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of fiction*, afirma que os seres humanos estão sempre profundamente desconfortáveis com a ideia de suas vidas formarem apenas um curto período de tempo na história do mundo (KERMODE, 2000). O homem angustia-se diante do fato de que tanta coisa ocorreu antes da sua existência e tanta coisa ocorrerá depois dela. E, justamente, para fazer frente a essa ansiedade metafísica, na

busca de um “padrão coerente” e, assim, dar sentido à sua vida, é que o ser humano está sempre à procura de um equilíbrio entre o início, o meio e fim de sua existência (KERMODE, 2000).

Em *O sentido de um fim*, a preocupação do personagem/narrador com o tempo aparece na sua certeza de que ele, não só limita, mas, define e, supostamente, mede a história. Por esse motivo, Tony Webster vê-se, em muitos momentos, atormentado pelos mistérios do ritmo e do progresso do tempo. E será esse tormento que o levará a uma série de questionamentos sobre as relações que podem existir entre a passagem do tempo e a história:

“Nós vivemos no tempo, ele nos limita e nos define, e o tempo supostamente mede a história, não é? Mas se não podemos entender o tempo, não podemos alcançar seus mistérios de ritmo e progresso, que chance nós temos com a história – mesmo o nosso pequeno, pessoal e praticamente não documentado pedaço dela?” (BARNES, 2013, p. 67).

E a medida que as testemunhas de uma vida vão diminuindo, existe cada vez menos confirmação e, portanto, menos certeza, a respeito do que somos ou fomos um dia e “mesmo que você tenha registrado tudo assiduamente – em palavras, sons, imagens –, você pode descobrir que se dedicou à forma errada de registro” (BARNES, 2013, p. 66).

É a inconfiabilidade dos registros que leva Henri Bergson a alertar para o equívoco de confundir imaginação com lembrança. Para ele, uma lembrança à medida que se atualiza, “tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simplesmente não me reportará ao passado a menos que seja efetivamente no passado que eu vá buscá-la” (BERGSON, 1999, p. 158). Quando isso não acontece corre-se o risco de aderir a suposições fáceis, como acreditar que a memória é apenas o resultado de diversos eventos mais o tempo. Para o aposentado Tony Webster, esse caminho mais fácil acaba criando a ilusão de que a memória é apenas o que achamos que tínhamos esquecido, quando devia ser óbvio que o “tempo não age como um fixador, e sim como um solvente. Mas não é conveniente — não é útil — acreditar nisso;

não nos ajuda a tocar nossas vidas; então nós simplesmente ignoramos” (BARNES, 2013, p. 70).

Então, quando o personagem relembra o final de semana passado na casa dos pais de Veronica, sua única lembrança real é ter tido prisão de ventre – “Eu me senti tão pouco à vontade que passei o fim de semana inteiro com prisão de ventre: esta é a minha principal recordação factual” (BARNES, 2013, p. 33) – e que ao chegar em casa sua principal lembrança é “de ter dado uma boa cagada” (BARNES, 2013, p. 36). Anos depois ele perceberia que muito fora esquecido ou inconscientemente apagado. Comportamento que leva o personagem a reiterar que “esta é a minha leitura atual do que aconteceu na época. Ou melhor, minha lembrança atual da leitura que fiz então do que estava acontecendo na época” (BARNES, 2013, p. 48-49). Confirmando que o tempo da lembrança é

“Inevitavelmente diferente do tempo vivido, pois a incerteza inerente a este último está dissipada no primeiro. Isso pode explicar os numerosos casos de embelezamento de lembranças desagradáveis que, ao serem lembradas, são aliviadas da angústia e do sentimento de contrariedade provocados pela incerteza da situação vivida durante a qual se teme sempre o pior” (CANDAU, 2011, p. 66).

2. O tempo como inimigo

É na segunda parte que a narrativa passa por um ponto de inflexão. Quando o leitor acredita que toda a vida do protagonista foi revisitada com relativa honestidade e que pouco pode ser acrescentado a ela, vem a surpresa. As certezas começam a ser gradativamente desconstruídas com “o eu mais jovem” do personagem voltando para confrontar seu “eu mais velho”. O divisor de águas da história é o recebimento de uma herança. A partir do momento que o protagonista descobre que a mãe de sua ex-namorada (Veronica), deixou 500 libras e o diário de um antigo colega de escola (Adrian Finn), sua curiosidade é despertada, desencadeando um movimento que começa com a tentativa de

reaver o diário do amigo e termina com a necessidade de enfrentar um “eu” que ele havia se esforçado em esquecer.

O velho aposentado e em paz consigo mesmo vê-se, de repente, diante de memórias do passado que ele procura rearranjar para dar significado aos eventos que se sucedem no presente. Suas lembranças passam, então, a ter a força da impressão que lhes deu origem, mesmo reconhecendo que o que ele agora experimenta é algo completamente diferente. O tempo começa a ser tratado como um inimigo, uma entidade capaz de prender e confundir, pois o que “chamamos de realismo era apenas uma forma de evitar as coisas em vez de encará-las. O tempo... nos dá tempo suficiente para que nossas decisões mais fundamentadas pareçam hesitações, nossas certezas, meros caprichos” (BARNES, 2013, p. 102).

Torna-se uma obsessão para o personagem conseguir o diário de Adrian Finn. Um personagem, aparentemente secundário, que é apresentado ao leitor antes mesmo de sabermos o nome do protagonista: “Seu nome era Adrian Finn, um rapaz alto e tímido que no início mantinha os olhos baixos e guardava seus pensamentos para si mesmo” (BARNES, 2013, p. 8). Lembrar a amizade com Finn torna-se uma necessidade porque mesmo que o protagonista não esteja interessado em seus tempos de escola, ele reconhece que tudo começou “naquela época”, e, portanto, é preciso “voltar brevemente a alguns incidentes que viraram anedotas, a algumas lembranças aproximadas que o tempo deformou em certezas” (BARNES, 2013, p. 7). A maioria desses incidentes e lembranças são rememorados por Tony Webster mesmo na ausência de testemunhas, pois “para confirmar ou recordar uma lembrança, as testemunhas, no sentido comum do termo, isto é, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível, não são necessárias” (HALBWACHS, 1990, p. 27).

No final da primeira parte do livro Tony Webster descobre que seu antigo colega Adrian Finn se suicidou. Antes disso, no entanto, o leitor descobre que ele havia começado um relacionamento com a ex-namorada do protagonista, Veronica. Esses eventos não são muito explorados pelo narrador na parte inicial, levando o leitor a acreditar que não eram fundamentais para a história.

Entretanto, assim que a segunda parte do livro começa percebe-se o engano e é isso que mantém a tensão narrativa até a última linha do livro. Há, entre o suicídio de Finn e o recebimento da herança, uma passagem significativa de tempo (40 anos); uma passagem que é capaz de transformar os lugares do passado, secretos e pouco visitados, em espaços onde se escondem certas imagens, cada vez mais depuradas das circunstâncias que as provocaram.

Tony Webster sabe “que existe o tempo objetivo, mas que também existe o tempo subjetivo, do tipo que usamos na face interna do pulso, perto do lugar onde se medem as pulsações” (BARNES, 2013, p. 133). Para ele, no entanto, o verdadeiro tempo é o segundo, o subjetivo ou tempo pessoal, que é medido na sua relação com a história. Assim, quando “estas novas lembranças surgiram de repente em minha mente –, foi como se, naquele momento, tempo tivesse sido colocado em marcha ré. Como se, por um momento, o rio corresse contra a corrente” (BARNES, 2013, p. 134).

Barnes, pela voz de seu protagonista, fala em um “tempo verdadeiro”, Bergson, por sua vez, traz o conceito de “memória verdadeira”:

“Coextensiva à consciência, ela retém e alinha uns após outros todos os nossos estados à medida que eles se produzem, dando a cada fato seu lugar e conseqüentemente marcando-lhe a data, movendo-se efetivamente no passado definitivo, e não, como a primeira, num presente que recomeça a todo instante” (BERGSON, 1999, p. 177).

Desse modo, quando Tony Webster reflete sobre os acontecimentos desencadeados pela herança recebida, ele percebe que durante anos as pessoas sobrevivem com as mesmas sequências de fatos e emoções. Parece que não há maneira de acessar outras lembranças e o assunto acaba sendo dado como encerrado. Esse seria o motivo para se buscar corroborações das lembranças que povoam nossas memórias, mesmo que em algum ponto as emoções acerca de eventos e de pessoas do passado acabem mudando. A partir dessas reflexões o protagonista compara as certezas da juventude com o desejo de tranquilidade da idade adulta:

“Quando se é jovem — quando eu era jovem — queremos que nossas emoções sejam iguais às que lemos nos livros. Queremos que elas transformem nossa vida, criem e definam uma nova realidade. Mais tarde, eu acho, queremos que elas façam algo mais suave, mais prático: desejamos que elas sustentem nossa vida como ela é e se tornou. Queremos que elas digam que as coisas estão bem. E há algo de errado nisso?” (BARNES, 2013, p. 121).

Essa necessidade de as emoções, conforme se envelhece, sustentarem e apaziguarem a mente leva ao esquecimento, permitindo preservar os ecos de acontecimentos e impressões que alimentam o corpo e o espírito. Assim, o esquecimento acaba tornando-se uma superposição de experiências que obriga a constantes deslocamentos. Contudo, ao forçar uma lembrança, maior é a tendência em experimentá-la novamente. Bergson considera essa situação compreensível, já que o progresso da lembrança consiste em se materializar (BERGSON, 1999, p. 159). A questão é saber se a lembrança despertada é a mesma da origem.

Nesse sentido, é interessante a analogia que o personagem faz entre a memória e a caixa preta de um avião. Segundo o narrador, enquanto na juventude conseguimos lembrar de toda a nossa curta vida, na maturidade a memória vira uma coisa feita de retalhos e remendos:

“É um pouco como a caixa preta que os aviões carregam para registrar o que acontece num desastre. Se nada der errado, a fita se apaga sozinha. Então, se você se arrebenta, o motivo se torna óbvio; se você não se arrebenta, então o registro da sua viagem é muito menos claro”. (BARNES, 2013, p. 115).

A chegada da herança obriga Tony Webster a abrir a caixa preta de sua memória em busca daquilo que no seu registro de viagem deu errado. Um processo difícil porque, quando as coisas não dão certo, a primeira reação é esquecer, apagar, fingir que não aconteceu. O personagem, então, nos apresenta três formas de reagir ao esquecimento: parar tudo e forçar a memória, admitir o fracasso e tomar medidas práticas para preencher o vazio do esquecimento ou, simplesmente, deixar para lá, esquecer de lembrar, esperando que em algum momento o que foi esquecido volte à superfície. Porém, como o

próprio narrador reconhece, a “vida é muito mais complicada do que isso” e o cérebro e a memória podem acabar surpreendendo, como se quisessem dizer, “não imagine que você pode confiar em algum processo confortável de declínio gradual – a vida é *muito* mais complicada do que isso. E então o cérebro atira migalhas para você de vez em quando, e até desata aqueles famosos nós da memória” (BARNES, 2013, p. 122).

E é exatamente isso que acontece com o protagonista. De repente, ele começa a lembrar, sem nenhuma ordem específica ou sentido de importância, detalhes há muito enterrados de sua convivência e posterior rompimento com Verônica (e tudo o que aconteceu depois). As lembranças que reaparecem na consciência de Tony Webster dão a impressão de serem almas de outro mundo cuja aparição misteriosa precisa ser explicada por causas especiais (BERGSON, 1999). Essas “almas” que afloram a consciência e que assumem a aparência de destruição completa ou de ressurreição caprichosa devem-se

“simplesmente ao fato de a consciência atual aceitar a cada instante o útil e rejeitar momentaneamente o supérfluo. Sempre voltada para a ação, ela só é capaz de materializar, de nossas antigas percepções, aquelas que se organizam com a percepção presente para concorrer à decisão final” (BERGSON, 1999, p. 171).

Quando o livro chega ao final o protagonista descobriu muita coisa sobre o seu passado, mas principalmente sobre si. Essa viagem pela memória resultou em uma sensação avassaladora que só o remorso é capaz de provocar. Um sentimento complicado, ácido e primitivo, cuja principal característica é “que nada pode ser feito para consertar: já se passou tempo demais, já se causaram danos demais, para que se possa fazer algum conserto” (BARNES, 2013, p. 108-109). O personagem vê-se diante de um desconhecido, de um homem “ao qual se devia dar as costas. Se a vida recompensava o mérito, então eu merecia ser evitado” (BARNES, 2013, p. 151). O trabalho da memória levado a cabo pelo protagonista acaba expondo facetas de um caráter que ele mantinha oculto, até dele mesmo, confirmando a ideia de Bergson quando diz que “nosso caráter,

sempre presente em todas as nossas decisões, é exatamente a síntese atual de todos os nossos estados passados” (BERGSON, 1999, p. 170).

Considerações finais

O sentido de um fim tem sua trama ancorada basicamente na ideia de que é a memória individual, e não a coletiva, a que explica quem somos e no que nos tornamos. Para o autor, as memórias precoces, as da infância e da adolescência, são particularmente valiosas, embora, em muitos momentos, possam ser mal interpretadas. Do mesmo modo, ele defende a ideia de que o impacto dessas lembranças pode persistir durante a vida adulta, embora o seu efeito seja difícil de avaliar. Por essa razão, já no início da narrativa o narrador/personagem, declara que o menor prazer ou dor é suficiente para nos ensinar a maleabilidade do tempo, pois enquanto algumas emoções o aceleram, outras o retardam e “às vezes, ele parece desaparecer – até o ponto final em que ele realmente desaparece, para nunca mais voltar” (BARNES, 2013, p. 7).

Dessa maneira, pode-se dizer que o curto, mas belo romance de Julian Barnes rastreia a origem de uma memória particular, revisitando a vida longa e, aparentemente, sem intercorrências do protagonista, o aposentado Tony Webster. O recebimento de uma herança torna-se o responsável por despertar memórias que ele tinha apagado de sua mente consciente e cria um enigma que o personagem se esforça em resolver. As tentativas de Webster para solucionar o quebra-cabeça que se tornou o seu passado, traz a luz outros personagens, como a ex-namorada Veronica ou o ex-colega de escola Adrian Finn, deixando claro que, apesar do foco da história estar na memória de um indivíduo,

“Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela

sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio” (HALBWACHS, 1990, p. 54).

O romance, na sua maior parte, brinca com as fronteiras entre a história pessoal e a coletiva, dando voz a questão lançada por Halbwachs:

“Mas será que não existem lembranças que reaparecem sem que de alguma maneira, seja possível relacioná-las com um grupo, porque o evento que reproduzem foi percebido por nós enquanto estávamos sós, não em aparência, mas realmente sós, cuja imagem não se desloca no pensamento de nenhum grupo de homens, e que poder senão o nosso?” (HALBWACHS, 1990, p. 37).

Julian Barnes aborda indiretamente essa questão quando seu protagonista, ao buscar respostas para o enigma em que se transformou o diário (parte da herança) de seu ex-colega, precisa entrar em contato com outras pessoas para preencher os vazios que o transcurso do tempo deixou na sua memória. Assim, o tempo e suas complexidades também se torna, em *O sentido de um fim*, um personagem importante. É a consciência da sua passagem e das alterações que é capaz de provocar que permite a Tony Webster descobrir uma das mais importantes diferenças entre a juventude e a velhice: “quando somos jovens, inventamos diferentes futuros para nós mesmos; quando somos velhos, inventamos diferentes passados para os outros” (BARNES, 2013, p. 89).

Desse modo, para o autor, tempo e memória estão estreitamente ligados, pois a mudança do primeiro afeta a percepção do segundo. Perceber que as lembranças de determinadas situações não são exatamente como se imaginou força o sujeito a repensar não só o seu passado, mas também o seu presente. Esse repensar gera, conforme Bergson, uma repugnância em admitir a sobrevivência integral do passado porque, devido a orientação de nossa psicologia, “nos interessa olhar o que se desenrola, e não o que está inteiramente desenrolado” (BERGSON, 1999, p. 176). Em sintonia com esse pensamento é que o protagonista de Julian Barnes diz:

“Quantas vezes nós contamos a história da nossa vida? Quantas vezes nós ajustamos, embelezamos, editamos espertamente? E quanto mais longa a vida, menos são os que ainda estão por perto para nos contradizer, para nos lembrar que nossa vida não é a nossa vida, mas apenas a história que nós contamos a respeito da nossa vida. Contamos para outros, mas — principalmente — para nós mesmos” (BARNES, 2013, p. 104).

O sentido de um fim é, portanto, uma experiência de leitura gratificante por muitas razões, mas a principal é a sua honestidade emocional, algo característico da obra de Julian Barnes, como atesta, por exemplo, *Altos voos e quedas livres* (2014). *O sentido de um fim* leva o leitor a questionar o quanto das histórias que fazem parte da sua memória são realmente verdadeiras. Barnes trabalha com a ideia de que, conforme se envelhece, há uma redução de testemunhas e, portanto, de pessoas capazes de confirmar, ou não, a versão dos eventos que constituem a nossa trajetória de vida. Assim, é no enfrentamento dos fantasmas que vêm assombrar o aposentado Tony Webster que está toda a energia e ação do livro. E é na fragilidade de nossas memórias que Julian Barnes aposta, dizendo ao leitor que todos têm em seu passado algo “pecaminoso” a esconder, pois, como explica o enigmático Adrian Finn, a “História é aquela certeza fabricada no instante em que as imperfeições da memória se encontram com as falhas de documentação” (BARNES, 2013, p. 21-22).

Referências

BARNES, Julian. *O sentido de um fim*. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

KERMODE, Frank. The sense of an ending: studies in the theory of fiction (with a new epilogue). New York: Oxford University Press, 2000.