

***Reparação, de Ian McEwan e Desejo e reparação, de Joe Wright:  
a memória no processo de reescrita do passado***

***Reparação, by Ian McEwan and Desejo e reparação, by Joe Wright:  
memory in the process of rewriting the past***

Marinês Lima Cardoso<sup>1</sup>

**Resumo**

*O presente artigo se propõe a apresentar o percurso da protagonista do romance *Reparação* (2001), de Ian McEwan, e do filme *Desejo e reparação* (2007), de Joe Wright, que, na tentativa de reparar um erro cometido no passado, escreve um romance em que ela é personagem e narradora. A história, que tem início em 1935, avança cinco anos e se conclui em 1999, tem como ponto de partida a acusação injusta a um jovem por um crime cometido que altera a vida de várias pessoas. Desse modo, a personagem central, através das memórias individual e coletiva, resgata o seu passado e escreve um romance em que é narrada a sua história e a das pessoas que a cercavam naqueles anos. O estudo se pauta nos suportes teóricos de Halbwachs (2003) e Candau (2019), para discutir sobre a memória e de Candido (2002) e Gomes (2002), para tratar da personagem.*

**Palavras-chave:** *Reparação. Desejo e reparação. Personagem. Memória*

**Abstract**

*This paper aims to present the path of the protagonist of the novel *Reparação* (2001), by Ian McEwan, and the film *Desejo e reparação* (2007), by Joe Wright, who, in an attempt to repair a mistake made in the past, writes a romance in which she is a character and narrator. The story, which begins in 1935, moves forward in five years and ends in 1999, has as its starting point the unjust accusation of a young man for a crime committed that changes the lives of several people. In this way, the central character, through individual and collective memories, rescues her past and writes a novel in which her story and that of the people who surrounded her in those years are narrated. The study is based on the theoretical supports of Halbwachs (2003) and Candau (2019), to discuss memory and Candido (2002) and Gomes (2002), to address the character.*

**Keywords:** *Reparação. Desejo e reparação. Character. Memory*

**Recebido em:** 18/12/2020.

**Aceito em:** 30/04/2021.

---

<sup>1</sup> Docente na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9687-7549>.

## Introdução

Este trabalho busca acompanhar o percurso da personagem principal do romance *Reparação*, de Ian McEwan e do filme *Desejo e reparação*, dirigido por Joe Wright e com roteiro de Christopher Hampton, que, por meio da literatura, tenta reescrever o seu passado com o objetivo de corrigir um erro cometido em sua adolescência. O embasamento teórico se pautará nos textos de Maurice Halbwachs (2003) para a discussão sobre a memória e de Antonio Candido (2002) e Paulo Emílio Sales Gomes (2002) para o estudo relativo à personagem.

O romance, publicado em 2001, apresenta a história de Briony Tallis, uma menina de 13 anos com inclinação à escritora, que, a partir de várias interpretações equivocadas de alguns fatos que presencia, causa danos irreparáveis a Cecilia, sua irmã e a Robbie Turner, filho da arrumadeira da família. A história tem início no ano 1935, na mansão da família, nos arredores de Londres, às vésperas da chegada do filho mais velho dos Tallis, Leon, e do seu amigo Paul Marshall. É interessante destacar que os dois dias que marcam o início da narrativa se alongam, ocupando quase a metade do romance, uma vez que são descritos os fatos que modificarão a vida da personagem central e das pessoas que a cercavam.

A história é apresentada através de um narrador em terceira pessoa, onisciente, que acompanha os pensamentos e as ações das personagens e evoca, em alguns trechos do romance, a perspectiva de cada uma sobre o mesmo fato, tornando difícil, às vezes, indicar quem está com o discurso. Sobre esse aspecto, Oscar Tacca (1988) destaca que o mundo do romance é cheio de vozes, e que, muitas vezes, não é fácil estabelecer sua origem. Para o teórico (1988, p. 63), o narrador é uma figura inacessível e fugidia, cuja identidade é “fácil de se confundir ou de perder-se entre os outros planos do romance”. Em *Reparação*, o narrador cede o discurso aos pensamentos das personagens, permitindo ao leitor acompanhar as suas reflexões. Embora não seja um recurso novo na literatura, é uma forma que privilegia o aspecto interno da personagem em detrimento do aspecto externo e que, no romance em foco, permite ao leitor compreender a assimilação errônea que Briony fez de alguns episódios que testemunhara. O narrador mergulha na mente da menina e apresenta a sua visão infantil que, por desconhecer o mundo dos adultos, cria danos irreparáveis às pessoas mais próximas a elas, a partir de conclusões equivocadas a respeito de Robbie.

*Desejo e reparação*, exibido em 2007, aproxima-se bastante da trama do romance, seja através dos diálogos entre as personagens, seja pela caracterização do ambiente. A estrutura do romance também é mantida, apresentando os mesmos elementos fundamentais para o seu desenvolvimento. Além disso, o filme apresenta as quatro partes que constituem o romance e acompanha, cronologicamente, os eventos em 1935, em 1940 e, finalmente, em 1999. Entretanto, por apresentar características próprias à linguagem cinematográfica, algumas escolhas e acréscimos foram feitos, pois como destaca Robert Stam (2006, p. 50), um texto, ao ser adaptado, passa por uma “série complexa de operações: seleção, amplificação, concretização, atualização, crítica, extrapolação, popularização, reacentuação, transculturalização”. Isso porque o texto original dispõe de uma pluralidade de interpretações que podem ser amplificadas, ignoradas ou transformadas nesse processo de adaptação.

Filme e romance destacam, logo no início, a presença de Briony uma menina que sempre fora incentivada pela família no seu interesse pela leitura e pela criação de histórias. Ela estava envolvida com a apresentação de uma peça que escreveu para ser encenada

durante o jantar, por ocasião da chegada do seu irmão. Com uma imaginação fértil, ela via na criação artística uma possibilidade de resolver os destinos de todos: “Na história era só querer, era só escrever e ter um mundo inteiro” (MCEWAN, 2002, p. 51).

Através da descrição do narrador, pode-se observar o desejo de organização e de controle da protagonista já na abertura do romance, quando são descritos a casa de boneca e os brinquedos em miniatura dispostos no seu quarto:

a fazenda em miniatura, espalhada no largo parapeito da janela, continha os animais tradicionais, porém todos virados para o mesmo lado – para a dona – [...] os diversos bonequinhos que habitavam a penteadeira – caubóis, mergulhadores de escafandro, ratos humanizados –, de forma tão ordenados, mais pareciam um exército de cidadãos aguardando ordens (MCEWAN, 2002, p. 13).

Essa organização e controle da menina podem ser estendidos também ao poder que tem o autor em gerenciar a vida das suas personagens ao criar histórias. Briony percebia isso, ainda que de modo intuitivo, pois: “Era só quando a história ficava pronta, todos os destinos resolvidos, toda a questão encerrada do início ao fim, tornando-se, pelo menos sob esse aspecto, semelhante a todas as outras histórias concluídas no mundo, que Briony se sentia imune” (MCEWAN, 2002, p. 15). Sobre essa faculdade de criar histórias as mais variadas possíveis, Martin Puchner (2019, p. 162) afirma que:

os mundos de nossas histórias obedecem a regras diferentes, algumas fantásticas, outras sóbrias, algumas situadas no passado remoto ou partes remotas do mundo, outras mais familiares e mais próximas de casa. Isso é o que a imaginação e a linguagem nos possibilitam fazer, criar cenas que são diferentes do que vemos diante dos olhos, inventar mundos com palavras.

Serão expostas, na próxima seção desse trabalho, algumas reflexões sobre a personagem de ficção para tentar caracterizar a protagonista do romance e do filme em estudo.

### **A personagem: algumas considerações**

No *Dicionário de teoria da narrativa*, de Carlos Reis e de Ana Cristina M. Lopes (1988, p. 217), a personagem é definida como “elemento do qual gira a ação e em função do qual se organiza a economia da narrativa” e pode ser definida através do relevo que apresenta no relato, como protagonista, personagem secundário ou simples figurante. Assim, independentemente do papel que venha exercer na narrativa, a personagem é o elemento fundamental que caracteriza uma narrativa. No romance e no filme em foco, Briony é a personagem central e será a partir da sua movimentação que o enredo tomará impulso e transformará a história das demais personagens.

Já Antonio Candido (2002, p. 53), no seu famoso artigo *A personagem do romance*, aponta o caráter indissolúvel entre a personagem e o enredo, pois apesar da personagem ser um elemento fundamental do romance, esse ser fictício só existe a partir do seu desdobramento dentro de um enredo. Ou seja, ela só adquire real significado dentro do contexto em que está inserida.

Após apontar uma aproximação entre o ser humano e a personagem, o que permite ao leitor uma identificação com esta, Candido (2002) apresenta as diferenças e as semelhanças básicas entre os indivíduos e as personagens. Segundo o estudioso, a literatura busca captar o caráter fragmentário que caracteriza o ser humano na construção da personagem. Contudo, essa fragmentação, elaborada racionalmente pelo escritor, cria uma lógica para a sua caracterização que não implica em uma simplicidade, pois, no romance moderno, a personagem é “complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização” (CANDIDO, 2002, p. 59). Como consequência, verifica-se uma tendência do romance moderno em aumentar a complexidade e eliminar a ideia de esquema fixo das personagens, fazendo surgir seres que se revelam desconhecidos e misteriosos, cujos traços característicos não se esgotam.

Destacando o estudo de Edward M. Forster, Candido (2002, p. 64) aponta ainda o fato de que a personagem “deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo”, estabelecendo, desse modo, relações com a realidade do mundo. Entretanto, por mais que se aproxime da realidade, a personagem nunca será a cópia dessa realidade, pois segundo o crítico, uma personagem criada a partir de um modelo real sempre apresentará, no plano psicológico, sua incógnita pessoal que a constitui enquanto ser fictício.

Para discorrer sobre a personagem cinematográfica, pode-se destacar o estudo de Paulo Emílio Sales Gomes (2002, p. 106), o qual afirma que as personagens cinematográficas, graças aos recursos narrativos, apresentam uma mobilidade no tempo e no espaço semelhante às personagens literárias. Nesse texto, o estudioso traça um paralelo entre a história do cinema e a evolução do romance no século XIX, a partir do uso da palavra. Assim como no romance daquele período, em que o diálogo tinha a função de expor e descrever, nos primórdios do cinema falado, os diálogos também caracterizavam e complementavam as ações das personagens. Já em um momento seguinte, o escritor “passa a utilizar o diálogo após longas passagens narrativas” (GOMES, 2002, p. 108), do mesmo modo que, nos filmes, após longas sequências sem fala, faz-se uso do diálogo. Alguns anos depois, o cinema passou a utilizar a palavra como instrumento narrativo, paralelamente à narração feita por imagens e ruídos. Nessa fase, pode-se destacar duas situações que se verificavam, uma, em que um narrador ausente da ação profere a narração e outra, em que o processo narrativo se faz através da própria voz de uma das personagens que apresenta o seu ponto de vista da história (2002).

Para o estudioso, a maneira mais corrente de apresentar a personagem cinematográfica é a objetiva, ou seja, aquela em que o narrador cinematográfico “se retrai ao máximo para deixar o campo livre às personagens e suas ações” (GOMES, 2002, p. 107). Ele afirma que, enquanto a personagem romanesca é constituída por meio de palavras escritas, a cinematográfica se apresenta através da encarnação em uma pessoa, ou melhor, do ator. Desse modo, no cinema, “arte de presenças excessivas”, a personagem fica condicionada ao contexto visual devido a sua presença efetiva. Como consequência, tem-se no cinema, a definição física completa da personagem, que retira do espectador a liberdade de elaborar, mentalmente, os seus traços.

Em *Desejo e reparação*, o espectador conhece o aspecto físico de Briony logo na abertura: ela é uma menina magra, de cabelos curtos e louros. Uma outra característica é evidenciada também nas primeiras cenas que é a familiaridade da protagonista com o mundo das palavras. Após destacar a casa em miniatura e os brinquedos dispostos em ordem, também descritos no romance, ao som das teclas de uma máquina de escrever, a câmera se dirige para a menina sentada em sua escrivaninha, datilografando a sua peça. O

diretor optou, assim, por revelar essa predisposição da personagem já no início do filme, uma vez que é a sua característica mais marcante.

Por outro lado, no romance em foco, o leitor pode delinear, mentalmente, os traços externos de Briony, uma vez que o narrador não descreve o seu aspecto físico. Nesse ponto, vale a pena destacar as palavras de Cristovão Tezza, no capítulo *De onde vêm esses seres*, em *A personagem de ficção*, de Beth Brait (p. 2017, 104), a respeito da construção das personagens literárias quando afirma que “o leitor irá completar as lacunas, pondo-lhes gordura ou magreza, imaginando a testa larga, o tom ríspido, a graça ou a desgraça do gesto, que vamos tomando emprestado de quem realmente conhecemos, até sentir alguém novo criado pelo autor”.

Já na caracterização interna, tanto a Briony do romance quanto a Briony do filme possibilitam uma liberdade maior ao leitor e ao espectador, uma vez que a totalidade psicológica da personagem não é tão clara. Nesse aspecto, a natureza interna da protagonista é apresentada à medida que romance e filme avançam, recorrendo, cada um, aos recursos que lhes são característicos, o romance, através das palavras escritas, enquanto o filme, por meio de imagens e sons.

Nas primeiras páginas do romance, a sua principal característica, o interesse pelas histórias, é revelada e incentivada pela família: “Suas tentativas eram incentivadas. Aliás eram muito bem recebidas, pois os Tallis começavam a se dar conta de que a caçula da família tinha uma inteligência incomum” (MCEWAN, 2002, p. 15) que se revela possuída pelo “desejo de que o mundo seja exatamente como elas (as crianças como ela) querem”. Esses serão os elementos essenciais para que o leitor possa compreender suas atitudes durante a narrativa.

Como acenado anteriormente, tanto no romance, quanto no filme, Briony presencia alguns episódios, cuja interpretação errônea mudará drasticamente a sua vida e a das pessoas que a cercavam. No primeiro caso, insatisfeita porque não conseguiu dar prosseguimento aos ensaios da sua peça, ela observa, da janela do seu quarto, Cecília e Robbie em frente à fonte do jardim da casa. Em um certo momento, sua irmã tira parte da roupa e mergulha na fonte, enquanto o rapaz a observa. Na perspectiva de Briony, sua irmã está sendo obrigada por Robbie, uma vez que seria impensável que uma moça se despisse, diante do olhar de um rapaz, por vontade própria. A partir desse momento, ocorre uma ruptura, uma vez que o seu imaginário, até então, povoado por histórias de amor, em que princesas e príncipes viviam felizes em um mundo harmonioso, começa a se transformar. Ou seja, sua maneira de conceber o mundo e, conseqüentemente, a sua escrita mudam, pois ela percebe que o universo das histórias infantis escritas por ela não corresponde à realidade e ao que se passa entre as pessoas. Essa iniciação ao mundo dos adultos é destacada pelo narrador, quando afirma que “ela estava tendo acesso privilegiado ao comportamento adulto, a ritos e convenções sobre os quais nada sabia, ainda” (MCEWAN, 2002, p. 53). Ainda sob o impacto da cena assistida da sua janela, ela se dá conta de que poderia escrever essa mesma cena a partir de três pontos de vista diferentes, delineando, assim, o poder da escrita de interpretar o mesmo fato com perspectivas diferentes. E é exatamente o que acontece, tanto no romance, quanto no filme, sobre esse episódio, pois, na verdade, esse mesmo evento é descrito sob a perspectiva de Cecília que, após um diálogo conflituoso com Robbie, deixa cair um vaso da família que se quebra e ela, para recuperar o pedaço que caiu na fonte, tira a roupa e mergulha, apenas com as roupas de baixo, para pegá-lo. Em seguida, ela se veste rapidamente e caminha em direção à casa, impedindo Robbie de se dirigir a ela. Briony não viu toda a cena e não percebeu a



atmosfera tensa entre os dois jovens, que indicava uma atração amorosa entre eles. Por ser uma menina de 13 anos, é compreensível que ela não tenha a maturidade para entender o sentimento de atração física que existia entre sua irmã e Robbie.

Mais adiante, já na sua casa, Robbie reflete sobre esse episódio e descreve, sob o seu ponto de vista, as sensações experimentadas por ele, diante de Cecília, bem como o seu sentimento em relação à jovem. Assim, como Cecília, ele também nutre uma paixão pela moça, mas não compreendia, até então, o que acontecia entre os dois quando estavam juntos, pois sempre se desentediavam.

O fato seguinte vem reforçar a ideia que começou a se formar na mente fantasiosa de Briony. Para se desculpar pelo que aconteceu na fonte, algumas horas depois, Robbie escreve uma carta para Cecília, revelando-lhe o seu sentimento e outra, de cunho erótico, afirmando que gostaria de estar a sós com ela. Após pedir a caçula da família que entregasse a carta a Cecília, ele se dá conta de que enviou a carta errada e a menina, rompendo a regra da etiqueta social, abre a carta e a lê. O conteúdo, ainda desconhecido para uma garota de 13 anos, reforça o conceito traçado por ela em relação a Robbie, pois, a partir de agora, ela o vê como um depravado que ameaça a sua irmã, cabendo a ela protegê-la das suas investidas.

Na sequência, durante o jantar, ela surpreende sua irmã mantendo relação sexual com Robbie, na biblioteca da mansão. O ambiente está escuro e Briony interpreta o movimento do casal como um ataque a sua irmã: “Embora estivessem imóveis, sua percepção imediata era de que havia interrompido um ataque, uma luta corporal” (MCEWAN, 2002, p. 151). Mais uma vez, por não ter acesso ainda ao mundo adulto, ela distorce os fatos, pois, no capítulo seguinte, o narrador, sob a ótica do casal, descreve o encontro e o entendimento entre os dois jovens. Cecília e Robbie percebem que o aparente conflito entre eles traduzia um sentimento que era desconhecido para ambos e, finalmente, conseguem externalizar o que sentem um pelo outro. Nesse encontro fortuito, eles evocam suas lembranças de infância e deixam nascer uma nova relação.

Vale a pena destacar que Robbie fora criado nas dependências da mansão sob a proteção do pai de Briony, que custeara os seus estudos e, apesar de conhecê-lo desde criança, Briony altera a percepção que tinha do rapaz em apenas um dia. Ele já a salvara de um afogamento, frequentava a mansão da família, era amigo dos seus irmãos e, mesmo assim, a imagem positiva que ela possuía dele fora substituída por uma negativa. Na sua mente criativa, Robbie era um maníaco sexual que se aproveita da sua irmã e ela era a única pessoa capaz de salvar Cecília.

A leitura feita pelo diretor e pelo roteirista desses três episódios se aproxima bastante do romance, pois estes constituem a força motriz para o enredo. Na cena do chafariz, a aproximação da câmera no rosto da protagonista destaca o seu olhar surpreso e curioso diante dos fatos que se desenrolam no jardim da mansão. Evaldo Coutinho (1996, p. 57) pontua que a câmera desempenha um papel importante na medida em que procede “à similitude do olho humano, ou melhor que é o olho da plateia a atuar conforme deseja o autor da obra”, ou seja, ela apresenta a intencionalidade de quem a orienta. Assim, através de um recurso cinematográfico, um primeiro-plano, o diretor buscou evidenciar a surpresa e a reflexão da personagem diante de um fato incompreensível para ela. Do mesmo modo que no romance, a personagem central também tem uma visão parcial da cena e não vê, por exemplo, o pedaço do vaso que cai dentro da fonte. Por isso, torna-se inexplicável a entrada da sua irmã, na fonte, com poucas roupas sob o olhar de Robbie. Essa cena

também é apresentada ao espectador, sob o ponto de vista de Cecília e de Robbie, através de um diálogo intenso e uma troca de olhares que indiciam sentimentos despertados.

Enquanto o narrador, através do seu discurso, caracteriza Briony com uma aptidão para a escrita e uma facilidade para criar histórias, o diretor faz uso de um recurso próprio para transmitir essa mesma informação ao espectador. Nas cenas em que ela observa Cecília e Robbie da janela, no momento em que ela lê a carta de Robbie e quando ela está para entrar na biblioteca, uma música instrumental reproduz o som de teclas de uma máquina de escrever que batem ininterruptamente, o mesmo que tocava na abertura do filme. Essa trilha sonora remete a uma produção escrita, indicando que uma história será ou está sendo escrita a partir da percepção de alguém. Segundo André Gaudreault e François Jost (2009, p. 2005), a trilha sonora se torna, muitas vezes, portadora de uma narrativa, substituindo, assim, as palavras proferidas pelas personagens. Os teóricos destacam que a escolha de uma determinada trilha sonora pode evidenciar a intencionalidade do diretor em uma cena, como ao fazer uso de uma música para indicar uma cena de perseguição entre as personagens. Parece um detalhe que pode passar despercebido durante o filme, mas que irá adquirir uma importância no final, como será visto mais adiante neste artigo.

Na sua mente fantasiosa, em que Robbie é delineado como um maníaco, um fato grave parece confirmar essa imagem concebida por ela. Durante o jantar, seus primos gêmeos fogem de casa e, enquanto todos saem à procura pelos arredores da mansão, um crime é cometido, Lola, sua prima de 15 anos, é violentada e Briony chega no instante em que o criminoso foge no meio da escuridão. Já influenciada pela versão que criara de Robbie, ela acredita que ele é o culpado e convence sua prima disso, pois a menina diz que não conseguiu identificar quem a atacara, e Briony se torna, assim, a única testemunha desse crime e, como consequência desse testemunho, o rapaz é preso injustamente. A sua acusação causa uma reviravolta na história, pois interrompe a história de amor que estava por se iniciar entre sua irmã e o rapaz, bem como frustra os planos de estudos de Robbie.

Todos esses fatos ocupam quase a metade do romance e constituem o ponto de partida para todos os eventos que se seguirão. Na segunda parte do romance, o narrador acompanha o trajeto de Robbie que se alistou como soldado durante a Segunda Guerra Mundial para se afastar da prisão. A história já avançou cinco anos e, enquanto o narrador participa ao leitor sobre os deslocamentos dos soldados na França, apresenta as reflexões do jovem que tenta ainda entender o motivo pelo qual Briony o incriminara. Durante esse período, ele e Cecília trocaram cartas, reafirmando o seu sentimento e a esperança de começarem uma nova vida, após a conclusão de todos esses incidentes.

Na terceira parte do romance, é apresentada a perspectiva de Briony, já então com 18 anos, trabalhando em um hospital que trata dos feridos da guerra, em Londres. Ela está arrependida do falso testemunho que cometera e isso a atormenta muito: “Aquele dia inteiro, subindo e descendo a enfermaria, passando pelos corredores, Briony sentiu a culpa de sempre a persegui-la com um ímpeto novo” (MCEWAN, 2002, p. 340). Na tentativa de obter perdão de Cecília, ela procura a irmã e encontra Robbie, tendo, assim, a chance de se explicar para o rapaz. Briony também revela que Lola e Paul Marshall se casaram e que agora compreende que fora ele quem atacara a jovem naquela noite. O encontro entre os três é tenso e, depois de combinarem que ela escreveria um documento explicando todos os fatos daquele dia, bem como retiraria a sua falsa acusação, ela vai embora, deixando Robbie e Cecília juntos.

Assim, termina a terceira parte do romance, seguida das iniciais BT, da cidade em que foi escrita, Londres, e do ano, 1999. Trata-se de uma surpresa para o leitor, pois quase no final do romance, é revelado que a história fora escrita por Briony e que, na verdade, ela é personagem de uma história criada por ela mesma.

Na verdade, a história apresentada até essa parte é o último romance escrito por Briony, uma escritora famosa de 77 anos que, durante a sua vida, conviveu com a culpa por ter incriminado, injustamente, um inocente. Um crime fora cometido, mas não por Robbie e sim, por ela que, a partir da sua mente fértil, construiu uma história como se cria um enredo ficcional. O seu falso testemunho causou graves consequências não só para o casal, mas para toda a família, uma vez que Cecília rompeu com seus pais e o irmão, por concordarem com a acusação injusta da irmã caçula. Mas, Briony também não saiu ileso desse ato, pois quando pôde perceber o que aconteceu, fez, de uma certa maneira, a sua autopunição ao trabalhar, exaustivamente, em um hospital, durante aqueles anos. Na tentativa de expiar a sua culpa que a atormentava e na busca de uma redenção, ela abandonou a possibilidade de continuar seus estudos em uma universidade

Entretanto, sabendo que seria impossível retornar no tempo e consertar o seu erro, a partir das suas recordações, ela decide escrever um romance desde aquele dia de verão de 1935. Nesse sentido, ela é a autora de uma narrativa que a apresenta como personagem central, que desencadeia todos os acontecimentos e que acompanha o seu percurso desde a calúnia até o arrependimento e o pedido de perdão pela injustiça cometida.

O romance poderia ter sido narrado em primeira pessoa, ou seja, pela própria protagonista, mas, assim, não seria possível apresentar o ponto de vista das demais personagens e, desse modo, perceber a sucessão de mal-entendidos verificados na história. Além disso, esse tipo de narrador não seria confiável, pois como afirmam Reis e Lopes (1988, p. 118), o narrador autodiegético, segundo a tipologia de Genette, “relata as próprias experiências como personagem central” e não cria acesso à perspectiva das demais personagens. Desse modo, ao adotar o discurso em terceira pessoa, é descrita a perspectiva do casal nos fatos anteriormente descritos, além de se abrir a possibilidade a Briony de se justificar diante do mal que causara, uma vez que apresenta a sua interpretação dos fatos que presenciara, a partir da sua percepção de criança. Ou seja, como não tinha idade para entender as relações entre os adultos, seria compreensível que uma menina com uma mente fantasiosa e que tinha uma certa familiaridade com a escrita, distorcesse os fatos e criasse uma versão equivocada sobre Robbie.

Para escrever esse romance, Briony recupera detalhes da sua vida e compõe uma história em que ela é peça fundamental. Ela utiliza, assim, a sua memória para criar uma narrativa em que sejam apresentadas a sua história e a das pessoas que a cercavam naquele ano, bem como em 1940, trazendo à cena a sua família e os eventos que marcaram a sociedade daquela época, como a Segunda Guerra Mundial e as suas consequências.

### **A importância da memória nas obras**

Para discorrer sobre a memória, destacamos a obra de Maurice Halbwachs, *A memória coletiva* (2003), que propõe um estudo da memória a partir das experiências individuais e coletivas. Para o sociólogo francês, é comum considerar a memória uma faculdade individual, que, reduzida a seus únicos recursos e isolada dos outros, seja capaz



de evocar, voluntária ou involuntariamente, os fatos passados. Contudo, as lembranças individuais estão integradas em um espaço e em um tempo que se relacionam com os outros indivíduos. Isso porque ao interagir, durante a sua vida, com diversos grupos sociais, o ser humano incorpora diferentes imagens e pensamentos dessa relação, que se fixam como lembranças. Essas lembranças podem ser organizadas, tanto a partir do ponto de vista de uma determinada pessoa, como dentro de uma sociedade pequena ou grande. Observa-se, desse modo, que o ser humano participa de dois tipos principais de memórias, a individual e a coletiva, adotando, por conseguinte, duas atitudes diferentes nesse processo. Enquanto, as lembranças individuais situam-se no contexto da sua vida pessoal, ou seja, são comuns a ele, embora possam estar presentes nas lembranças alheias, as lembranças coletivas lhe fazem sentir membro de uma comunidade que evoca e mantém lembranças impessoais, a partir do momento que essas interessam ao grupo do qual faz parte (HALBWACHS, 2003).

Fica evidente, assim, que essas duas memórias não são estanques, mas que se interpenetram, dependendo da situação, conforme o indivíduo faça uso da memória individual ou da coletiva. Muitas vezes, a memória individual, para tornar mais exata ou até mesmo para preencher algumas lembranças, devido a uma constatação de incompletude, apoia-se na memória coletiva. Segundo Halbwachs (2003), ao rememorar um fato pessoal, o indivíduo relaciona-o ao meio social em que estava inserido porque, mesmo que uma experiência lhe pareça limitada no espaço e no tempo, ela está atrelada às experiências de um grupo de pessoas. Desse modo, é necessário o depoimento de uma comunidade que tenha vivenciado um acontecimento para atribuir mais exatidão a uma evocação. Nessa perspectiva, o indivíduo deve confiar na memória dos outros e, para reconstituir em sua integridade a recordação de um acontecimento, deve reunir todas as reproduções dos membros do grupo.

Em outras palavras, para o sociólogo francês, a evocação das lembranças está relacionada aos quadros sociais reais que funcionam como ponto de referência na reconstrução da memória, uma vez que, ao evocar o seu passado, o indivíduo, em alguns casos, faz apelo aos fatos que são fixados pela sociedade. Vale a pena citar as suas palavras sobre a importância da experiência de um grupo no ato de rememoração:

Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo (HALBWACHS, 2003, p. 39).

Quando Briony se debruça sobre o seu passado, ela resgata as suas lembranças pessoais que estão inseridas no seu grupo familiar desde aquele dia de 1935. Ou seja, a sua impressão individual se baseia na de outras pessoas para confirmar as suas lembranças daqueles anos. Isso se verifica porque ao compartilhar uma lembrança com alguém que a vivenciou também, tal recordação é revivida com maior intensidade. Contudo, nesse processo evocativo através da memória coletiva, o teórico destaca que não é necessário que os indivíduos estejam necessariamente presentes para que isso ocorra em sua plenitude, uma vez que: “Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos” (HALBWACHS, 2003, p. 30). Além disso, outras fontes podem evocar fatos coletivos, como o registro nos livros, as histórias fictícias, os quadros, as

pinturas, dentre outros. Cada indivíduo imprime, nesses materiais, a sua percepção que poderá ser, mais tarde, compartilhada por outras pessoas. Briony não vivenciou a experiência da guerra nos campos de combate, a sua vivência é aquela de uma enfermeira que trabalhou em um hospital que recebia os feridos de guerra. Dessa maneira, para compor a segunda parte do romance, que traz à cena o período em que Robbie participou da guerra, ela recorre às cartas trocadas entre ele e Cecília, bem como aos relatos e aos documentos relativos aquela época, reunidos em um museu londrino.

Ela tece, assim, uma história em que circulam sua família e alguns conhecidos em um determinado momento histórico e espacial, que marcou, significativamente, a vida desse grupo. Quando localiza a sua história em 1940, ela atrela fatos biográficos aos fatos coletivos para compor a sua narrativa, descrevendo a sua dura rotina de trabalho naquele período: “Então viram as ambulâncias entre os caminhões e, ao se aproximar, viram as padiolas, dezenas delas, largadas de qualquer jeito no chão, e uma massa de uniformes de guerra de um verde sujo e curativos manchados” (MCEWAN, 2002, p. 347).

Entretanto, Halbwachs (2003) destaca que embora as experiências individuais e coletivas estejam relacionadas, as lembranças não são as mesmas para todos os indivíduos. Para o estudioso, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes” (HALBWACHS, 2003, p. 69). Dessa maneira, ao resgatar as suas impressões daqueles anos, Briony as interpreta e as insere no seu relato, ao descrever, por exemplo, o estado de tensão da cidade, às vésperas da invasão alemã, enquanto caminhava pelas ruas de Londres: “Ninguém deveria ficar na cidade desnecessariamente. Mais sacos de areia foram colocados nas janelas dos andares térreos, e empreiteiros civis caminhavam pelos telhados testando a solidez das chaminés e das claraboias cimentadas” (MCEWAN, 2002, p. 379).

Pode-se destacar, desse modo, que o processo de rememoração é um diálogo constante com o passado na tentativa de entender o presente. A esse propósito, Joël Candau (2019, p. 66), em *Memória e identidade*, pontua que “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”. De fato, ao trazer à cena o seu passado, a protagonista, tomada pela culpa e arrependida, busca alterar, através da sua narrativa, as consequências causadas pelo seu erro. Desse modo, evocando a sua memória individual que está inserida e se mescla com as experiências coletivas, ela cria um romance que possa reescrever o seu passado, o de sua irmã e o de Robbie.

### **O desfecho do romance da Briony-autora**

Na quarta, e última parte do romance, o discurso muda para a primeira pessoa e a protagonista faz uma revelação sobre o seu final, que surpreende o leitor: “É só nesta última versão que o casal apaixonado termina bem, um ao lado do outro, numa calçada da zona sul de Londres, enquanto eu vou embora (MCEWAN, 2002, p. 442). A protagonista afirma que não teve coragem de procurar Cecília e, portanto, não teve a oportunidade de pedir perdão a Robbie, pois os dois foram vítimas da guerra.

Como autora, Briony pode decidir o que narrar e tem a liberdade de construir um desfecho diferente daquele do mundo real, pois, diferentemente da sua história criada,

Cecilia e Robbie não puderam retomar a sua relação. Nessa perspectiva, a literatura se apresenta como uma tentativa de reescrever o passado, pois utilizando as suas reminiscências, ela busca dar uma alternativa à realidade, eliminando a morte de sua irmã e de Robbie e recriando a perspectiva do jovem casal.

Na verdade, ela optara por dar ao casal um final que lhes fora negado, bem como dar a si própria a chance de se explicar diante dos dois. Sartre (2015, p. 26), em *Que é a literatura?*, aborda essa capacidade do escritor em dirigir a vida das personagens ao afirmar que o autor “designa, demonstra, ordena, recusa, interpela, suplica, insulta, persuade, insinua”. Ou seja, de fato, Briony autora pode decidir e modificar os fatos na sua história, tomando para si o papel de mediadora entre a história e o leitor. Ela descreve o poder que a literatura e o autor têm diante de si, ao criar as personagens e direcionar o destino de cada uma. Foi exatamente isso que ela procurou fazer, alterando o destino do casal, uma vez que no seu romance, Cecilia Tallis e Robbie Turner puderam concretizar a sua história de amor, que foi, brutalmente, interrompida há sessenta e quatro anos. Contudo, ela se justifica por ter criado um desfecho diferente daquele do mundo real: “Que sentido, que esperança, que satisfação o leitor poderia extrair de um final como esse? Quem ia querer acreditar que eles nunca mais voltaram a se ver, nunca consumaram seu amor?” (MCEWAN, 2002, p. 443). A esse propósito, é oportuno, ainda, citar as palavras de Sartre (2015, p. 39), quando afirma que “um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo”.

Entretanto, podemos estender essa necessidade de alteração para ela também, uma vez que o sentimento de culpa pela tragédia que causara também a consumia. Um outro fato responde ao seu desejo de resgate da sua experiência pessoal que é o diagnóstico médico que recebeu de que estava sofrendo um tipo de demência cerebral, que a faria perder a memória. Nessa linha, o seu último romance seria, ao mesmo tempo, uma maneira de reparar o erro que alterou a vida de várias pessoas, como também um registro da sua vida.

O cineasta também manteve o encontro dos três e fez uso de alguns recursos para traduzir a tensão que dominava o ambiente. A câmera enfoca, no mesmo quadro, o olhar enfurecido de Robbie, enquanto Briony tenta se justificar e explica os motivos pelos quais cometera o falso testemunho contra ele. Como não poderia ser diferente, na versão cinematográfica, ela também não obtém o perdão e, sentada no vagão do metrô, o tempo avança para o ano 1999, através da câmera que enfoca o seu rosto para fazer surgir, logo em seguida, uma Briony mais velha.

No filme, a solução utilizada pelo diretor para revelar que Briony é a autora também surpreende o espectador. Em uma entrevista televisiva, como uma escritora conhecida, o público descobre que assistira a uma história escrita por ela. Como a protagonista afirma, trata-se do último e primeiro romance escrito por ela, uma vez que vários rascunhos sobre essa história foram escritos ao longo dos anos. Nesse momento, o espectador pode perceber que a trilha sonora de uma máquina de escrever em execução não foi um recurso gratuito, uma vez que esse som acompanhou as reflexões de Briony durante os três episódios que testemunhara, indicando que uma história estava sendo escrita por ela. Diante da câmera, Briony explica que não teve coragem de procurar Cecilia, revelando, assim, que o encontro entre ela e Robbie nunca aconteceu no plano real. Para traduzir o mesmo clima de revelação do romance, o cineasta faz uso do primeiro plano para destacar o olhar dramático da protagonista. Marcel Martin (2003, p. 43), em *A linguagem*

*cinematográfica*, afirma que “é no primeiro plano do rosto humano que se manifesta melhor o poder de significação psicológico e dramático do filme”.

### Considerações finais

Observa-se, assim, que o romance escrito por ela é uma tentativa de dar um final feliz ao jovem casal e, ao mesmo tempo, apresenta-se como uma possibilidade para ela de reparar o mal causado a todos. Na verdade, através do poder da escrita, Briony busca o perdão pelo grande mal cometido no passado que alterou drasticamente a vida desse casal. Entretanto, ela sabe que o seu crime não tem perdão nem mesmo no plano fictício, pois em sua história criada, Robbie e Cecília também não a perdoaram.

Vale a pena destacar a última cena do filme que, através de um plano geral, apresenta Robbie e Cecília caminhando alegres em uma praia deserta, revelando, ao fundo da tela, a cabana em que pretendiam se encontrar. O diretor optou, assim, por traduzir em imagens os planos que o casal fazia durante as cartas trocadas, que, com esperança, traçavam projetos para o futuro.

Desse modo, utilizando a sua memória pessoal e a memória coletiva, a protagonista criou uma história que pudesse reescrever o seu passado, o de sua irmã e o de Robbie, pois conforme declara Javier Cercas, em *Sobre a ficção: conversas com romancistas* (VIEL, 2020, p.31), “a literatura é uma forma de corrigir a realidade”. Nessa narrativa, em que ela é personagem central e autora, ela faz o que não conseguiu fazer no mundo real, como confessar a sua culpa e pedir perdão a Cecília e Robbie. Como autora, Briony pode escolher o que incluir ou alterar no seu romance e é o que é feito. O perdão não é dado, mas ela cria um final feliz para o casal, em uma tentativa de reparar o erro não só para os dois, mas para ela mesma. Nessa maneira, a escrita de um final em que Robbie e Cecília ficam juntos é a única solução para reparar o passado.

### Referências

BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.

CANDAU, J. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2019.

CANDIDO, A. *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COUTINHO, E. **A imagem autônoma**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

DESEJO e reparação. *ATONEMENT* (Original). Direção: Joe Wright. Roteiro: Christopher Hampton e Ian McEwan. Estados Unidos/França/Reino Unido/Irlanda do Norte: Universal, 2007. DVD.

GAUDREAU, A. JOST, F. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

GOMES, P. E. S. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, A. *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. 2ª ed. São Paulo: Centauro Editora, 2003.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MCEWAN, I. **Reparação**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PUCHNER, M. **O mundo da escrita**: como a literatura transformou a civilização. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

SARTRE, J-P. **Que é a literatura?** Petrópolis: Ed. Vozes, 2015.

STAM, R. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do desterro**, Florianópolis, n° 51, Jul/Dez 2006, p.19-53. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/issue/view/653>. Acesso em: 31 ago. 2020.

TACCA, O. **As vozes do romance**. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

VIEL, R. **Sobre a ficção**: conversas com romancistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.