

Resenha de *The Only Story* de Julian Barnes

Marcela Santos Brigida⁴⁷

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

BARNES, Julian. **The Only Story**. London: Jonathan Cape, 2018, 224 p.

Julian Barnes é autor de treze romances, incluindo *O Sentido de Um Fim*, vencedor do Prêmio Man Booker em 2011, e *O Ruído Do Tempo*. Ele também escreveu três livros de contos, quatro coleções de ensaios e dois livros de não-ficção: *Nothing to be Frightened Of* e o *best-seller* do Sunday Times *Levels of Life* além de publicar ficção criminal sob o pseudônimo Dan Kavanagh. Em 2004 tornou-se *commandeur* da Ordem das Artes e das Letras. Seu romance mais recente, *The Only Story*, lançado no Brasil pela Rocco sob o título *A Única História*, recebeu resenhas elogiosas dos jornais *The Guardian* e *The Independent* e da *The London Magazine*.

Em *The Only Story*, o premiado escritor inglês Julian Barnes retoma alguns dos temas explorados em seu romance de estreia, *Metroland* (1980). Entre estes, destaca-se o sufocamento da juventude pelos padrões comportamentais da classe média regida pelos ideais de *Englishness* nas pequenas cidades britânicas. Em *The Only Story*, somos apresentados a Paul Roberts e ao longo das três partes que compõem o romance, acompanhamos a sua jornada da juventude à velhice. Aos 19 anos, Paul está certo de que o caminho que vai seguir precisa envolver alguma espécie de ruptura que o distancie do estilo de vida e valores defendidos pela geração de seus pais. É digno de nota que a política, por Paul vislumbrada como domínio de um segmento da vida madura conservadora por ele repelida, não o interessa. Suas preocupações são extremamente individualistas. Acompanhamos Paul enquanto ele se debruça sobre o seu passado que, lentamente, alcança e se transforma no seu presente. O leitor

⁴⁷ Mestranda em Literaturas de Língua Inglesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista CAPES. Graduada em Letras - Inglês / Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

tem diante de si um homem solitário que olha para trás e conta a sua estória, a única que valia a pena contar.

Na primeira parte do romance, desenrola-se a narrativa do jovem Paul que, obrigado pelos pais a frequentar o clube de tênis local, se esforça para escapar dos estereótipos aos quais ele confina os outros membros. São transformados em caricaturas todos aqueles que ele via como estandartes do estilo de vida em relação ao qual ele próprio se percebia como desviante. Às jovens em busca de parceiros adequados para o matrimônio, ele se refere como “Carolines”. Já os homens que representam manifestações de um modelo de masculinidade que Paul rejeita são “Hugos”. Durante e nos intervalos de partidas de um esporte ao qual Paul somente se dedica pela insistência dos pais, ele encontra vazão para sua inquietude na figura de Susan, uma mulher inteligente, perspicaz, sarcástica e atraente. Vinte e nove anos mais velha do que ele, Susan é casada e, para todos os efeitos, indisponível. No entanto, além do interesse de Paul ser aparentemente correspondido, é justamente a inadequação daquela companhia, quiçá até mais do que a mulher em si, que atrai o protagonista, o envolvendo na relação. Desde o início do romance, sabemos que ele vai morar com Susan por cerca de dez anos e que as coisas não terminarão bem. Logo descobrimos que, à época do relato na voz do Paul já maduro, Susan já não está mais viva. Não é o desfecho que faz de *The Only Story* um grande breve romance: é a jornada. Ao oferecer um reflexo da vida com todas as suas imperfeições e percalços, Barnes deixa o leitor com a sensação de uma inquietação agri-doce que, na voz de Paul, pende um certo tanto para a amargura.

Ao longo das primeiras duas partes do romance, a narrativa transcorre em primeira pessoa. O leitor acompanha o fluxo de pensamentos de Paul que, muitas vezes, expõe sentimentos mesquinhos e a falta de generosidade que define sua relação com Susan. As falhas de Paul são expostas sem filtro e, como um espelho, ele reflete traços humanos que o leitor certamente reconhecerá. No entanto, é por ser humano que o Sr. Roberts se torna interessante, por mais falhos que seus axiomas sobre o amor e a vida possam parecer. Ele parte da proposição – que dá o nome do romance – de que “a maioria de nós só tem uma estória a contar”, que somente esta única estória importa. Esta é a dele. E ao longo desta primeira parte, conhecemos o jovem Paul, que durante um recesso da universidade volta à pequena cidade onde cresceu para passar as férias. Lá, ele se apaixona pela não-convencionalidade da sua própria afeição por Susan enquanto observa com certo distanciamento, em sua voz de narrador mais maduro, quão tolo é pensar que nossas estórias são individuais, inerentemente diferentes de todas as outras. Na realidade, ele diz, todas as estórias têm algum elemento que as aproxima. O protagonista caçoa da própria inexperiência

ao olhar para trás sem deixar de se questionar, inseguro, se foi ele a origem da própria infelicidade. Ao longo da primeira parte, vemos o relacionamento se estabelecer e se chocar contra as inevitáveis barreiras. Os pais de Paul se incomodam com a aproximação do filho e Susan Macleod. Já Gordon, o marido distante de Susan, se revela um alcoólatra abusivo que recorre à violência física para descontar na esposa suas frustrações e, evidentemente, os ciúmes e a humilhação de perceber o desenvolvimento da relação adúltera da esposa. Entremontes, Paul interpreta o papel de uma espécie de agregado da família Macleod para justificar sua presença frequente no lar da família. Ele se envolve em eventuais confrontos físicos ou verbais com Gordon, sobre os quais os dois homens jamais voltam a falar, traço que Paul atribui ao orgulho inglês característico do local onde cresceu. Sinais do pequeno escândalo gerado pela relação entre Susan e Paul vêm à tona quando ambos recebem cartas da direção do clube de tênis os expulsando do mesmo, citando apenas as “atuais circunstâncias”, sem, no entanto, ousar descrevê-las. Entre o ardor de Roberts, os abusos de Macleod e o que o narrador define como uma “inevitabilidade”, a primeira seção se encerra com a partida de Susan e Paul, como casal, para Londres. Temos então a oscilação entre a voz do narrador jovem, agora aos 21 anos, que vive o momento de libertação radical das amarras da vida provinciana e a voz do Paul mais velho e experiente que lamenta, em tom ominoso, ser incapaz de cumprir a promessa de lembrar de Susan sempre com uma nota positiva.

Na segunda parte do romance, permanece a narração em primeira pessoa, mas há um deslocamento do tom. Se antes o protagonista parecia, até certo ponto, despreocupado e certo de que o seu amor não-convencional era a régua pela qual ele poderia medir a existência, o convívio com Susan sob o mesmo teto, além do seu próprio amadurecimento e mudança de interesses levam Paul a começar a não apenas se ressentir de suas escolhas, como a se ressentir da própria Susan. Neste novo contexto, ela se torna depressiva e os sinais de seu alcoolismo não demoram muito para transparecer. Sua infelicidade envergonha Paul diante de si próprio: agora ela está mais triste do que antes, ele conclui. Ironicamente, agora que dividem a mesma casa, se torna mais evidente a impossibilidade de os dois se libertarem dos olhares críticos do mundo exterior, da sociedade guardiã dos valores burgueses que Paul dizia rejeitar. O desmoronamento da mulher amada também o enfurece, ainda que silenciosamente. Aos poucos, ele se distancia. No momento em que Susan atinge seu ponto de maior complexidade na narrativa, a visão que temos dela – sempre mediada por Paul – se torna cada vez mais difusa. Acompanhamos o afastamento do narrador em relação a Susan até que Paul começa a se interessar por outras mulheres e a se sentir sufocado pelo lar que compartilha com a companheira.

Entre as mulheres com quem Paul se envolve, a jovem advogada Anna se destaca pela solidez do vínculo formado entre o casal e, sobretudo, pelo contraste que se apresenta entre ela e Susan. No desenrolar deste relacionamento, vislumbramos uma analogia entre Susan e a figura vitoriana da “louca no sótão”. Antes de se lançar no que descreve como uma exacerbação de decrepitude moral gastando suas economias em um hotel com refeições suntuosas e uma série de prostitutas, Paul experiencia um rompimento com Anna. No início da relação, ela parece aceitar a situação peculiar de Roberts, chegando a estabelecer um bom relacionamento com Susan. Paul vai morar com a nova namorada, mas o vínculo e o senso de responsabilidade em relação a Susan permanecem. Problemas e interrupções na rotina do jovem casal surgem por conta de incidentes relativos ao alcoolismo de Susan. Paul aponta para Anna que havia prometido à Sra. Macleod que sempre haveria lugar para ela em sua vida, ainda que fosse em um sótão. Anna rejeita a possibilidade categoricamente, declarando não querer um sótão na sua vida, “especialmente um que tenha uma mulher louca”⁴⁸ (BARNES, 2018, p. 120). Aqui, Barnes estabelece uma instância interessante de intertextualidade com a tradição literária vitoriana, caracterizada tanto por seus longos romances quanto pela figura do Anjo do Lar, a mulher ideal descrita por Coventry Patmore em *The Angel in the House* (1862). Contraposta ao Anjo de Patmore, temos a mulher transgressora que, silenciada sob a alcunha de “louca”, deve ser removida do convívio social. Tal figura veio a ser descrita pelas críticas feministas Sandra Gilbert e Susan Gubar em *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979) como a “louca no sótão”, uma referência à personagem Bertha Mason do romance *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë. Enquanto o estudo de Gilbert e Gubar se utiliza da figura da “louca” para desenvolver um argumento acerca das intenções da autora, é interessante observar a forma como, em um romance contemporâneo, a figura da louca no sótão seja invocada para fazer referência a uma mulher transgressora. Barnes parece apontar para o fracasso de certas revoluções da década de 1960 – o ponto de partida do romance – que não se concretizaram na forma de aceitabilidade social para mulheres, especialmente se não fossem jovens. A mulher transgressora segue sendo censurada e punida: primeiro fisicamente, pelo marido violento, depois moralmente, pela sociedade que a julga e, enfim, pelo próprio companheiro de transgressão. Logo é tida como louca, sofre com o abandono e é, por fim, obliterada pela morte.

⁴⁸ Tradução nossa.

A terceira parte do romance começa com uma quebra em relação à técnica narrativa até então adotada. Abruptamente, o leitor se depara com um narrador em terceira pessoa, sem que este demonstre, no entanto, distanciamento em relação aos eventos. Embora não na sua voz, a estória segue sendo contada a partir do ponto de vista de Paul, que passa de *I* para *he*. A seção começa com um dos questionamentos insolucionáveis de Roberts. Ele se pergunta quais são mais verdadeiras: a lembranças felizes ou as infelizes, antes de decidir que, assim como para a maioria dos seus questionamentos, não há resposta. Percebemos pela observação subsequente de Paul, de que ele havia mantido por décadas um caderno com “o que as pessoas haviam dito sobre o amor”, que o protagonista já havia envelhecido mais alguns anos a essa altura. Com o tempo, Paul foi se isolando em relação ao mundo exterior: o universo de Paul havia encolhido, o narrador nos informa. O que o assola agora não são questões do presente, mas análises do passado e a necessidade de compreender o amor, ou a memória e nossos falhos recortes de mundo. Maduro e só, Paul mantém sua primeira e maior obsessão: Susan, a “única estória”. Descobrimos que pouco após a dissolução do romance com Anna, Paul retornou à casa que dividia com Susan e aqui, assim como no momento em que descreve a saída definitiva da pequena cidade onde viviam no início do romance, a palavra “inevitabilidade” surge como motivação principal. Os anos finais com a amada são explorados na descrição do desgaste e do declínio da relação, culminando na fuga final de Paul ao “devolver” Susan para a sua família. O narrador declara que, em relação a este ato, Paul não sentia arrependimento, mas culpa ou remorso, sentimentos amortecidos apenas por uma noção de “inevitabilidade”. No entanto, a ideia de que nada poderia ter sido diferente não parece convencer nem mesmo o homem que a propõe repetidamente. Paul afirma sem convicção que já que não poderia salvá-la, trataria de salvar a si próprio. Não houve um rompimento *per se*. A condição mental de Susan havia se deteriorado devido à manutenção do vício e aos 30 anos Paul teve a oportunidade de viajar a trabalho, de escapar. Ele a visitaria sem regularidade ao longo dos anos subsequentes. Ela raramente o reconheceria, dizendo apenas o suficiente – de forma consciente ou não – para reforçar nele o sentimento de culpa.

O leitor testemunha ao longo da terceira parte do romance, a descrição minuciosa da infelicidade do protagonista mesmo em suas aventuras e viagens pelo mundo. Ele remove cada peça que compõe a estrutura da estória da sua vida para perceber que, afinal, nada era exatamente como parecia ser quando ele era jovem ou talvez ele não fosse mais capaz de ver as coisas como eram. Parece ser a frustração em relação ao homem que se tornou que impede Paul de narrar em primeira pessoa ações que ele próprio estranha em seu remorso. Como uma espécie de epílogo não anunciado, a narrativa volta para a primeira pessoa e Paul descreve

como foi visitar Susan pouco antes de ela morrer. Ele evita ao máximo romantizar a situação ao descrever o rosto da mulher enquanto dorme, sedada, internada contra a própria vontade de acordo com o relato da filha mais velha. E enquanto olha para aquela que foi objeto do seu amor e sujeito da sua “única estória”, Roberts percebe que a despedida reflete, de certa forma, o seu amor: ambos reais, dolorosos, e entrecortados por falhas. Suas lembranças de bons momentos com Susan se intercalam com pensamentos e preocupações cotidianas, até que ele a deixa, sem nenhuma certeza. Paul reflete sobre a tristeza da vida e qual seria a formulação mais correta, outro dos enigmas do protagonista: “A vida é bela, mas triste”, ou “A vida é triste, mas bela”. Mais do que a pergunta que inicia o romance (você preferiria amar mais e sofrer mais; ou amar menos e sofrer menos?), esta parece ser a verdadeira questão que o protagonista de Barnes se esforça para tentar responder na forma do romance sem chegar a uma conclusão. Em vez disso, a questão atravessa a página e o pequeno universo dos amores, dores e decepções de Paul e Susan para alcançar o leitor que, por mais que tente chegar a uma preciosa certeza, como Paul fez em seu caderno, sabe que é na dúvida que vivemos, como este romance-pergunta nos desafia a concluir.

Recebido em: 09/05/2018
Aprovado em: 27/01/2019