

MEMÓRIA: FORÇA MOTRIZ NA CRIAÇÃO DE *OS INVENCIDOS*, DE WILLIAM FAULKNER¹

MEMORY: DRIVING FORCE IN THE CREATION OF *THE UNVANQUISHED*, BY WILLIAM FAULKNER

Cláudia Márcia Mafra de Sá²

RESUMO: Este texto apresenta uma reflexão sobre a influência da memória na criação de obras literárias ficcionais que revisitam o passado não apenas pessoal, mas também histórico. O romance *The unvanquished*, de William Faulkner, traduzido para a língua portuguesa por Waltensir Dutra como *Os invencidos*, é utilizado como objeto de estudo, visando a prover exemplos a questões filosóficas relacionadas aos processos mnemônicos de recuperação de lembranças, as quais nem sempre são condizentes com os registros históricos. Entretanto, o efeito da alquimia responsável em fundir memória e história em literatura cria um amálgama incompatível com a esperada detecção dicotômica entre fato e ficção.

Palavras-chave: Fato. Ficção. História. Literatura. Memória. Imaginação.

ABSTRACT: This text presents a reflection on the influence of memory in the creation of fictional literary works that revisit not only personal but also historical past. The novel *The unvanquished*, written by William Faulkner and translated into Portuguese by Waltensir Dutra as *Os invencidos*, is used as an object of study to provide examples of philosophical questions related to mnemonic processes that retrieve memories which are not always consistent with historical records. However, the effect of the alchemy responsible for merging memory and history into literature creates an amalgam that is incompatible with the expected dichotomous detection between fact and fiction.

Keywords: Fact. Fiction. History. Literature. Memory. Imagination.

¹ Artigo recebido em 19 de abril de 2018 e aceito em 30 de junho de 2018. Texto orientado pela Profa. Dra. Olga Valeska Soares Coelho (CEFET-MG).

² Doutoranda do Curso de Estudos de Linguagens do CEFET-MG.
E-mail: cmmafrasa@gmail.com



INTRODUÇÃO

As relações de tempo nunca se veem na percepção ordinária, mas sim na imagem, enquanto criadora.

(Gilles Deleuze)

A epígrafe acima visa a evidenciar a reflexão a ser feita neste texto relacionada à memória como elemento gerador de obras literárias em reconstruções ou desconstruções das imagens do passado. O romance de William Faulkner, *The unvanquished* (1966), traduzido por Waltensir Dutra para o português como *Os invencidos* (1981), será analisado com o intuito de suprir a discussão com exemplos considerados relevantes à questão. Isso se deve ao fato de o uso da memória como força motriz ser uma técnica recorrente na obra de William Faulkner, convenientemente, exemplificada no romance acima citado, na relação de transformação da História em Literatura, em uma desestabilização da suposta dicotomia entre fato e ficção, memória e imaginação. Em *Os invencidos*, o autor utiliza as diferentes visões proporcionadas pelo protagonista, Bayard Sartoris, com a finalidade de abordar perspectivas variadas sobre a memória da Guerra Civil Americana travada entre os anos de 1861 e 1865 e do refazimento do sul norte-americano no período pós-guerra.

De acordo com pesquisadores de William Faulkner, como Williamson, Doyle, e Hoffman, e como consta em *The Norton anthology of American literature*, os personagens da obra incorporam reminiscências da família do autor ou de pessoas relacionadas à região em que ele e seus antepassados viveram.

O romance em questão pode ser considerado um exemplo de como a memória funciona para gerar um trabalho criativo. Conforme alguns teóricos e estudiosos da memória, entre eles Benjamin, Ricoeur, Didi-Huberman, Gagnebin e Castello Branco, a reconstrução da memória não ocorre de forma linear e completa. As imagens do passado passam por um processo de reconstituição cujas lacunas não são somente preenchidas pela imaginação. Às vezes, essas imagens podem, também, ser desfeitas e, até mesmo, modificadas. Em *Os invencidos*, esse processo mnemônico pode provocar questionamentos sobre a memória americana relacionada à Guerra Civil e a reconstrução do sul dos Estados Unidos. Como reflete Castello Branco, em relação à inteligibilidade conduzida pelo lembrar, “o processo de memória não deve ser entendido apenas como preenchimento de lacunas, recomposição de uma imagem passada, “mas também enquanto a própria lacuna, enquanto decomposição, rasura da imagem” (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 26).



FATO E FICÇÃO NA FAMÍLIA DE WILLIAM FAULKNER

William Cuthbert Faulkner nasceu em 1897, próximo à cidade de Oxford, no estado norte-americano do Mississippi, onde cresceu e, após experienciar outros espaços, retornou para viver permanentemente. Sua família teve papel de destaque na história da região, cuja violência justificada pelo ultraje aos códigos de honra, à solidariedade racial, assim como pelos embates oriundos das ambições empresariais desmedidas abasteceram o autor com amplo material para sua extensa obra ficcional. Seu bisavô, William Falkner, após participar como coronel da Guerra Civil Americana, seguiu sua carreira de advogado, financiador da ferrovia, benfeitor civil, político e, também, escritor. Embora não tão conhecido ou aclamado quanto o bisneto, escreveu dois romances e uma peça de teatro. O Cel. Falkner ainda concorreu à legislatura estadual e ajudou a fundar a próspera Ferrovia Chicago Golfo antes de ser assassinado por um rival nos negócios e na política, tornando-se um mito em sua região. Já o pai de William Faulkner, trabalhou para a ferrovia da família até essa ser vendida em 1902. Então comprou e administrou uma loja de ferragens e se tornou o gerente de negócios da Universidade de Mississippi ao final da Primeira Guerra Mundial.

Conforme Doyle, historiadores citam William Faulkner ou personagens do autor juntamente com evidências documentais como se as pessoas ou o sul retratados em sua obra fossem, se não reais, historicamente verdadeiros. Foi notória a influência política exercida pela família de William Faulkner no estado do Mississippi, durante aproximadamente setenta e cinco anos (DOYLE, 1995, p.4). Seu bisavô, William Falkner, – cujo sobrenome foi mais tarde acrescido da letra **u** ao do escritor³ – lutou como Coronel do Exército Confederado da mesma forma que o personagem Coronel Sartoris, de *Os invencidos*. Ambos os coronéis, o factual e o ficcional, compartilham características muito similares. Esse compartilhamento, talvez possa ser entendido à luz do artigo *Quando as imagens tocam o real*, em que Didi-Huberman explora a ideia de a imagem arder em contato com o factual. A palavra **arder** é explorada em diferentes contextos. Entre os diversos significados explorados, o filósofo pondera não ser possível mencionar o vocábulo arder sem remeter a inflamar, queimar até a uma imponderável extinção. “As imagens tornam parte do que os pobres mortais inventam para registrar seus tremores (de desejo e de temor) e suas próprias consumações” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 210). Essas

³ Há três versões acerca da mudança do sobrenome do autor de Falkner para Faulkner: uma versão é atribuída a um erro de impressão na capa da primeira publicação de *The Marble Faun* (FARGNOLI; GOLAY, 2002, p. 70); na segunda, o autor teria acrescentado a letra **u** para aproximar da pronúncia britânica, pois durante a primeira grande guerra, não sendo aceito no exército americano, teria se alistado e sido aceito na RAF- *Royal Air Force* (WILLIAMSON, 1993, p. 180); na terceira, o acréscimo da letra **u** ao sobrenome seria para não ser confundido com o bisavô, William Falkner, que foi também escritor. (HOFFMAN, 1966, p.19).



elucubrações direcionam-se diretamente para a constante ameaça de apagamento sofrida pela memória. Diante de tal risco, o autor pondera ser preferível pensar no milagre da sobrevivência de um texto ao questionamento de seu conteúdo. Para o filósofo e historiador, “cada vez que pomos nosso olhar sobre uma imagem, deveríamos pensar nas condições que impediram sua destruição, sua desapareição” (p. 212).

RASTROS DA FAMÍLIA FAULKNER EM *OS INVENCIDOS*

Esse pensamento de Didi-Huberman remete ao conceito de **rastro**, desenvolvido por Ricoeur e explicado por Gagnebin, com o intuito de facilitar o entendimento da problemática que envolve a memória. Segundo a autora, por meio do rastro é possível vislumbrar um passado que, apesar de presente, devido às marcas deixadas, não existe mais. Entretanto, essas mesmas marcas, por causa de sua fragilidade, correm o risco iminente e constante de serem apagadas definitivamente (GAGNEBIN, 2009, p. 44).

As reconstruções – ou desconstruções – das reminiscências passadas de geração a geração da família de William Faulkner trazem para o enredo de *Os invencidos* a história do sul dos Estados Unidos com matizes que perpassam do cômico ao trágico, da coragem à covardia, da honra ao aviltamento, do factual à ficção.

Uma sensação que se tem durante a leitura do romance faulkneriano é a de que, apesar de o sul ter sido derrotado na Guerra de Secessão Americana, seus habitantes não se deram por vencidos ou se curvaram após a derrota. Provavelmente, por esse motivo, o título em inglês seja *The unvanquished*, ou *Os invencidos*, como traduzido por Dutra para o português. A autoestima e o orgulho próprio dos proprietários rurais sulistas persistiram mesmo diante de todas as adversidades e perdas, principalmente, políticas, econômicas e materiais. Talvez, um dos motivos da memória surgir como força criativa seja uma forma de enfrentamento, uma tentativa obstinada de preservar o rastro e, assim, não permitir o apagamento definitivo do passado.

Ainda Gagnebin, por meio de outro texto que visa explicar as diferentes concepções de **atualidade** na visão de Walter Benjamin, afirma ser a **atualidade**, como definição de presentificação do passado, diferente da **atualidade** definida como uma possibilidade potencial de ação, ou seja, a:

(...) atualidade plena designa a ressurgência intempestiva de um elemento encoberto (...), o que pressupõe que o presente



esteja apto (...) para acolher esse ressurgir, reinterpretar a si mesmo e reinterpretar a narrativa de sua história à luz (...) dessa irrupção. (GAGNEBIN, 2014, p. 204)

Os personagens de *Os invencidos* encarnam essa irrupção do passado no presente, em um ressurgimento e uma reinterpretação de suas vidas antes da Guerra de Secessão. Apesar de se tornarem praticamente outros, eles ressurgem em função do passado, com atitudes diferentes devido às experiências e escolhas que foram forçados a fazer.

Um exemplo dessa revivificação são as atitudes pouco convencionais protagonizadas por Vovó Rosa Millard ao aceitar do exército ianque uma compensação excessiva pelas perdas da prata, de mulas e de dois escravos da fazenda. A escapada do rigoroso código de conduta comumente seguido pela idosa é justificada como um pecado para ajudar aos menos afortunados. Entretanto, o dinheiro usado para financiar a ajuda é o mesmo que a corrompe e a torna arrogante.

HISTÓRIA OU LITERATURA?

Gagnebin, em seu artigo *Verdade e memória do passado*, presente em *Lembrar escrever esquecer* (GAGNEBIN, 2009, p. 39-47), além de discutir de forma ampla a questão historiográfica, propõe duas discussões relacionadas à história surgidas após a Segunda Guerra Mundial. A primeira delas está ligada ao caráter literário, para a autora, "até mesmo ficcional" (p. 41) da história como disciplina. A segunda relaciona-se a ao liame entre a memória do historiador e a construção que a memória histórica mantém com o esquecimento e a denegação.

Embora *Os invencidos* mostre um período de conflito armado muito anterior à Segunda Grande Guerra e tenha sido primeiramente publicado em 1934, portanto, poucos anos antes do início da Segunda Guerra Mundial, essas duas questões aparecem de forma bastante evidente no romance. Ao mostrar partes da história dos Estados Unidos mescladas a possíveis relatos de seus ancestrais e conterrâneos, William Faulkner narra o factual entrelaçado ao ficcional de tal forma que é difícil identificar esses diferentes fios tecidos nas tramas do romance. Portanto, se um texto sobre a história e um texto literário são ambos constituídos por narrações, até que ponto há como identificá-los, ou ainda, ressaltar a influência das narrativas entre si?



O segundo questionamento, possivelmente, mais do que o primeiro, possa ser percebido na criação de *Os invencidos*. Apesar de William Faulkner não ter sido historiador, é inegável o caráter histórico presente em toda a sua obra. Devido a esse fato, é lícito perguntar sobre as diversas influências recebidas e, ao mesmo tempo, transmitidas pelo autor ao descrever pessoas de sua família e de sua terra diretamente responsáveis pelas imagens do passado reconstituídas nesse romance. É provável que a ligação emotiva e moral do autor tenha propiciado uma escolha que favorecesse o esquecimento e a denegação de alguns fatos. Essa opção poderia, por si só, ser considerada uma das engrenagens do motor criativo, responsável até mesmo pelo tom cômico presente nos primeiros capítulos de *Os invencidos*. Vale lembrar, inclusive, a cena grotesca de *Ambuscade*, ou *Emboscada*, na tradução para o português, em que vovó Rosa Millard esconde seu neto Bayard e o amigo Ringo debaixo de sua saia, para evitar a punição de ambos pelos federalistas, após os garotos atirarem em um soldado e matarem o melhor cavalo do regimento ianque na região. Embora cômica, a mesma cena evidencia o clima de respeito e admiração entre o coronel do exército inimigo e a matriarca do clã Sartoris, durante a conversa sobre as supostas crianças moradoras da casa. O coronel demonstrando solidariedade e fingindo acreditar na velha senhora, e a avó tratando-o com cortesia, apesar de estar tremendo de medo de ser pega em sua mentira e ter de revelar os meninos escondidos sob sua saia.

Embora existisse o peso da guerra separando-os como rivais, a atitude cavalheiresca de deferência do coronel do exército federalista para com Vovó Rosa Millard e a postura de respeito de vovó Rosa Millard em relação ao Coronel exibem comportamentos do passado e, cada vez mais, em desuso na atualidade. E, talvez, explique uma das razões de a literatura memorialista estar tão em voga em nossos dias. A sensação trazida durante a leitura da cena é de nostalgia. Convém ressaltar que um dos significados da palavra **nostalgia**, como explica Huyssen, é “um anseio por algo que está muito longe ou que aconteceu há muito tempo” (HUYSSSEN, 2003, p. 163). Ainda, segundo esse mesmo autor, “nostalgia tem a ver com a irreversibilidade do tempo: algo no passado não mais acessível” (p. 165). Mesmo que Huyssen enfoque o memorialismo na arquitetura, a concepção pode ser generalizada e utilizada na arte de um modo mais amplo. Ao ler *Os invencidos* é difícil não relacionar alguns aspectos referentes à memória a trechos do texto de Huyssen. A razão para o despertar do sentimento de nostalgia durante a leitura da cena citada anteriormente poderia ser elucidada pelo seguinte excerto sobre “a nostalgia reflexiva revelar que (...) o pensamento crítico e a saudade não são opostos, da mesma forma que as memórias afetivas não desobrigam alguém de compaixão, discernimento ou reflexão crítica” (p. 165).

Outra situação mostrada em *Os invencidos* induz o leitor a se questionar se a cena da travessia do rio Alabama é ficcional ou se seria mais um esquecimento oportuno ou uma denegação cômoda da história. A promessa de liberdade feita pelos Estados Federalistas mediante a migração dos escravos do sul



para o norte dos Estados Unidos constitui um terrível embuste. Na esperança de se tornarem livres, muitos escravos – homens, mulheres e crianças – deslocam-se de diversos estados do sul para atravessarem o rio Alabama, em uma inequívoca comparação à travessia do rio Jordão pelos hebreus. Entretanto, os soldados da Federação impedem cruelmente a entrada triunfal à terra prometida, explodindo a única ponte que permitiria aos escravos chegar aos estados do norte. A inconveniência de prover alimento e abrigo a dezenas de pessoas é mitigada pela morte daqueles que já cruzavam o rio e pelo abandono da maioria na outra margem, como relata o protagonista Bayard Sartoris.

MEMÓRIA E IMAGINAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DE UM *BILDUNGSROMAN*

Os invencidos é um *bildungsroman*⁴, isto é, um romance que expõe o desenvolvimento físico, psicológico e moral do personagem principal desde a sua infância até o seu amadurecimento.

O personagem e narrador, que passa por essa transformação, é Bayard Sartoris, um garoto sulista cuja infância e a adolescência coincidem com os tumultuados períodos da Guerra de Secessão Americana e do pós-guerra. Descendente da aristocracia rural do sul dos Estados Unidos, Bayard é uma criança ingênua e alheia às atrocidades trazidas pela Guerra Civil. Na fazenda da família, uma ilha idílica propiciada pela proteção da avó materna, do pai viúvo e dos escravos da casa, a princípio, Bayard percebe o conflito que assola o país como uma grande aventura. Seu pai, o Coronel Sartoris, é ao mesmo tempo o porta-voz das novidades e o herói cujas peripécias o garoto aguarda ansioso escutar em cada retorno paterno a casa. Entretanto, no desenrolar da história e das consequências da guerra, Bayard perde paulatinamente a ingenuidade. Com o passar do tempo, adquire comportamentos mais condizentes com o papel esperado do futuro patriarca de um clã rural sulista até assumir definitivamente a própria identidade.

⁴ O termo *bildungsroman* foi criado por meio de uma feliz justaposição, apontando tanto para o estabelecimento do romance como gênero **digno** quanto para o processo de aperfeiçoamento do indivíduo burguês nas circunstâncias peculiares do processo histórico e político da Alemanha dos últimos trinta anos do século dezoito. O termo teria sido empregado pela primeira vez em 1803, pelo professor de filologia clássica Karl Morgenstern, em uma conferência sobre o espírito e as correlações de uma série de romances filosóficos. Mais tarde, em uma conferência de 1820, o mesmo Morgenstern associou o termo por ele criado ao romance de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister (Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1795-1796)*, cunhando assim a fórmula paradigmática de definição do gênero (MASS, 2015).



As consequências da Guerra Civil são retratadas vividamente, não apenas como lembranças, mas como acontecimentos presentes captados e revelados pelo personagem Bayard Sartoris no exato momento da ocorrência. A linguagem da obra parece desenvolver-se em paralelo ao amadurecimento do protagonista. A atmosfera amena da infância feliz, recheada de aventuras e passagens cômicas, vai sendo substituída gradualmente pela seriedade necessária aos posicionamentos assumidos pelo personagem. O clímax dessa mudança e do consequente amadurecimento de Bayard coincide com a morte e a revanche: primeiramente, com o assassinato da avó, símbolo máximo de segurança de Bayard, marcando a transição de garoto a adolescente. Mais tarde, com o homicídio do pai, quando o rapaz assume definitivamente as responsabilidades da vida adulta, posicionando-se contra os questionáveis códigos de conduta moral da família, abstendo-se a perpetrar a coação da almejada vingança.

O TEMPO NA LINGUAGEM DO ROMANCE

Embora a linguagem de *Os invencidos* não possa ser comparada às elaborações mais sofisticadas de outros romances de William Faulkner, é impossível negar a criatividade empregada pelo autor na construção desse romance. Além de ser o seleiro para inúmeros personagens resgatados em romances posteriores, – como, por exemplo, os Sartoris e os Slopes, de *Flags in the dust*, *The Hamlet*, *The town*, *The mansion*, – seu destaque está em harmonizar o tempo passado e presente para a restauração da memória. Enquanto as lembranças de Bayard são reveladas pelo uso dos verbos no passado, a atualidade vivida pelo protagonista é proporcionada pelo emprego do tempo presente em todos os diálogos, do princípio ao fim do romance. Inclusive, há que se destacar que a técnica empregada por Faulkner, facilmente observável na edição em língua inglesa, é transportada com naturalidade para edição brasileira por meio da hábil tradução de Dutra.

Vale observar, também, que o estratagema temporal criado por William Faulkner em *Os invencidos* remete, em suas análises, às teorias de Deleuze resultantes de exames da temporalidade na narrativa proustiana. Castello Branco distingue o pensamento deleuzeano para afirmar que “o paradoxo do tempo que desemboca na inexistência do presente, reiterada por alguns teóricos e tangencialmente abordada até mesmo por Santo Agostinho, é bastante explorado” (CASTELLO BRANCO, 1993, p. 33). Segundo Castello Branco, a distinção a ser feita em relação ao pensamento de Deleuze é a existência do presente, pois para o autor,



(...) o presente não só existe como também é o único tempo que efetivamente existe e tem no passado e no futuro suas dimensões. Entretanto, é a própria “eternidade” do presente que (...) constitui-se num paradoxo, já que, como elemento constitutivo do tempo, o presente é, no entanto, aquilo que passa, aquilo que se esvai no tempo constituído. (CASTELLO BRANCO, 1993, p. 33, ênfase no original)

É necessário que se esclareça, contudo, não haver simplismos no pensamento agostiniano. No livro XI de *Confissões*, escrito por volta de 387, com o intuito de conduzir o leitor em labirínticas concatenações filosóficas acerca da temporalidade humana em contraste ao caráter atemporal de Deus, Santo Agostinho questiona o conceito de tempo: “Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem poderá apreendê-lo, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras seu conceito?” (SANTO AGOSTINHO, 2017, p. 303-304). É provável ser seu propósito mostrar a dificuldade em abordar um tema tão complexo cuja aparente simplicidade engana aos menos precavidos quando afirma: “Se ninguém me perguntar, eu sei; se quiser explicá-lo a quem me fizer a pergunta, já não sei” (p. 304).

E é na intrincada busca por um entendimento para o tempo que Santo Agostinho nega não só o presente, mas o passado e o futuro ao interpelar:

De que modo existem aqueles dois tempos – o passado e o futuro – se o passado já não existe e o futuro ainda veio? Quanto ao presente, se fosse sempre presente e não passasse para o pretérito, já não seria tempo, mas eternidade. Mas se o presente, para ser tempo, tem que necessariamente de passar para o pretérito, como podemos afirmar que ele existe, se a causa da sua existência é a mesma pela qual deixará de existir? Para que digamos que o tempo verdadeiramente só existe porque tende a não ser? (SANTO AGOSTINHO, 2017, p. 304)

O pensamento de Santo Agostinho continua tão presente na contemporaneidade que o filósofo francês Paul Ricoeur (1993-2005) utilizou a teoria do tempo do livro XI de *Confissões* como *corpus*. A introdução de sua tese sobre narratividade e temporalidade, desenvolvida no primeiro capítulo de sua obra *Tempo e narrativa* (1994), é totalmente baseado nas ideias agostinianas.

Antes, porém, de mostrar a interpretação de Ricoeur sobre a questão do tempo presente, discutido por Deleuze, convém mostrar que Ricoeur



confessa não haver fenomenologia pura do tempo em Agostinho e comenta “a ‘teoria’ agostiniana do tempo é inseparável da operação *argumentativa* pela qual o pensador corta uma depois da outra as cabeças que sempre renascem da hidra do ceticismo. A partir daí, não há descrição sem discussão” (RICOEUR, 1994, p. 21, ênfase no original).

Quanto a questão sobre o ser ou o não-ser do tempo, a existência ou não do presente, Ricoeur argumenta que o estilo inquisitivo de Santo Agostinho propõe dois lados, uma argumentação cética afirmando o não ser do tempo: “(...) o tempo não tem ser, posto que o futuro ainda não é, que o passado não é mais e que o presente não permanece” (RICOEUR, 1994, p. 22); e uma argumentação comedida sustentada pelo uso cotidiano da linguagem que provê resistência à tese do não ser: “Falamos do tempo e falamos dele de modo sensato, o que embasa qualquer asserção sobre o ser do tempo” (p. 22). E Ricoeur encerra o parágrafo com um excerto de *Confissões*: “E compreendemos certamente quando falamos dele: compreendemos também quando ouvimos um outro falar dele” (SANTO AGOSTINHO, citado em RICOEUR, 1994, p. 22).

Ainda segundo Ricoeur, Santo Agostinho vai revelando aos poucos, por meio da retórica e do uso da linguagem, os caminhos para a explicação do paradoxo sobre o ser e o não-ser e, como consequência, também, sobre o paradoxo da medida do tempo. Para tanto, é necessário estar muito atento às transições do filósofo. Os termos futuro e passado deixam de ser utilizados como seres, e passam a qualidades temporais capazes de existir no presente antes das coisas de que falamos quando as narramos ou as predizemos ainda existam ou já existam. A partir de então, há uma articulação da teoria da *intentio* e *distentio* com a do tríplice presente, reformulada em termos de tríplice intenção, que irá propiciar a resolução do enigma.

Ricoeur afirma que os parágrafos 26 e 30 são considerados o tesouro do livro XI, mas o parágrafo 28, sozinho, é a joia do tesouro. A preciosidade desse parágrafo está em ser a chave para a solução do enigma:

Eu me preparo para cantar um canto que conheço. Antes de começar, minha expectativa estende-se (*tenditur*) ao conjunto desse canto, mas, quando comecei, à medida que os elementos antecipados de minha expectativa tornam-se passado, minha memória estende-se (*tenditur*) por sua vez em direção a eles; e as forças vivas de minha atividade (*actionis*) são distendidas (*distenditur*) em direção à memória por causa do que eu disse, e em direção à expectativa por causa do que eu vou dizer. Contudo, minha atenção (*attentio*) está aí, presente; e é por ela que transita (*traicitur*) o que era futuro, para tornar-se passado. Quanto mais essa ação avança (*agitur*)



et agitur), mais se abrevia a espera e alonga-se a memória, até que seja inteiramente esgotada a espera, quando a ação inteira acabou e passou para a memória. (SANTO AGOSTINHO, citado em RICOEUR, 1994, p. 39)

Como explica Ricoeur, a recitação de cor do verso retirado do hino de Ambrósio, *o Deus creator omnium* (citado anteriormente), usado por Santo Agostinho como exemplo em suas concatenações, alerta o filósofo para a complexidade de alternância de quatro sílabas longas e quatro sílabas breves no interior de uma única expressão, o verso.

É essa complexidade que o faz rever análises já realizadas e reintroduzir a memória e a retrospectão anteriormente ignoradas. E é daí que surge a ideia do acordo entre a questão da medida do tempo e o tríplice presente. A partir de então, Santo Agostinho conclui que a medida do tempo não é externa, mas se encontra no íntimo do espírito. O elemento fixo que se encontra no espírito é o que permite a todos os homens comparar os tempos longos e os curtos: "(...) com a imagem-impressão, o verbo importante não é passar (*transire*), mas permanecer (*manet*)" (RICOEUR, 1994, p. 37). Dessa forma, de uma só vez, o filósofo consegue resolver dois enigmas: o do ser/não ser e o da medida do que não tem extensão, já que: "É em ti (*in te*), meu espírito, que meço os tempos" (SANTO AGOSTINHO, citado em RICOEUR, 1994, p. 37).

E como isso se dá, é explicado pela impressão das coisas deixadas no espírito após alguma permanência durante a passagem: "A impressão que as coisas passando deixam em ti, aí permanece (*manet*) depois de sua passagem, e é ela que meço quando está presente, não essas coisas que passaram para produzi-la" (SANTO AGOSTINHO, citado em RICOEUR, 1994, p. 37).

Ricoeur ainda alerta para a continuação da investigação Agostiniana: "A noção de *distentio animi* não recebeu o que merece enquanto a passividade da impressão com a atividade de um espírito estendido em direções opostas, entre a espera, a memória e a atenção" (RICOEUR, 1994, p. 38). E o filósofo conclui: "Só um espírito assim diversamente estendido pode ser distendido" (p. 38), pois o verso de Ambrósio "tem como tema a dialética da espera, da memória e da atenção. Não se trata mais de imagens-impressões nem de imagens antecipatórias, mas da ação que abrevia a expectativa e alonga a memória" (p. 39).

Segundo Ricoeur, é precisamente como enigma que a resolução da aporia da medição é preciosa, pois ao reduzir da extensão do tempo à distensão da alma, liga-se essa distensão à falha que não cessa de se insinuar no coração do tríplice presente: entre o presente do futuro, o presente do passado e o presente do presente. É dessa forma que é possível ver a discordância do nascer e do



renascer da própria concordância entre os desígnios da expectativa, da atenção e da memória.

Ricoeur questiona as aporias internas encontradas na “tese de que o tempo está na alma e encontra-se na alma o princípio de sua medida” (RICOEUR, 1994, p. 42). Entretanto, esse mesmo autor nos informa que se “Santo Agostinho dá-se a tanto trabalho para refutá-lo é porque ele constitui uma aporia engendrada pela própria tese da eternidade” (p. 47). Outro questionamento feito por Ricoeur se resume à noção do tempo circundado pelo nada oferecido por Santo Agostinho. O autor então esclarece que é “dado ao pensamento formar a ideia da ausência de tempo para pensar até o fim o tempo como passagem. O tempo deve ser pensado como transitório para ser plenamente vivido como transição” (p. 47).

Para concluir, “quando a dialética da *intentio* e da *distentio* está definitivamente ancorada na da eternidade e do tempo, a tímida interrogação lançada duas vezes (quem reterá...? quem reterá...?) dá lugar a uma afirmação mais segura (...)” (RICOEUR, 1994, p. 54), e Agostinho promete: “Então serei estável (...) em ti, e sólido (...) em ti, em minha verdadeira forma, tua Verdade” (SANTO AGOSTINHO, citado em RICOEUR, 1994, p. 54). Contudo, Ricoeur previne: “Mas essa estabilidade permanece no futuro, tempo de esperança. É ainda do meio da experiência de distensão que o voto de permanência é pronunciado [por Santo Agostinho] (...)” (p. 54). O filósofo afirma: “Até o dia em que (...) me escoarei em ti, purificado, liquefeito no fogo de teu amor” (SANTO AGOSTINHO, citado em RICOEUR, 1994, p. 54).

Talvez possa ser inferido e resumido que – o questionamento do tempo por Santo Agostinho, seja o presente, o passado ou o futuro, seja o circular medido pelas estações e pelos astros ou o linear medido pela duração de uma vida humana – o sentido do tempo está em sua inextricabilidade com o ser. Ou seja, o tempo só pode ser explicado em sua relação com a interioridade psíquica, que Santo Agostinho acreditava presente na alma, gravado na memória, na certeza dogmática da potência atemporal anímica inerente ao ser.

Ao encerrar o primeiro capítulo de *Tempo e narrativa*, Ricoeur aproveita para fazer a lúcida consideração a respeito da relação tempo e narrativa:

Se é verdade que a tendência maior da moderna teoria da narrativa – tanto em historiografia quanto em narratologia – é “descronologizar” a narrativa, a luta contra a representação linear do tempo não tem necessariamente como única saída “logicizar” a narrativa – mas antes aprofundar a temporalidade. A cronologia – ou a cronografia – não tem um único contrário, acronia das leis dos modelos. Seu verdadeiro contrário é a própria temporalidade (...). (RICOEUR, 1994, p. 54, ênfase no original)



CONCLUSÃO

No texto *Dizer o tempo*, de *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*, Gagnebin analisa o texto agostiniano do livro XI de *Confissões* e ao final questiona “hoje, quando não podemos mais acreditar com a mesma certeza tranquila, que o Outro de nosso tempo seja a eternidade divina, como conseguir (...) uma compreensão diferenciada, inventiva da temporalidade (...) humana (...)?” (GAGNEBIN, 2005, p. 77).

Penso ser possível que a resposta seja encontrada nos textos memorialistas, não somente naqueles como *Confissões*, uma autobiografia, mas também em outros, como *Os invencidos*, um romance ficcional baseado em relatos factuais.

Se o pensamento de Santo Agostinho continua sendo estudado, analisado, questionado, tantos séculos após sua existência física, é porque sua vida e suas ideias ficaram gravadas em suas obras. O mesmo ocorre a outros, de vidas menos evidentes, graças a autores cuja memória é capaz de resgatar pessoas e grupos a eles relacionados, transformando-os em personagens transportados de situações factuais para ficcionais, imortalizando-os.

A temporalidade humana pode ser redimida por meio da preservação de ideias, descobertas, invenções, criações, atitudes, legados diversos imortalizados em narrativas publicadas em meios capazes de deixar para as futuras gerações a memória de épocas passadas. Essas lembranças recicladas e recriadas ficcionalmente proporcionam uma forma de viagem ao passado para se pensar o presente, visando a um futuro melhor.

Castello Branco afirma, de acordo com Deleuze e com base nas teorias de Bérson, que: “Movida por um objeto virtual que insiste sobre o presente, é no presente que a memória se erige, re-presentada, evocando a imagem passada” (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 34). Ou seja, no tempo da memória, o presente existe em um amálgama inextricável com o passado devido às ligações virtuais propiciadas pelas imagens ou representações que as unem em diferentes tempos fazendo-as mover para o futuro.

Nesse sentido, pode ser inferido que por meio de uma leitura balizada pela teoria literária e pela filosofia, é possível vislumbrar em *Os invencidos* um exemplo capaz de mostrar como o passado e o presente, o verbo e a imagem, movem-se interligados como engrenagens. Essas engrenagens, por sua vez, transformam a memória em uma força cinética por meio da linguagem que nada mais é do que matéria prima transformada em criação com potência para atingir o futuro.



REFERÊNCIAS

CASTELLO BRANCO, L. O trabalho da memória. In: _____. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994, p. 23-41.

DEHFELD, W. J. *Tempo e religião*. São Paulo: Perspectiva; Universidade de São Paulo, 1988.

DOYLE, D. H. Faulkner's History: sources and interpretation. In: KARTIGANER, D. M.; ABADIE, A. J. *Faulkner in cultural context*. Jackson: University of Mississippi, 1995, p. 3-38.

DIDI-HUBERMAN, G. *Quando as imagens tocam o real*. Tradução de Patrícia Carmelo e Vera Casa Nova. Disponível em: <http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60>. Acesso em: 2 fev. 2015.

FAULKNER, W. *Os invencidos*. Tradução e prefácio de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1981.

_____. *The unvanquished*. New York: Vintage Books, 1966.

FARGNOLI, A. N.; GOLAY, M. *William Faulkner A to Z*. New York: Checkmark Books, 2002.

GAGNEBIN, J. M. Dizer o tempo. In: _____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005, p. 67-77.

_____. Estética e experiência histórica em Walter Benjamin. In: _____. *Limiar, aura e rememoração*. 1. ed. São Paulo: 34, 2014, p. 197-216.

_____. Verdade e memória do passado. In: _____. *Lembrar escrever esquecer*. 2. ed. São Paulo: 34, 2006, p. 34-47.

GOTTESMAN, R. *The Northon anthology of American literature*. Shorter edition. New York: George J. McLeod, 1980.

HOFFMAN, F. *William Faulkner*. Rio de Janeiro: Lido, 1966.

HUYSEN, A. Nostalgia de ruínas. *Serrote*, n. 15, São Paulo, nov. 2013, p.163-181.

MASS, W. P. M. *O romance de formação (Bildungsroman) no Brasil*. Modos de apropriação. Disponível em: http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/.../romance_formacao.doc. Acesso em: 20 jul. 2015.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*, tomo 1. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. 6. ed. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Petrópolis: Vozes, 2017.

WILLIAMSON, J. *William Faulkner and Southern History*. New York: Oxford University, 1993.

