

Memória, culpa e redenção em *Atonement*, de Ian McEwan

Isaiás Eliseu da Silva

Faculdade de Tecnologia (FATEC), Mococa, São Paulo, Brasil
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)
Araraquara, São Paulo, Brasil
isaiaseliseu@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.648>

Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar o romance *Atonement*, de Ian McEwan, e apontar como a memória atua na elaboração da estratégia narrativa utilizada pelo autor e no processo de culpa e redenção da protagonista. Na obra, a memória é preponderante para a movimentação do enredo e somente através dela o efeito estético é alcançado, pois as aventuras, as peripécias e o desenlace dependem fundamentalmente daquilo que passa pelo crivo do inconsciente de Briony, a personagem principal. A metodologia consiste em análise do romance sob o ponto de vista da teoria de Freud sobre a memória e os estudos de Miriam Chnaiderman, Terry Eagleton, Luiz Alfredo Garcia-Roza e Renato Mezan.

Palavras-chave: memória; Freud; redenção.

Memory, blame, and redemption in *Atonement*, by Ian McEwan

Abstract

The present study aims to analyze the novel *Atonement*, by Ian McEwan, and to point out how memory works in the construction of the narrative strategy used by the author and in the protagonist's process of guilt and redemption. In the work, memory is preponderant to the plot movement, and is the only one that allows the aesthetic effect to come up, as the adventures, the mishaps, and the outcome fundamentally depend on Briony's unconscious work, the main character. The methodology consists of analyzing the novel from the point of view of Freud's theory about memory and from the studies of Miriam Chnaiderman, Terry Eagleton, Luiz Alfredo Garcia-Roza, and Renato Mezan.

Keywords: memory; Freud; redemption.

Ian McEwan, Freud e a memória

Apelidado de Ian McEwan pelo teor de suas primeiras obras em que tratava de temas tais como estupro, relações sexuais incestuosas e morte, Ian McEwan não abandona a atmosfera angustiante ao escrever *Atonement*, romance publicado em 2001. Aclamada pela crítica, a obra foi vencedora de quatro importantes prêmios literários e, em 2007, recebeu uma adaptação para o cinema, premiada com o Globo de ouro nas categorias melhor filme dramático e melhor trilha sonora e com o Oscar por melhor trilha sonora.

Romance de fôlego, *Atonement* prende a atenção do leitor tanto pelo enredo de um drama intenso quanto pela estrutura fragmentária que se assemelha à técnica

cinematográfica. Para compor os efeitos pretendidos, o autor trabalha com a voz narrativa, a divisão gráfica da obra em partes e capítulos, a presença da ironia e os contrastes do tempo, configurando lapsos e saltos. Todo este arcabouço funciona como força propulsora para a movimentação da memória no texto literário e permite que a análise traga à tona significados subjacentes à superfície da escrita.

A narrativa trata da aflitiva busca de Briony por reparação a uma atitude que tomara na infância e que influenciara definitivamente a vida de todos os indivíduos de sua convivência. Quando ainda criança, uma série de eventos domésticos a leva a acusar Robbie Turner, o pretendente de sua irmã Cecília, de um crime sexual que, na verdade, ele não cometera. A acusação rende ao rapaz três anos e meio de prisão e, posteriormente, uma trajetória infernal distante da amada e em meio aos horrores da Segunda Guerra Mundial.

Para a análise que se pretende, propõe-se o viés psicanalítico freudiano, que atuará como estratégia para a compreensão dos entraves do romance. Isto não significa que personagens serão postas ao divã e analisadas tais como pacientes, pois a psicanálise apenas fornecerá a tática do jogo da memória para que se possa examinar o trabalho estético concebido a partir do processo criativo do autor. A análise, portanto, não procura detectar distúrbios, doenças ou anomalias em personagens ou no escritor, tampouco propor soluções e terapias, mas busca servir-se da agenda psicanalítica para explorar o texto literário, pois segundo Terry Eagleton (2006, p. 268), a crítica psicanalítica “nos pode dizer alguma coisa sobre a maneira pela qual os textos literários se formam, e revelar alguma coisa sobre o significado dessa formação”.

Neste trabalho, a memória que se coloca em destaque é aquela tal qual a concebeu Freud (1987a) em seu estudo em que descreve o bloco mágico. Para o psicanalista, ela refere-se ao aparelho perceptual que se assemelha ao citado brinquedo de criança: uma estrutura com três camadas, das quais uma é receptora de impressões, a segunda funciona como proteção e a terceira é retentora dos estímulos recebidos. A camada receptora não armazena as impressões e, ao ser levantada do bloco, após ter recebido uma inscrição, torna-se limpa novamente, esvaziada de todo e qualquer vestígio. Na terceira camada, os estímulos ficam gravados e, sob luz especial, todos poderiam ser recuperados e revelados. Esta é a representação do aparelho da memória, segundo Freud e, em última análise, é também o diagrama do inconsciente. Memória é, então, para Freud (1987a), o trabalho do inconsciente e a atualização de experiências vividas. As forças que regem a constituição do aparelho de memória podem, em analogia, servir ao propósito da análise do romance *Atonement* e revelar sentidos inscritos na camada mais profunda do texto. É o que se pretende com o presente estudo.

O romance e o trabalho com a memória

O ano é 1935 e a família Tallis habita o condado de Surrey na Inglaterra. Jack Tallis, o pai, fica em Londres durante a semana e raramente volta ao seio familiar. Emily, a mãe, reside na casa, mas recolhe-se ao seu quarto pela maior parte do tempo por conta de uma enxaqueca. Os filhos do casal são: Leon, Cecília e Briony. A ausência do pai e a distância da mãe instituem o questionamento entre pais e filhos e remetem ao fenômeno do complexo de Édipo e, neste caso, apontam para a constituição de um lar instável, com possíveis problemas de definição de papéis.

Briony, a protagonista, é descrita como a mais organizada da família. É a filha mais nova e revela-se como o contraponto de sua irmã Cecília. Além disso, Briony nutre uma paixão por segredos: “*in a prized varnished cabinet, a secret drawer was opened by pushing against the grain of a cleverly turned dovetail joint, and here she kept a diary locked by a clasp, and a notebook written in a code of her own invention*” (MCEWAN, 2001, p. 6).¹ A metáfora da gaveta oculta remete à imagem da própria memória, o diário trancado e o caderno escrito em código soam como referências ao inconsciente e seu caráter incógnito, indícios que antecipam o psicologismo que envolve o enredo de *Atonement* e a complexidade da constituição psíquica de Briony.

Pouco mais adiante, o narrador onisciente em terceira pessoa anuncia que, apesar de todos estes artifícios misteriosos, “*she had no secrets. Her wish for a harmonious, organized world denied her the reckless possibilities of wrongdoing*” (MCEWAN, 2001, p. 6).² Não fosse a ironia – mais uma ferramenta para a expressão do trabalho da memória – pareceria que tudo estaria claro a respeito de Briony: uma menina comum de treze anos de idade, incapaz de tramar ou de agir com maldade. Entretanto, esta caracterização reforça e coloca em destaque a dimensão deletéria do ato que cometeria um pouco mais adiante a protagonista. O trabalho da voz narrativa, que sob a perspectiva onisciente manipula a percepção do leitor; a ironia, que provoca o paradoxo e o estranhamento; e a referência à memória, que permite a imersão no nível mais enigmático da personagem, contribuem para o efeito de choque em que se coloca aquele que lê a história ao se deparar com as peripécias da trama.

Briony é escritora e este fato também diz muito sobre sua personalidade: tem imaginação fértil, é fantasiosa, possui capacidade para enredar, todos predicados que indiciam a potência para o malfeito que acabará por fazer. Naquele dia, estava ensaiando com os primos a peça que escrevera e planejava encenar para a família em comemoração ao retorno do irmão Leon. *The trials of Arabella* apresentava os problemas que a protagonista enfrentou em decorrência da escolha inconsequente de um conde rico e perverso para o casamento. Em reparação ao erro, casa-se, posteriormente, com um médico pobre – na verdade um príncipe – e alcança a reconciliação com a família. Brian Finney (2004) entende que a peça representa um motivo que repete e enquadra o tema da narrativa de modo a antecipar a ação principal. Indiscutivelmente é o que ocorre, pois erro e reparação são temas comuns às duas obras, de maneira que uma reflete a outra num movimento desencadeado pela presença da metalinguagem.

Os ensaios, contudo, vão mal e a apresentação é cancelada. O narrador, com este fato, explora e exhibe o trabalho da memória da personagem: “*The rehearsals also offended her sense of order. The self-contained world she had drawn with clear and perfect lines had been defaced with the scribble of other minds, other needs*” (MCEWAN, 2001, p. 46).³ A participação dos primos Jackson, Pierrot, irmãos gêmeos, e Lola na encenação põe em cheque o traço marcante da personalidade de Briony. Ela se

¹ Num belo armário envernizado, uma gaveta secreta era aberta ao serem pressionadas as fibras de um encaixe habilmente disfarçado e ali ela mantinha um diário trancado com uma fivela e um caderno escrito em um código que ela mesma inventara (tradução nossa).

² Ela não tinha segredos. Sua ânsia por um mundo organizado negava-lhe as negligentes possibilidades de malfeitos (tradução nossa).

³ Os ensaios também ofenderam seu senso de ordem. O mundo autocontido que ela desenhara com linhas claras e perfeitas fora desfigurado pelos rabiscos de outras mentes, de outras necessidades (tradução nossa).

vê destituída do controle de tudo e decide interromper o projeto, pois outras mentes rivalizariam com a sua própria e isto certamente instituiria um cenário de instabilidade psicológica na protagonista.

A implicação crucial para os efeitos do trabalho da memória em Briony decorre da confusão e da interpolação entre o mundo infantil e o universo dos adultos. A menina não compreende com clareza algumas situações que presencia e isto é determinante para o rumo dos fatos. Ao avistar, da janela de casa, a paisagem campestre ao longe, Briony começa a reduzir a escala de alcance da visão até chegar aos jardins de sua casa onde vê, juntos à fonte, Cecília Tallis e Robbie Turner. A menina, então, pensa que ele poderá estar fazendo uma proposta de casamento à irmã. Surge desta possibilidade o questionamento da diferença de classes sociais: Robbie é filho de serviçais da casa dos Tallis, mas o narrador esclarece que isto não seria surpresa para Briony, pois “*she herself had written a tale in which a humble woodcutter saved a princess from drowning and ended by marrying her*” (MCEWAN, 2001, p. 48).⁴ A cena avança e Briony assiste à irmã despindo-se na frente de Robbie. Em discurso indireto livre, a voz narrativa esquadrinha a memória de Briony que, perplexa, indaga sobre a influência de Robbie em relação a Cecília: “*What strange power did he have over her? Blackmail? Threats?*”⁵ (MCEWAN, 2001, p.48) e fecha os olhos para evitar testemunhar a vergonha de sua irmã. Cecília, apenas com roupa íntima, mergulha na fonte e Robbie permanece de pé, do lado de fora. Para Briony a cena não tinha lógica, pois segundo sua expectativa, o afogamento e o resgate deveriam preceder o pedido de casamento e não o contrário. Diz o narrador: “*Such was Briony’s last thought before she accepted that she did not understand, and that she must simply watch*” (MCEWAN, 2001, p. 49, grifo nosso).⁶

As lembranças da infância são objeto de investigação de Freud e, segundo o psicanalista (FREUD, 1996a), muitas delas são reflexos de experiências não compreendidas de imediato pela criança e então ficam recalçadas até que possam ser simbolizadas. É o que ocorre com Briony, pois funde nesta cena os significados de lendas infantis de príncipes e princesas e a malícia dos artifícios dos adultos com suas chantagens e ameaças. Não é capaz de discernir o que contempla, conforme ela mesma relata, mas o rastro indelével daquela experiência fora cravado definitivamente em sua memória.

Após um lapso temporal, Briony volta à janela de onde avistara a cena na fonte. Nenhum sinal mais havia do ocorrido, mas o narrador alerta: “*Now there was nothing left of the dumb show by the fountain beyond what survived in memory, in three separate and overlapping memories. The truth had become as ghostly as an invention*” (MCEWAN, 2001, p. 52, grifo nosso).⁷ A referência textual à memória não é fortuita. Tendo a cena se encerrado, a reconstrução daquele momento se dará para cada um de uma maneira diferente. A interpretação do fato toma contornos diferentes para Robbie, para Cecília e para Briony. A última, por não ter compreendido exatamente o que

⁴ Ela mesma escrevera uma história em que um humilde lenhador salvava uma princesa do afogamento e terminava casando-se com ela (tradução nossa).

⁵ Que poder estranho ele tinha sobre ela? Trapaça? Ameaças? (tradução nossa).

⁶ Tal foi o último pensamento de Briony antes de aceitar que não entendia e que deveria simplesmente assistir (tradução nossa).

⁷ Agora nada restava da cena estúpida ao lado da fonte além daquilo que sobrevivia na memória, em três memórias separadas e imbricadas. A verdade tornara-se tão espectral quanto a fantasia (tradução nossa).

ocorrera, reconstruirá o acontecimento de acordo com as referências e o trabalho do seu próprio aparelho mnemônico, de maneira que a fantasia e a invenção poderão, certamente, interferir na elaboração posterior de significados para aquilo que a menina avistou.

Garcia-Roza (2004), ao explicar conceitos freudianos, pontua que o psicanalista austríaco chama de impressão o momento primário da elaboração mnêmica e de traço a maneira pela qual a impressão é conservada na memória. Briony, portanto, recebe a inscrição de uma impressão no aparelho mnemônico quando vê sua irmã e Robbie juntos da fonte e, conseqüentemente, os efeitos desta ocorrência tornar-se-ão traço na memória da protagonista.

Cecília e Robbie encontraram-se à beira da fonte quando a garota havia ido colocar água em um vaso de flores. A porcelana era relíquia da família e na disputa sobre qual dos dois inclinar-se-ia à beira da fonte para colher a água, o vaso se quebra e parte dele cai no fundo da fonte. Robbie prontifica-se para saltar na água e recuperar o pedaço perdido, mas Cecília, com orgulho ferido, antecipa-se, despe-se da sandália, da blusa e da saia e mergulha. Briony não viu a primeira parte da cena, desconhece a motivação para o acontecimento e por isso interpreta os fatos de maneira diversa da realidade.

Angustiado com o malfeito que provocara, Robbie resolve escrever uma carta a Cecília e pedir-lhe desculpa. Senta-se à máquina de escrever e começa a rascunhar algumas possibilidades. Para além da retratação, ele tentava com aquele gesto reaproximar-se de Cecília e cortejá-la e, então, impulsivamente, escreve uma mensagem pornográfica em que externa seu desejo sexual. Textualmente: “*In my dreams I kiss your cunt, your sweet wet cunt. In my thoughts I make love to you all day long*” (MCEWAN, 2001, p. 109, grifo nosso).⁸ Observa-se que o impulso sexual é atribuído ao trabalho da memória, fato que atesta a capilaridade desta estratégia utilizada pelo autor ao longo da obra. Segundo a declaração de Robbie, são os **sonhos** e os **pensamentos** os responsáveis pelo desejo que possui por Cecília, justamente conforme concebe Freud (1987b) em *A interpretação dos sonhos* ao apresentar a atividade onírica como expressão do desejo do indivíduo. O inconsciente aparece, então, como uma força indomável que influencia diretamente o agir de cada um.

A mensagem obscena de Robbie, juntamente com todos os outros rascunhos que redigira, ficou à mesa em que escrevia. Quando finalmente envelopa a carta que enviaria a Cecília, o rapaz seleciona inadvertidamente aquela cujo conteúdo é pornográfico, justamente a mensagem que não deveria ser enviada. Para Freud (1987b), os lapsos de memória decorrem da atuação do inconsciente diante da disputa entre duas forças psíquicas: o desejo e a repressão. Renato Mezan (2003, p. 106), ao comentar o trabalho de Freud, declara: “o inconsciente não funciona apenas quando a repressão se distrai e o interesse do mundo exterior se apaga, mas sua atividade é detectável também no dia-a-dia, na vida normal, em circunstâncias que envolvem a participação de terceiros”. O engano de Robbie quanto à carta que envia é, portanto, uma clara expressão do trabalho da memória. A repressão fá-lo saber que não deve enviar um texto cheio de obscenidades à garota que ama, entretanto, o desejo sobrepuja os limites

⁸ Nos meus sonhos eu beijo a sua boceta, a sua boceta doce e molhada. Nos meus pensamentos, eu faço amor com você o dia todo (tradução nossa).

estabelecidos por qualquer convenção e emerge como força irredutível, avessa a qualquer espécie de controle, mesmo sob a vigília castradora da consciência.

Robbie é convidado para um jantar na casa dos Tallis e planeja entregar a carta a Cecília naquela ocasião. Quando está a caminho, encontra Briony e pede à menina que leve confidencialmente o envelope com a mensagem até a irmã, a fim de evitar eventuais constrangimentos durante o evento. Briony, contudo, não se contém e lê a mensagem endereçada a Cecília. Neste momento, a menina parece ter passado por um processo de revelação ao relacionar a mensagem com o evento recém-acontecido: “*No more princesses! The scene by the fountain, its air of ugly threat, and at the end when both had gone their separate ways, the luminous absence shimmering above the wetness on the gravel – all this would have to be reconsidered*” (MCEWAN, 2001, p. 145).⁹ Na memória de Briony, a conexão dos fatos revela a inexistência de um enredo de conto de fadas na relação entre Cecília e Robbie. A reconsideração referida é a reorganização das impressões no aparelho mnemônico que fatalmente indica a iminência de perigo em desfavor de Cecília. Ao conectar a cena da fonte ao conteúdo da carta, Briony dá indícios de que considera Robbie uma ameaça, provavelmente um potencial estuprador e, então, sente a necessidade de defender a irmã. Briony relata o conteúdo da carta a Lola, que define Robbie como um maníaco e ambas tentam recuperar na lembrança situações que deponham contra o decoro do jovem até terminarem pensando que o melhor seria avisar a polícia.

Naquela noite reúnem-se em casa a família Tallis – com exceção do pai –, os primos Jackson, Pierrot e Lola, Robbie e um amigo abastado de Leon, Paul Marshall. Ocorre que, antes de ser posta a mesa, Briony caminha pela casa e desacelera o passo em frente à biblioteca que estranhamente tem a porta fechada. Curiosa com o barulho que vinha do outro lado, adentra o cômodo e depara-se com a cena de um ato sexual entre Cecília e Robbie. A menina parece, mais uma vez, não compreender o que realmente acontece naquele momento e imagina ter interrompido um ataque, uma briga corpo a corpo. Esta experiência é crucial para a composição da imagem de Robbie na memória de Briony. Como que num movimento crescente de percepções, a menina parece alcançar, neste ponto, a revelação máxima, a garantia de que o pretendente da irmã é, sem dúvida, um malfeitor. Ao episódio da fonte e à carta obscena une-se esta contemplação primordial que acaba por definir, para Briony, o caráter de Robbie Turner.

O jantar desenrola-se e há um aspecto de constrangimento entre os três envolvidos na ocorrência na biblioteca, mas impera a discrição e nada é dito à mesa sobre o acontecido. Bem mais tarde, dão-se conta do sumiço dos gêmeos Jackson e Pierrot e dividem-se em pequenos grupos para buscá-los nos arredores. Robbie parte sozinho. No ermo das redondezas daquele espaço rural, na escuridão da noite, enquanto procura pelos irmãos, Lola é violentada por uma figura desconhecida. Briony, ao encontrar a prima, a induz a reconhecer Robbie como o estuprador, dizendo: “*It was him, wasn't it?*”¹⁰ (MCEWAN, 2001, p. 211) e, em seguida: “*It was Robbie, wasn't it?*”¹¹ (MCEWAN, 2001, p. 212). Lola alterna entre afirmativas e dúvidas tais como:

⁹ Nada de princesas! A cena ao lado da fonte, seu ar de grave ameaça e, ao final, quando ambos separaram-se, o vazio luminoso cintilando sobre a umidade no cascalho – tudo isso teria que ser reconsiderado (tradução nossa).

¹⁰ Foi ele, não foi? (tradução nossa).

¹¹ Foi Robbie, não foi? (tradução nossa).

“*Because I couldn’t say for sure. I mean, I thought it might be him by his voice*”¹². Tantas são as investidas para o convencimento de Lola que a adolescente termina condescendente ao palpite de Briony, mesmo sem a convicção sobre quem fora o autor do crime.

Fantasia e realidade se mesclam neste episódio em que o jogo da memória desempenha papel preponderante para a construção do fato. As impressões borradas pelo escuro da noite dão margem a interpretações que podem levar a conclusões precipitadas e errôneas analogamente ao que acontece nos sonhos em que o conteúdo manifesto não corresponde em semelhança ao conteúdo latente (FREUD, 1987b). O artifício utilizado nesta passagem muito se assemelha ao trabalho da memória, já que a escuridão da noite, dentro da qual não se pode deter o controle de tudo, é análoga ao caráter nebuloso do inconsciente, dado o aspecto cifrado de suas manifestações, que turva a compreensão imediata e requer investigação minuciosa para a obtenção do sentido primeiro dos sonhos.

O narrador dá pistas da estratégia de Briony na acusação contra Robbie: “*By clinging tightly to what she believed she knew, narrowing her thoughts, reiterating her testimony, she was able to keep from mind the damage she only dimly sensed she was doing*”¹³ (MCEWAN, 2001, p. 239). Há, portanto, evidente participação da atuação da memória no autoconvencimento de Briony e isto é reforçado pela escolha lexical de termos tais como *believed* e *mind*. O campo semântico destas palavras é o mesmo em que se circunscreve o vocábulo memória e esta estratégia sublinha a atuação do inconsciente na elaboração da marca que Briony quer reter. Repetindo para si mesma suas impressões e o conteúdo de seus depoimentos contra Robbie, ela espera afastar de seus pensamentos qualquer desconforto a ser provocado pela atitude que tomara e convencer-se de uma verdade que somente existia para si.

Momentos depois do episódio de Lola, Robbie reaparece trazendo ilesos os gêmeos fugidos e a polícia o espera para prendê-lo sob a acusação de estupro. A primeira parte do romance se encerra com os gritos de “*Liars! Liars!*”¹⁴ (MCEWAN, 2001, p. 239) vindos da senhora Grace Turner, mãe de Robbie, enquanto o filho era levado pela viatura.

A segunda parte ocupa-se sobretudo da narrativa da participação de Robbie na Segunda Guerra Mundial. Após três anos e meio na prisão, Robbie Turner combate na batalha de Dunquerque, em 1940, cinco anos após ser preso, e comunica-se com Cecília através de cartas. Neste período, Briony estabelece-se em Londres como enfermeira em um hospital que recebe soldados feridos e está resoluta em relatar tanto no tribunal quanto pessoalmente a Robbie e a Cecília a inocência do rapaz e amenizar a culpa que levava havia cinco anos. Tem início, portanto, o drama psicológico da personagem que caminha à procura de redenção.

Seria mesmo a sequência de três fatos envolvendo Robbie e Cecília – a cena à beira da fonte, a carta obscena e o ato sexual na biblioteca – determinante para a acusação feita por Briony? O narrador adverte: “*How to begin to understand this child’s*

¹² Porque eu não posso dizer com certeza. Quero dizer, pensei ter sido ele por causa da voz (tradução nossa).

¹³ Apegando-se ao que acreditava saber, estreitando seus pensamentos, reiterando seu testemunho, ela conseguia afastar da mente o dano que apenas vagamente percebia estar causando (tradução nossa).

¹⁴ Mentirosos! Mentirosos! (tradução nossa).

mind?”¹⁵ (MCEWAN, 2001, p. 293) e divulga, num movimento de *flashback*, que em junho de 1932, aos dez anos de idade, Briony pede a Robbie uma prova de amor. Estando à margem de um rio, ela salta na água e é resgatada por ele. Em seguida, pergunta ao rapaz: “*Do you know why I wanted you to save me?*”¹⁶ (MCEWAN, 2001, p. 297) e completa: “*Because I love you*” (MCEWAN, 2001, p. 297).¹⁷ A partir deste ponto, um fato novo junta-se ao conjunto de motivações para a acusação de Briony Tallis, pois se fora apaixonada pelo pretendente da irmã poderá ter se sentido traída por ele ao verificar que era preterida e, então, a acusação teria o valor de vingança.

Toda esta trama passa pelos efeitos da ação da memória. Segundo o narrador, Briony “[...] *was the sort of girl who lived in her thoughts*” (MCEWAN, 2001, p. 298).¹⁸ A primazia dos enredos do inconsciente é apontada nesta declaração que reconhece quão profundamente as impressões e os traços no aparelho mnemônico de Briony são responsáveis pelas atitudes que ela toma. Contudo, as fabulações que cria e as incompreensões de determinados fatos culminam na irreversível delação que faz e da qual se arrepende tão intensamente a ponto de decidir-se pela busca incansável por reparação.

A terceira parte do romance relata esta busca. Após a guerra, Robbie e Cecília voltam a encontrar-se em Londres e Briony decide visitá-los para finalmente tentar mitigar o malfeito e libertar-se da tortura psicológica que vivia. É recebida pelo casal na casa alugada na capital inglesa e diante de uma atmosfera constrangedora e pouco amistosa ouve de Robbie que, para ser perdoada, deveria contar a seus pais sobre a inocência dele, escrever e assinar, na presença de um advogado, um documento que relatasse todo o malfeito e, posteriormente, enviar uma carta ao casal informando os motivos da falsa acusação. Briony, no mesmo dia, ainda assiste ao casamento de Lola e Paul Marshall e compreende que este fora o verdadeiro estuprador naquela noite fatídica.

O enredo se encerra antes que as tarefas sejam cumpridas e, surpreendentemente, lê-se, ao final da narrativa, BT London, 1999. As iniciais são as do nome de Briony Tallis e revelam que a própria personagem estivera narrando toda a história. Em seguida, há um epílogo em que Briony, aos setenta e sete anos, no ano de mil novecentos e noventa e nove, uma escritora de sucesso, relata ter romanceado a biografia de Cecília e Robbie como forma de reparação ao dano que lhes causara quando adolescente. Ela ainda revela que, na realidade, o casal nunca se reencontrara, pois Robbie morrera na guerra e Cecília num bombardeio a Londres três meses após o casamento de Lola e Paul Marshall.

Esta parece ser a epifania revelada ao leitor que, neste momento, apreende o caráter metanarrativo da obra. A memória, mais uma vez, coloca-se como estratégia de efeito estético, pois, aquilo que angustia a personagem tem origem nas impressões de seu próprio inconsciente e é na sua memória que a resistência se instala impelindo a protagonista à busca de reparação do erro. Recordar, repetir e elaborar constituem o princípio freudiano utilizado por Briony para simbolizar aquilo que a aflige: o recalque. Segundo Freud (1996b), a repressão de uma experiência é uma moléstia que só poderá

¹⁵ Como começar a entender a mente desta criança? (tradução nossa).

¹⁶ Sabe por que eu quis que você me salvasse? (tradução nossa).

¹⁷ Porque o amo (tradução nossa).

¹⁸ Era o tipo de garota que vivia por seus pensamentos (tradução nossa).

ser superada mediante o exercício psicológico do retorno ao fato vivido, da repetição daquele episódio e do preenchimento de lacunas na memória que finalmente recompõe o equilíbrio do estado psíquico. Miriam Chnaiderman declara que “existe uma preocupação comum à psicanálise e à mitologia: a questão das origens” (2003, p. 241). É à raiz mitológica, ao primitivo, ao motivo primordial da repressão que se deve voltar para lograr a compreensão do fato e a redenção. Briony, ao debruçar-se reiteradamente sobre o fato da adolescência, opera o movimento de retorno à origem para buscar salvar-se da carga que a oprime. Sobre isto, Freud (2006, p. 26) relata: “[...] a compulsão à repetição também rememora do passado experiências que não incluem possibilidade alguma de prazer e que nunca, mesmo há longo tempo, trouxeram satisfação [...]”. É necessário que Briony reviva aquela experiência negativa perenemente, mesmo que aquilo a constanja, até que consiga libertar-se definitivamente.

Considerações finais

Ian McEwan atinge, enfim, um resultado primoroso na narrativa que escreve. Ficção e realidade se interceptam neste enredo que muito se utiliza das técnicas do romance contemporâneo e eleva *Atonement* à posição de grande representante da literatura destes tempos. A referência à Segunda Guerra Mundial como um grande marco histórico para a humanidade, a utilização de analepses e prolepses que aproximam o literário do cinematográfico e a exploração do espaço psíquico das personagens dirigida pelo trabalho da voz narrativa são tópicos tão atuais quanto eficientes para a provocação da fruição. É sobretudo no inconsciente e através dele que as principais peripécias acontecem e o drama humano é exposto a partir do íntimo do psicológico da personagem.

Em *Atonement*, é inegável a ação da memória como receptáculo de impressões e retentora de traços. Não fossem estas características, não se sustentariam por verossimilhança as confusões feitas pela protagonista nos três episódios desencadeadores da acusação, tampouco no efeito produzido pela passagem em que se declara apaixonada por Robbie quando era uma menina de dez anos de idade. Todos os mal entendidos e até aquilo que parece proposital acontecem por serem eventos inicialmente mal resolvidos na memória da personagem e posteriormente vêm a ser esclarecidos ou simbolizados, permitindo a libertação psicológica da protagonista. Briony Tallis vive a angústia de seu drama por quase toda a extensão da vida. Durante cinquenta e nove anos recorda o episódio da adolescência e trabalha na escritura do romance, repetindo aquela experiência que a atormenta. Apenas vê-se livre da culpa quando finaliza a obra e imortaliza o casal Robbie e Cecília numa narrativa que dá aos dois o desfecho que sempre almejaram: juntos e felizes, vivendo, como sonharam, a vida simples e serena daqueles que nada devem à justiça ou à moral estabelecida.

REFERÊNCIAS

CHNAIDERMAN, M. Esfarelando tempos não ensimesmados. *Ágora*, Rio de Janeiro, v.6, n.2, p. 235-250, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/agora/v6n2/v6n2a04.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2015.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 400 p.

FINNEY, B. Briony's stand against oblivion: the making of fiction in McEwan's *Atonement*. *Journal of modern literature*, Bloomington, v.27, n. 3, p. 68-82, 2004. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3831941>>. Acesso em: 25 fev. 2015.

FREUD, S. O ego e o id e outros trabalhos. In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1987a. 357 p.

_____. A interpretação dos sonhos. In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1987b. 363 p.

_____. Sobre a psicopatologia da vida cotidiana. In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996a. 311 p.

_____. O caso de Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos. In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996b. 406 p.

_____. Além do princípio do prazer. In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Tradução de Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 2006. 317 p.

GARCIA-ROZA, L. A. Impressão, traço e texto. In: _____. *Introdução à metapsicologia freudiana 2: a interpretação do sonho* (1900). 7. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. 296 p.

MCEWAN, I. *Atonement*. New York: Anchor Books, 2001. 384 p.

MEZAN, R. *Freud: a trama dos conceitos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003. 376 p.

Recebido em: 20/09/2015

Aprovado em: 05/08/2016