

# REPARANDO A LUTA DE CLASSES EM *REPARAÇÃO*, DE IAN MCEWAN

TUNING THE CLASS STRUGGLE IN ATONEMENT, BY IAN MCEWAN

Edison Gomes Junior<sup>93</sup>

**RESUMO:** A partir dos estudos marxistas e culturais, e a semiótica discursiva, o romance *Reparação*, de Ian McEwan, é observado como objeto retórico e estético inserido dentro das tensões sociais da luta de classes e da simbolização de sujeitos histórico-materiais, de modo que seu personagem principal, Briony Tellis, existe como figura problemática e emblemática da relação entre ficção e história, verdade e mentira, individualidade e coletividade, e utopia e distopia, sendo portadora do que Jameson (1988) denomina “esquizofrenia historicista existencial”, revelada também na forma ambígua e irônica do romance.

**PALAVRAS-CHAVE:** romance inglês do século XXI; Ian McEwan; *Reparação*; estudos marxistas e culturais; semiótica.

**ABSTRACT:** Departing from Marxist and Cultural Studies, and Discourse Semiotics, Ian McEwan's novel *Reparation*, is observed as a rhetorical and aesthetic object inserted into the social tensions of class struggle and the simbolization of historical-material subjects, so that its main character, Briony Tellis, exists as a problematic and emblematic figure of the relationship between fiction and history, truth and lie, individuality and collectivity, and utopia and dystopia, bearing what Jameson (1988) calls “existential historicist schizophrenia”, also revealed in the ambiguous and ironic form of the novel.

**KEYWORDS:** 21st century English novel; Ian McEwan; *Atonement*; Marxist and cultural studies; semiotics.

## 1. INTRODUÇÃO

O romance *Reparação* (2001), propondo uma trama que mescla amor, vingança infantil, a segunda guerra mundial e a ideia de redenção entre personagens provenientes de diferentes classes sociais revela certas dinâmicas

<sup>93</sup> Doutor Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo – Brasil. Professor da Universidade do Estado de Mato Grosso – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7697-0797>. E-mail: [edigomes2000@uol.com.br](mailto:edigomes2000@uol.com.br).

sociais e culturais relacionadas à história econômica e aos modos capitalistas de produção, que são figurados pelos integrantes de uma família inglesa com ares de nobreza decadente, e um agregado dessa família, em uma narrativa que mescla dois gêneros: o histórico ficcional e o autobiográfico. A estratégia é utilizada para construir uma oscilação entre o fictício e o “real” a partir de um ator desdobrado entre o enunciado e a enunciação da narrativa, ou seja, seu personagem e autor, e projetar um caráter duplo e ambíguo com tons utópicos e irônicos.

Reconhecido como um dos grandes escritores na ficção contemporânea, e tendo sido comparado a Henry James por sua produção literária refinada e capacidade de construir subjetividades (CORSEUIL, 2008), o escritor britânico Ian McEwan explica que ao compor sua história tinha em mente Jane Austen, a ideia geral de uma casa no campo e algumas discrepâncias nas bases da superfície civilizada (*apud* ESCOZA, 2013, p. 114). Tais discrepâncias, que o autor não explica, podem ser vistas como forças antagônicas criadas na própria ordem social, regida pela lógica dos meios de produção e de uma classe dominante, apagadas, ou disfarçadas, pela construção ideológica articulada no discurso literário.

Existindo entre o romance ficcional histórico, escrito em terceira pessoa, e o autobiográfico, ou confessional, que existe como paratexto e é narrado em primeira pessoa pela própria escritora, *Reparação* pretende mesclar fatos históricos e ficcionais, objetividade e subjetividade, construindo-se dialeticamente entre afirmação e negação de si mesmo. De um lado, conta-se a história de Briony Tallis, uma menina rica, inteligente e educada, que destrói a vida de um casal: sua irmã mais velha, Cecília, e Robbie, um dos empregados da casa, que precisa ir à guerra para escapar da prisão após ser acusado injustamente de estupro; de outro, transforma-se em um comovente depoimento de Briony Tallis, agora uma famosa escritora, que revela sua

história como “verdadeira” e baseada em fatos reais, e tardiamente escrita como demonstração de arrependimento e reparação ao mal cometido ao casal.

Enquanto explica que fala sobre sua vida, porém, a autora revela que, para manter um final feliz que na verdade nunca aconteceu, de um lado altera certos fatos; e de outro explica que sua narrativa de redenção é fruto das ideias de uma revista, para a qual envia um conto medíocre, tentando realizar um sonho pessoal e firmar-se como escritora. Enquanto Briony explica que o seu livro é uma homenagem ao amor e ao casal, vítima não apenas dos conflitos bélicos entre duas potências europeias, mas de invenções e mentiras de uma menina mimada, a confissão de um final “inventado” abala tanto a verdade de sua narrativa, como o verdadeiro caráter de seus sentimentos altruístas, em uma estratégia discursiva que deixa transparecer tensões sociais econômicas e a força da classe dominante, capaz de se “reinventar” e defletir culpas<sup>94</sup>.

Jameson (1992), que acredita que os artefatos culturais são atos socialmente simbólicos, explica que dentro do horizonte social do uso da linguagem, “os fenômenos individuais são revelados como fatos e instituições sociais apenas quando as categorias organizacionais da análise tornam-se as da classe social” (p. 76), que deve ser aprendida de maneira relacional<sup>95</sup>. Através de Briony, personagem que possui duas identidades, o de uma menina rica e egoísta, e escritora benevolente condenada ao esquecimento do passado por uma doença irreversível, observaremos como a protagonista e suas ações são moldadas e focalizadas a partir da posição social que ocupa, de modo que a ideia de reparação encobre a violência de uma luta de classes e suas contradições,

---

<sup>94</sup> Impossível não pensar em Dom Casmurro, advogado que defende a si mesmo para provar sua inocência e mostrar-se como vítima.

<sup>95</sup> Segundo Jameson (1992), que a partir da crítica marxista descarta a análise sociológica convencional da sociedade em estratos, subgrupos, elites profissionais etc, a forma constitutiva das relações de classes é sempre aquela existente entre uma classe dominante e uma classe trabalhadora, de maneira que é só em termos desse eixo que as divisões de classes (a pequena burguesia, por exemplo) ou classes ex-cêntricas ou dependentes (tais como o campesinato) se posicionam (p. 76).

afirmando-se ironicamente como tentativa utópica de redenção. Na própria forma do romance, formado no diálogo entre os dois textos que o articulam, o fictício e o autobiográfico, os gêneros diferentes e antagônicos se desestabilizam sugerindo, segundo Jameson, certo tipo de “esquizofrenia existencial histórica”. Veremos que as ações e sentimentos de Briony não são exatamente sinceros, mas manipulados, também, por forças econômicas, de modo que o seu desejo de reparação, unido à sua demência, apontam para o apagamento sutil da História, das violências dos meios de produção, e da construção de uma subjetividade no mínimo perturbada. Nessa narrativa irônica sobre uma escritora “arrependida”, é o próprio McEwan, como ator da enunciação de seu romance, que tenta uma reparação entre sociedade e literatura, que no capitalismo é transformada em objeto de entretenimento e propagação de utopias convenientes para a classe dominante.

## **2. BRIONY, FAMÍLIA, E A ESCRITORA INFANTIL**

*Reparação* é um romance tenso e violento, não apenas porque relata os horrores da Segunda Guerra, mas porque descortinando a vida privada de uma família burguesa, mostra como as relações entre os seus membros não são menos tensas e brutais, e fortemente guiadas por preconceitos e hipocrisias rotineiras e naturalizadas por arranjos e interesses de fundo econômico e relacionados aos modos de produção de certo momento histórico, relacionado a um capitalismo com tonalidades aristocráticas e feudais de um passado inglês.

Na primeira parte do romance, que trata do dia em que Briony mente e provoca a prisão injusta do filho de um dos empregados da casa, percebe-se uma série de atos e comportamentos que sugerem uma família disfuncional guiada por valores conservadores e pequenos burgueses, mas também nobres e feudais: o pai de Briony, Jack Tallis, funcionário público do governo inglês (e dentro da estrutura burocrática do estado), está sempre ausente do lar, fato que

ele próprio relaciona às responsabilidades do trabalho<sup>96</sup>; a mãe, Emily, mulher que suspeita das constantes ausências do marido, sente-se injustiçada como filha e esposa (MCEWAN, 2011, p. 113)<sup>97</sup>, e fica normalmente recolhida em seu quarto, vivendo sempre “na terra das sombras dos doentes” (p. 82), preocupando-se mais com os aborrecimentos domésticos, preferindo dinheiro à educação, e importando-se pouco com as inúmeras mentiras do marido, que vê como uma forma de atenção (p. 113); os primos de Briony, “largados” em sua casa temporariamente pela tia, que quer o divórcio e está viajando no exterior com o amante, também parecem frustrados e solitários, brigando constantemente e se machucando fisicamente. Briony, acostumada a todo tipo de mimos, também possui uma personalidade violenta, não conseguindo esconder sua raiva ao ser contrariada ou frustrada, e existindo em um ambiente onde se pode entrever uma carência de afetos e cuidados por parte dos adultos.

O espaço privado dos Tallis, a casa erguida pelo avô paterno da menina, filho de um trabalhador rural (p. 86) que se transformara em ferreiro, amalhando fortuna patenteando cadeados, trincos, fechos e ferrolhos, ou seja, especializando-se na proteção da propriedade privada, é um local sólido, seguro e funcional, e simboliza a ruína afetiva e moral da família. Os Tallis habitam um edifício de gosto duvidoso e sem charme, de estilo gótico baronial, que é silencioso e mal cuidado, com tapetes persa empoeirados e janelas altas que não podem ser abertas por estarem empenadas. A madeira escura que reveste as paredes desde o chão, cobrindo o teto, e o único quadro da sala, uma pintura que retrata uma família aristocrática pálida e desconhecida, pendurada pelo avô para emprestar um ar de solidez ao edifício, acentua a sensação de sufocamento do ambiente e demonstra a atração por uma classe social do passado que figura como modelo de existência material e moral. Segundo a mãe de Briony a

---

<sup>96</sup> O pai de Briony comporta-se como um típico homem da alta sociedade inglesa do século 18 que, constituindo família no interior da Inglaterra, precisa constantemente ausentar-se do lar para tratar de negócios em Londres ou em Bath.

<sup>97</sup> Todas as citações de *Reparação* são do mesmo livro.

mansão, que remonta a uma longínqua época de castelos isolados, fora construída pelo sogro para “criar um ambiente de solidez e tradição familiar” (p. 111).

A descrição do espaço onde Briony nasce e cresce indica que o local, erguido em uma extensa propriedade, não são os reais da classe social do avô, filho de um camponês, sendo adotados a partir de fetiches e crenças importantes para a manutenção das aparências e do poder de uma família que tenta construir a ideia de “sangue azul”, mas provém da plebe. Para Cecília, a irmã mais velha de Briony, a árvore genealógica da família “só possuía galhos secos e nus, além de não ter raízes” (p. 86).

Pertencentes à classe dominante, a família de Briony e seu círculo de amizades adotam juízos de valor em relação aos serviçais: de um lado, o pai de Briony protege Robbie, o jovem filho de uma faxineira que mora em sua propriedade como agregado, pagando-lhe os estudos e prometendo-lhe custear a faculdade de medicina<sup>98</sup>. Ao mesmo tempo, seu sentimento em relação ao protegido, que já tinha se filiado ao partido comunista mas desistido dessa “mania” (p.24), é tingido por ideias de propriedade e egoísmo altruísta. Robbie é “uma espécie de passatempo ideológico (*hobby*) de Jack, a prova viva de algum princípio igualitário que ele seguia havia anos. Quando fala sobre o filho da empregada, o que não é frequente, o pai de Briony “adotava um tom de quem reivindica uma vitória” (p. 115).

Da mesma maneira, em um comentário preconceituoso, o empresário Paul Marshall, amigo da família e do irmão de Briony, ambos formados em Oxford, reconhece que alguns rapazes que vinham de escola pública, como Robbie, eram mesmo até muito inteligentes, mas ressentidos, fato que repudiava (p. 45). A fala de Marshall, que deseja o início da guerra entre a

---

<sup>98</sup> Robbie, que tem a possibilidade de estudar literatura inglesa em Cambridge, também sonha em ser médico, demonstrando certos fetiches relacionados a valores da classe social dominante.

Alemanha e Inglaterra, pois pretende ficar milionário vendendo barras de chocolate para o exército inglês, demonstra falta de sensibilidade em relação às minorias: a palavra “até” com valor de advérbio concessivo, indica surpresa em relação ao fato de que estudantes de escola pública sejam inteligentes; o adjetivo “ressentido” conota sujeitos não apenas continuamente insatisfeitos e magoados, mas injustos<sup>99</sup>. Emily, a matriarca, igualmente discrimina o filho do empregado, incomodada por este ter alçado à mesma condição educacional de seus filhos (p. 116).

Briony, que no início do romance vive praticamente como filha única nessa casa isolada (p. 12), é descrita como extremamente vaidosa, inteligente e organizada como a mãe. É leitora voraz, possui imaginação fértil, tem acesso irrestrito a livros, e deixa suas “realidades” serem contaminadas pela literatura. A menina adora se exhibir e receber elogios (p. 62) possuindo, além de inteligência incomum, certa facilidade com as palavras. Bem-educada, a caçula é incentivada pelos pais a ler e a escrever, e exercer a “magia da narrativa” (p. 12). Aos onze anos, cria suas primeiras histórias, que as deixa “ridiculamente orgulhosa”, mas sempre dependente das opiniões da mãe (p.62).

A atração da menina pela ficção, vista pela família inicialmente como mania, cresce continuamente a ponto de se tornar uma obsessão (p. 23). Em suas primeiras histórias a caçula ostenta seus valores conservadores, de modo que seus personagens sempre contraem matrimônio. Na opinião da jovem escritora, enquanto o divórcio é da esfera da desordem, o casamento é da esfera da ordem e da organização, uma cerimônia formal em que se recompensa a virtude com pompas e banquetes emocionantes, em uma promessa fascinante

---

<sup>99</sup> Segundo Fiorin (2007), a palavra expressa uma paixão de ordem durativa, resultante da decepção e decorrendo de um profundo sentimento de uma injustiça sofrida que é sempre (res) sentida. O indivíduo que sente tal paixão, porém, não entende que não recebeu o reconhecimento que esperava por falta de mérito, pois tal reconhecimento seria admitir a falta de competência para ocupar o lugar em que está (p. 9-22).



de união para toda a vida em igrejas rurais e magníficas catedrais da cidade grande, com a aprovação de toda a sociedade, parentes e amigos (p. 14).

O quarto de Briony, o único cômodo arrumado da mansão, expressa sua personalidade autoritária e egoísta. A menina, como um “demônio controlador”, possui uma fazenda em miniatura cujos animais são virados para “o lado da dona”, mantém suas bonecas com costas eretas, que parecem obedecê-la, e possui diversos bonequinhos que “mais pareciam um exército aguardando ordens” (p. 11). Além do espírito organizado, a protagonista nutre uma paixão por segredos e escreve um diário, que mantém sempre trancafiado; acumuladora, ela também conserva uma lata onde guarda tesouros desde os nove anos de idade. Apesar de possuir um diário proibido, a menina é descrita como ingênua e transparente, e cujo desejo é o de viver num mundo harmonioso, de modo que sua organização nega as perigosas possibilidades do mal. O caráter organizador, controlador e introspectivo da menina rica, aliado ao desejo de harmonia e paz, mostra sua consciência em relação ao mundo material, nutrida pelos adultos, e indica um comportamento ideológico tingido de ingenuidade, violência e sentimentos humanistas e cristãos.

Escrever histórias torna-se um fazer que Briony também relaciona ao segredo, à paixão da organização e ao controle, uma vez que o ato lhe proporciona os “prazeres da miniaturização” (p. 13), a partir dos quais a menina pode criar mundos e controlar pessoas em forma de personagens. A peça que escreve para celebrar a volta do irmão, Leon, procura ser menos superficial que as outras, em uma tentativa de trabalhar uma nova forma, criar um melodrama cujo objetivo não seja o de “inspirar o riso, mas terror, alívio e edificação” (p.13). Enquanto tenta compor algo mais profundo e moralista, porém, o texto dramático serve para que Briony exiba suas qualidades intelectuais e coloque-se no centro afetivo das atenções, de modo que ela possa angariar mais admiradores e ser adorada por todos (p.16).



O episódio entre Cecília e Robbie na fonte do tritão, no qual a jovem se despe na frente do filho da empregada depois de ter entrado na água para resgatar o pedaço de um vaso sentimentalmente valioso, em um momento que os desperta para o desejo sexual e depois para o amor, é observado à distância e mal interpretado pela caçula, que o entende como uma imposição do jovem à irmã mais velha. A menina suspeita de chantagens e ameaças por parte de Robbie, e fica profundamente perturbada, percebendo que a vida real dos adultos é um lugar de controle e poder (p. 36). A partir da cena que a menina testemunha entre a irmã e o empregado nasce a ideia de escrever um conto que serão as bases do romance *Reparação*: a história que pensa em escrever, mais complexa do que as anteriores, é alicerçada pela percepção de que há uma violação de fronteiras entre o empregado e o empregador, “comuns nos romances cotidianos” (p. 35).

Ao ensaiar a peça que escreve para celebrar a volta do irmão, e cujos atores serão os primos, fato que agride o seu senso de ordem, Briony se dá conta de que seu mundo autossuficiente, perfeito e traçado claramente é desfigurado por outras pessoas e necessidades (p. 34), compreendendo que precisa fazer concessões para manter o controle: apesar de sonhar em ser a heroína do próprio texto, cede, a contragosto, o papel principal à prima. A concessão a deixa furiosa, mas ela rapidamente coloca-se na posição central de diretora do projeto, o que lhe garante a possibilidade de imprimir a sua personalidade controladora e manipuladora na montagem do espetáculo. Frustrada, porém, a jovem escritora revela o seu lado mais intransigente e violento, que reprime para manter as aparências frente aos outros, ou seja, dissimular-se: procura um local isolado com urtigas e começa a açoitá-las violentamente, tratando-as como problemas dos quais precisa se livrar. Destruindo as inocentes plantas, Briony não apenas vinga-se da prima, que usurpa o seu poder, mas também dos primos gêmeos, da infância e de sua personalidade mimada e dependente da opinião dos adultos da família (p. 61-62). O ato violento, que se torna purificador, atinge

graus de delírio e vaidade quando a menina passa a se imaginar nas Olimpíadas de Berlim onde, representando o seu país no esporte de fustigar urtigas, ganha a medalha de ouro (p. 62): Briony já constrói ficções sobre si mesma.

Após testemunhar os avanços sexuais de Robbie em relação à Cecília, interceptar um bilhete com conteúdo pornográfico que o jovem, por descuido, remete à irmã mais velha, através dela, e assistir ao encontro furtivo dos amantes na biblioteca da casa, onde tentam fazer amor, Briony não entende a relação amorosa que cresce entre os dois, e tem certeza de que o filho da empregada é um psicopata. Mais tarde, em uma noite especialmente turbulenta e confusa, pois seus primos fogem de casa e são procurados por todos, a menina culpa Robbie do estupro da prima, que ocorre enquanto se dá a busca, vendo-o como um maníaco sexual que ataca as mulheres mais vulneráveis. Dando um depoimento falso à polícia, e afirmando que testemunhou o filho da empregada estuprar a prima no jardim, Briony é invadida por sensações e pensamentos relacionados não apenas ao altruísmo, mas à indignação de que poderia ter sido uma das vítimas: medo ou desejo?

Descobre-se que a indignação da menina em relação aos avanços sexuais de Robbie está menos relacionada à proteção do sexo mais frágil, ou da família, do que a um desejo mais íntimo que mescla sexualidade, classe social e poder de controle: três anos antes, com dez anos de idade, a jovem revelara a Robbie que o amava, de modo que sua acusação é tingida pela paixão da vingança. O narrador de *Reparação* explica que “na sua imaginação, ele (Robbie) traíra o amor dela ao preferir sua irmã” (p. 172). Dessa forma Briony não é muito diferente do pai, enxergando o agregado como objeto de suas fantasias, mas que não podendo ser controlado, como suas bonecas, deve ser descartado. Ao mentir sobre o que achava que tinha visto, Briony revela sua frustração por não possuir o afeto de Robbie e cria mais uma ficção, sentindo-se à vontade em seu papel de contadora de histórias, manipuladora de realidades e controladora de pessoas. Além disso, apesar de ser movida pela consciência de estar fazendo o

bem, sabe que a revelação corajosa atrairá a aprovação e os elogios dos adultos (p. 133).

Cinco anos após o incidente e o depoimento mentiroso de Briony, que faz com que Robbie seja condenado e aliste-se na guerra para escapar da prisão, motivando Cecília também a sair de casa para deixar uma família distante e seguir seu amor, Briony igualmente procura a independência e torna-se uma enfermeira. Seus sentimentos em relação ao trabalho, porém, revelam sua personalidade carente de atenção e imaginação fértil amplificada pela literatura. Suas emoções são conflitantes e oscilam entre culpa pela mentira, altruísmo de ajudar os soldados, e ambição de ser uma famosa escritora. Cecília duvida das intenções da irmã mais nova, e adivinha que escolhe fazer enfermagem por penitência, não estando preparada para levar as coisas até o fim, uma vez que “é uma sonhadora” (p. 157).

Os sentimentos de Cecília em relação à irmã caçula não são equivocados, pois o estado mental da Briony adolescente é ainda infantil. Ela tem pavor de críticas e trabalha em um lugar onde elogios jamais ocorrem, dependendo, em grande parte, da opinião da enfermeira-chefe para manter o seu equilíbrio emocional. Carente de atenção e reconhecimento, Briony transfere suas faltas afetivas para uma mulher quinze anos mais velha que ela, sua superiora, que exerce sobre ela um poder maior do que o de uma mãe sobre uma criança pequena. Perdida no passado perfeito de sua infância, a adolescente ainda sente uma nostalgia sonhadora, um vago anseio por uma vida que fora deixada havia muito tempo, mas jamais perde o prazer infantil de ver páginas cobertas com sua própria letra, mesmo que o conteúdo do texto não faça diferença: ao escrever, a menina não se obriga a dizer a verdade. Ainda presa em delírios de grandeza iguais aos da infância, Briony sente-se o Chaucer da medicina, uma escritora importante disfarçada de enfermeira (p. 204).

Se de um lado a caçula acredita que seja capaz de abrir mão de suas ambições literárias e dedicar sua vida à enfermagem em troca daqueles momentos de amor elevado e generalizado (p. 222), de outro, a partir do episódio testemunhado na infância entre Cecília e Robbie junto a fonte, ela tenta escrever um conto para uma revista, escondendo o seu fundo autobiográfico e o seu nome como autora. A revista, porém, rejeita o texto e lhe faz uma série de críticas que contribuem para que a narrativa cresça, torne-se mais complexa e transforme-se em romance: a editora faz sugestões sobre a cena da fonte e a vida futura dos dois adultos envolvidos, que poderia ser afetada pela compreensão errônea da criança que o assistiu (p. 228). Briony, a partir dessas sugestões, percebe que sua história precisa ser mais madura e corajosa, de modo a encarar os fatos sórdidos que tentava esconder.

Através de um soldado ferido que trata, amigo de Robbie, Briony consegue o endereço da irmã e vai ao seu encontro para se desculpar e tentar reparar o erro do passado. Enquanto caminha para a casa de Cecília, a menina recita mentalmente as cantigas infantis de que se lembra (p. 232). Mesmo sabendo que ela jamais poderá desfazer o mal que causara, e o que fizera era imperdoável, ela reencontra Robbie na casa da irmã, prometendo ao casal que fará tudo para reparar o erro da infância, prontificando-se a escrever uma carta aos pais e uma declaração formal a polícia por meio da qual contará a verdade sobre tudo o que ocorreu na noite fatídica do estupro, inclusive o que veio a descobrir posteriormente: que a prima estuprada fora vítima não de Robbie, mas do amigo rico de seu irmão, Paul Marshall, o magnata do chocolate, fato que culminou com o rápido casamento de ambos. Assim, o romance termina com a promessa ao casal de uma carta esclarecedora. Na última página da narrativa, as iniciais da escritora, *BT*, e a cidade e o ano em que o romance é finalizado são impressos: *Londres, 1999*.

Após a narrativa que conta a história da menina Briony Tallis e suas vicissitudes, há um pequeno texto em anexo da escritora Briony Tallis, escrito

no dia de seu aniversário. Nesse anexo, que traz o mesmo ano e local escritos no final do romance, há fatos relacionados não apenas à trama que acaba de ser lida, mas também à própria vida da autora, que relata que está no fim. Briony, que celebrará 77 anos hoje, revela dois fatos importantes: a descoberta de uma doença vascular que ocasionará perda da memória de curto e longo prazo, da linguagem, do equilíbrio, do controle motor e de seu sistema nervoso autônomo (p. 257); e o verdadeiro destino do casal apaixonado, que jamais se encontrou após a fatídica noite do estupro, sendo posteriormente vítima da guerra: Robbie e Cecília são mortos em locais e condições diferentes. Briony confessa que apesar de ser baseado em suas memórias, que é como ela entende o seu romance (p.268) o final de sua história foi alterado, pois nunca houve tempo para o encontro entre ela, Cecilia e Robbie, e tampouco a promessa da carta que desfaria a injustiça cometida contra o filho da empregada.

Assim, prestes a perder completamente as lembranças do passado, ela explica que a ideia de escrever um final feliz para os amantes, décadas após estarem mortos, seria sua verdadeira e sincera tentativa de reparação, além de uma homenagem ao amor, de modo que através de seu livro o casal estaria vivo e feliz (p. 269). A escritora também relata que para escrever a sua obra, que não poderá publicar em vida devido ao conteúdo chocante (a confissão de um crime que implicará a cumplicidade de um empresário magnata e sua prima, um casal agora idoso, bem-sucedido e respeitado pela opinião pública), combinou elementos de sua experiência como enfermeira de guerra em três hospitais, com as cartas de amor do casal morto, mantidas no Museu de Guerra Imperial.

Briony relata que em sua comemoração de aniversário, onde reencontrará a família, ela voltará à casa da infância, transformada em hotel, e ficará hospedada no aposento que fora o seu quarto. Perto do fim da vida, menos física do que espiritual, uma vez que esquecerá o passado, a escritora termina sua confissão dizendo que apesar do crime houve amor, e que tal amor não poderia ser esquecido. Depois admite que não há reparação final para Deus nem

para os romancistas, nem mesmo para os romancistas ateus, revelando que a verdadeira reparação era inviável e, exatamente por isso, o que poderia fazer era simplesmente tentar (p. 269).

### **3. A INVENÇÃO DE SI MESMO E UMA REPARAÇÃO CONVENIENTE**

O anexo de Briony é surpreendente, pois cria relações reveladoras entre os dois textos, que dialogam e se complementam. Gerard Genette (2009), narratólogo, explica que a obra literária consiste, exaustiva ou essencialmente, num texto que raramente se apresenta em estado nú, de modo que sem o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, que o cercam e o prolongam para apresentá-lo ou torná-lo presente, existe pouca garantia de sua presença no mundo, recepção e consumo (p. 9). Sendo um apêndice, que juntamente com o texto principal perfaz menos uma zona de transição do que de transação, o paratexto “compõe-se de um conjunto heteróclito de práticas e de discursos de todos os tipos e idades” (2009, p. 10). A partir daí o anexo escrito pela escritora após a narrativa principal, que pode ser compreendido como um tipo de paratexto fictício em forma de posfácio, cuja localização e tipo discursivo exerce uma função curativa ou corretiva (GENETTE, 2009, p. 212), revela estratégias de sentido que deixam entrever vários ajustes entre não apenas as classes sociais opressoras e oprimidas, mas entre as relações entre literatura e mercado, e a força simbólica da classe dominante de escrever e impor sua própria história como História.

Pode-se argumentar que a ideia de reparação é menos um sentimento legítimo de Briony do que uma estratégia motivada pelas críticas feitas pela revista *Horizon*, para a qual ela envia o seu primeiro manuscrito, e que lhe sugere melhorar e aumentar a história, fornecendo-lhe uma “espinha dorsal”. A editora, que rejeita *Dois vultos junto a uma fonte*, explica em uma carta que apesar de ser uma boa narrativa, a novela da jovem aspirante é desprovida de

um desenvolvimento mais complexo, o que trai certo preciosismo e afetação no texto, tornando-o experimental, psicológico e vazio, ou seja, medíocre. A *Horizon* lhe sugere uma série de mudanças, que serão incorporadas ao que Briony chama de “vida real”: que o tipo de vaso quebrado junto à fonte, que no texto original era um objeto chinês da dinastia Ming, fosse alterado para um objeto menos valioso, mas não menos precioso (um *Sèvres* ou um *Nymphenburg*); que a criança que assiste, distante, à cena do casal na fonte, ignore os fatos por trás de suas ações; que a narrativa vá além da cena da fonte, e contenha desdobramentos que expliquem como o acontecimento afeta a vida dos três personagens envolvidos, insinuando que a menina desastrosamente intervenha no destino dos amantes, colocando-os em uma situação difícil perante a família da jovem, e até utilize a menina curiosa e ingênua como mensageira entre o casal. De certa forma, grande parte das “memórias de infância” do narrador são ideias da editora.

As alterações que a revista sugere, seguidas com precisão, descortinam a relação entre mercado e literatura, e a posição do artista menos como criador do que produtor. No mundo de Briony, que existe dentro dos moldes de produção capitalista, livros não são apenas obras artísticas, mas principalmente mercadorias produzidas por companhias que visam lucro, de modo que escritores são trabalhadores menos na medida em que produzem ideias do que enriquecem os donos dos meios de produção. A mudança radical do projeto inicial da escritora, juntamente com a longa espera da publicação da obra, causada pelo temor de um processo vultoso por parte dos cúmplices do crime de falso testemunho de Briony, um casal rico e respeitado socialmente, mostra a relação entre literatura, produção e mercado. Se de um lado, o caráter “reparador” da ficção é calculado, adquirindo tons melodramáticos e de apelo popular, de outro, o gesto altruísta da escritora, que será revelado apenas após a morte de Lola e Paul Marshall, denuncia que a existência da editora e sua saúde financeira estão diretamente associadas à economia.



Enquanto Briony, motivada pela crítica da revista, faz um *mea culpa*, relacionando a metáfora da “espinha dorsal” da narrativa à sua personalidade covarde e vaidosa, comentando que “o que lhe faltava não era a espinha dorsal de uma história. Era a espinha dorsal” (p. 233), a confissão sobre o verdadeiro destino dos amantes parece ser estratégica: de um lado, ocorre apenas ao final de sua vida, em seu último romance, que provavelmente será publicado quando ela não mais puder ser responsabilizada por seus atos, lembrar-se deles, ou estiver morta; de outro, é feita por uma artista famosa e consagrada, idosa, fragilizada e à beira da demência, fato que minimiza sua responsabilidade, protegendo-a de críticas mais severas, enquanto preserva aparências morais e éticas relacionadas a valores humanistas.

Utilizando um narrador em terceira pessoa, Briony se inventa como anti-herói e esconde-se na ficção que cria de si própria, em uma construção de distanciamento que lhe é cômoda, pois salva-lhe a face e a protege. Revelando-se como mulher idosa e doente - e há uma enorme elipse que separa as duas Briony (18 e 77 anos) - a escritora novamente assume uma posição de relativa insegurança e fragilidade. Como criança mimada, adolescente arrependida e senhora debilitada que tenta desfazer um erro, a protagonista / escritora de *Reparação* mantém-se à parte dos atos que praticou, encontrando uma maneira de suscitar certas paixões em seu leitor, relacionadas à expiação, à piedade e à compaixão. Criticando-se, mostrando-se arrependida e explicando que seu romance visa uma tentativa sincera de reparação, Briony torna-se a heroína da própria história.

Ao explicar que *Reparação* tinha um enredo que continha “um momento em que ela se tornara a pessoa que reconhecia como ela própria (p. 37), e confessar que mesmo envelhecida continuava sentindo-se exatamente a mesma pessoa que sempre foi (p. 258), a escritora sugere a manutenção de uma personalidade egoísta, mimada, manipuladora e criadora de mundos. Em seu ímpeto de tentar justiça, explicando que tinha a obrigação de nada disfarçar,

colocando nomes, lugares, e circunstâncias exatas em nome de exatidão histórica (p. 268), mas revelando que “ninguém estará interessado em saber quais os eventos e quais os indivíduos que foram distorcidos no interesse da narrativa” (p.269). Suas pesquisas no museu de guerra, que satisfazem seu amor pelos detalhes e ajudam a “maneira pontilhista de encarar a verossimilhança” (p. 260), e o fato de não ter trabalhado em apenas um hospital, mas em três, combinando experiências, em uma estratégia que ela chama de distorção conveniente, demonstram sua inclinação pela invenção, o desinteresse pela verdade, e a possibilidade de que toda a ação da narrativa, assim como seus nobres sentimentos tenham sido imaginados ou convenientemente distorcidos. Assim, Briony acusa contradições, oscilando entre verdadeira e falsa, secreta e mentirosa. Sua volta ao passado, que como um historiador, procurando constituir um passado nos museus e bibliotecas figura, a partir de Jameson, o sujeito descentrado e mergulhado em um historicismo existencial com tons esquizofrênicos<sup>100</sup>.

É interessante observar que, em retrospectiva, ou seja, sabendo-se quem é o autor de *Reparação*, o projeto de mostrar três pontos de vista diferentes e independentes revela uma distribuição diferente de focalizações na qual a autora é a mais presente, revelando assim sua intromissão afetiva no que relata. Na primeira parte, além da cena da fonte e do ponto de vista dos três personagens principais, há também os pontos de vista de Emily, mãe de Briony (capítulos 6 e 12), e dos primos. Na segunda parte inteira, seguimos principalmente a trajetória de Robbie na guerra, em sua tentativa de evacuar

---

<sup>100</sup> Segundo Jameson (1988), para o historicismo existencial a experiência da história é o contato entre o sujeito individual no presente e o objeto cultural no passado. O historicismo esquizofrênico não altera os termos básicos da situação historicista, pois ainda opõe um sujeito individual (um efeito subjetivo individual ao invés de um sujeito burguês totalmente constituído) a um objeto essencialmente coletivo, permitindo ampliar a gama de efeitos e intensidades implicadas: não apenas o entusiasmo de um tipo estetizante, ou uma euforia e exaltação nitzcheanas, mas também toda a gama de *Stimmungen* (disposições) - tontura, aversão, depressão, náusea e decaixias freudianas - devem ser contados entre os modos possíveis de um contato autêntico com o passado cultural (p. 161).

Dunquerque, e de maneira bem mais resumida as experiências de Cecília como enfermeira, através de uma pequena carta enviada a Robbie. Na terceira parte, o foco recai sobre a nova vida de Briony, agora com 18 anos e enfermeira, e o seu encontro com o casal, desmentido posteriormente. Assim, a narradora / autora existe nos capítulos 1, 3, 7, 10, 13, 14, além de seu posfácio; Cecília nos capítulos 2, 4, 9 e uma carta a Robbie na parte 2; e Robbie: capítulos 8 e 11 (parte do jantar) e toda a parte 2 (a guerra). Na divisão de “consciências”, não só Briony é a mais prestigiada, mas descobre-se que todas as outras consciências são mediadas por ela e sua personalidade controladora. Como a maioria dos personagens de McEwan, que são brancos, anglo-saxões, pertencentes à classe dominante, ou são crianças ingênuas e perdidas, a protagonista de *Reparação* torna-se um indivíduo acima de qualquer suspeita, além de ter o poder de controlar os efeitos de “verdade” de sua própria história e manipular os seus mundos.

#### **4. FORMA E IDEOLOGIA**

O texto é certa produção da ideologia<sup>101</sup>, e sua relação com a produção é uma relação de trabalho (EAGLETON, 1984, p. 64-65), que poderíamos associar a práticas sociais e discursivas. A ideologia, que assume feições éticas e estéticas, torna-se menos um conhecimento do que uma experiência, indo além de questões temáticas ou crenças conscientes ou inteligíveis, mas também convocando valores sensíveis mesclando, no calor da ideologia, ideias, estilos, ritmos, plasticidades, prosódias etc.

Segundo Eagleton (2011), a forma literária é um elemento complexo composto por pelos menos três elementos: uma história das formas

---

<sup>101</sup> A produção de ideologia no texto pode ser comparada à produção dramática, que não expressa, reflete ou reproduz o texto dramático no qual é baseada, mas “produz” o texto, transformando-o em uma entidade única e irreduzível (Eagleton, 2011, p.64).

relativamente autônomas<sup>102</sup>, certas estruturas ideológicas dominantes, e um conjunto específico de relações entre autor e público. Ao escolher uma forma, o escritor trabalha sobre um molde já delimitado ideologicamente pela História. Assim, pode combinar e transmutar as formas disponíveis em uma tradição literária que, assim como suas permutações, carregam uma importância ideológica em si mesmas (p. 53-54), sendo ideologias de ideologias, formações discursivas morais e éticas de segundo grau.

Ao nos debruçarmos sobre as formas e conteúdos de *Reparação*, percebemos que o uso de Briony em duas dimensões narrativas diferentes que se comunicam, mesclam o mundo “ficcional” e o mundo “histórico” operando, entre passado e presente, uma interessante *metalepse*, que “consiste precisamente em introduzir em uma situação, por meio do discurso, o conhecimento de outra situação, operando uma “mudança de um actante do nível enunciativo para outro, é uma permutação da instância narrativa para outra”, passando a ser um tropo gramatical (FIORIN, 2016, p. 104).

Sendo um tipo de metonímia, o paratexto fictício e a *metalepse* relacionam “as duas Briony”, seus tempos e espaços, esmaecendo os contornos entre gêneros discursivos e mesclando-os. A estratégia de utilizar tal figura cria uma difusão semântica, na qual “um valor semântico transfere-se de um elemento ao outro, numa dispersão sêmica, que cria uma intensidade no sentido, acelerando-o” (FIORIN, 2016, p. 103). Mantendo um paratexto de caráter metaléptico, o texto narrativo torna-se uma *analepse*, e transforma-se em passado da escritora “real”, em uma mescla que é simbólica e cria ambiguidades na narrativa.

O romance, ao propor dois textos com valores diferentes, mas que dialogam, suspende o caráter eufórico e positivo da ideia de reparação. Se o

---

<sup>102</sup> “Assim, como para a teoria econômica marxista cada formação econômica tende a conter resquícios de modos de produção mais antigos, também sobrevivem nas novas formas literárias vestígios das antigas” (Eagleton, 2011, p. 53).

romance de Briony estabelece um narrador onisciente que cria efeitos de objetividade, pois esse tipo de narrador tradicionalmente nunca mente, uma vez que sabe e vê tudo, o depoimento pessoal da escritora, desmascarando sua ficção, denuncia a falsidade da objetividade do narrador, que se revela subjetivo e alicerçado por uma ideologia, portador de um ponto de vista específico: depois da revelação da autora de uma autobiografia a objetividade do passado narrado fica comprometida e parcial.

De um lado, a configuração de *Reparação* é em abismo, pois estabelece profundidades de espaços, tempos e sujeitos, em um romance dentro de outro, e no qual um autor dá voz a outro, e o “pseudo-real” é desdobrado em duas ficções, uma objetiva e outra subjetiva; de outro, desconstrói suas próprias verdades, pois dobrando-se em si mesmo, causa com que o estatuto de “irreal” da narrativa da Briony personagem, seus tempos e espaços contamine o “real” da Briony escritora. A construção de um espaço fictício que se mescla a um espaço real, ou histórico, produz uma tensão veridictória que articula a relação dos contrários, ser e parecer, e dos seus sobrecontrários, não-ser e não-parecer.

*Reparação*, como história de redenção, tão ao gosto burguês, ao desdobrar-se em paratexto fictício com explicações da autora, cria uma intensidade em seus níveis semânticos mais profundos, problematizando a construção do ser e do parecer, figurativizados por uma personagem / narradora / escritora ambígua, contraditória e que habita o mundo ficcional e real. Briony atua como personagem sincrética, que combina enunciado e enunciação. Além disso, o posfácio da autora muda, retrospectivamente, o valor de sua construção histórica, na qual texto e paratexto assumem um caráter espelhado, pois um mundo projeta outro, mas invertido: dividido em dois gêneros, a forma do romance adota as mesmas características ambíguas e duplicadas da personagem principal.

A ideia de duplicidade e inversão se dá também em relação às duas irmãs, pois Cecília existe como antítese da outra, simbolizando o seu oposto ideológico. Apesar de ambas serem criadas a partir de valores burgueses e aristocratas, a irmã mais velha os desafia, absorvendo no romance o papel de mulher comum e trabalhadora, menos autoritária e sonhadora do que companheira, e mais crítica. Além de ser figurada como mais sensual do que Briony, Cecília é também descrita como menos organizada, mimada e controladora, e mais realista e pragmática do que a irmã, portando valores que servem como crítica à classe dominante: ela despreza o empresário Paul Marshall, considerando-o um homem de riqueza imensa e burrice infinita (p. 44). Cecília aparenta, também, ser menos preconceituosa, pois não apenas considera Robbie um membro da família, como acredita em sua inocência, ficando ao seu lado quando é condenado, indispondo-se com a família e abandonando a casa paterna, cujos membros e valores não a interessam mais. A irmã de Briony é movida por desejos relacionados à independência feminina, à emancipação da mulher, à ideia de luta de classes e contribuição social, uma vez que abraça a profissão de enfermeira e procura contribuir com o esforço de seu país para derrotar o inimigo nazista.

Se Cecília e Robbie simbolizam a possibilidade de vida onde existe maior igualdade de gêneros e de classes, essa possibilidade é destruída com a morte do casal, que sofre a força destruidora dos meios de produção e suas consequências destrutivas e injustas aos socialmente mais vulneráveis. Nem Robbie consegue ser médico, ou professor, e nem Cecília enfermeira e esposa: assim, é a classe proletária que perece no romance, conseguindo certa justiça, figurada como confissão de um algoz à beira da demência, apenas após a morte. Em *Reparação*, apenas os personagens com dinheiro sobrevivem à guerra. Da mesma maneira, a ideia de culpa e reparação é relacionada menos ao sujeito do que a uma empresa que precisa gerar lucro.

No romance de McEwan, o ato reparador de Briony pode ser lido como estratégia de escamoteamento da opressão dos mais fracos, enquanto apregoa a falsa ideia de igualdade e fraternidade entre as classes sociais. Ao ser construído como tentativa ambígua e duvidosa de expiação de uma culpa e reparação de um erro, a narrativa serve como instrumento de reflexão sobre o poder ideológico da classe dominante e suas estratégias de manipulação, relacionadas a desejos utópicos de comunidade.

A partir desse ponto de vista, as duas tentativas de reparação do mal, o romance escrito por Briony, e sua confissão, procuram menos reparar, do que manipular o leitor, tentando abafar o conflito de classes a partir da proposição de valores de vida relacionados a uma falsa ideia de justiça. Jameson (1992) propõe que toda a consciência de classe é utópica, na medida em que expressa a unidade de uma coletividade. Essa proposição, no entanto, é alegórica, significando que a coletividade realizada em grupos opressores e oprimidos não é utópica em si mesma, mas apenas na medida em que “todas essas coletividades são *figuras* da vida coletiva concreta de uma sociedade utópica ou sem classes” (p. 300). A cultura hegemônica, ou da classe dominante, e a ideologia que pregam são utópicas, não a despeito de sua função de assegurar e perpetuar o poder e o privilégio de classe, mas precisamente porque essa função também é a afirmação da solidariedade coletiva (p.300). Tal solidariedade emerge do fato de que a História se faz a partir de uma composição social naturalizada onde indivíduos devem de alguma maneira trabalhar em conjunto para garantir a sobrevivência do grupo ou da espécie.

A conjunção entre o romance de Briony, que procura reparar injustiças cometidas por causa de preconceitos contra a classe social mais baixa, e o seu paratexto, que declara que a reparação desejada é impossível, mas deve ser tentada, enquanto superficialmente pode ser vista como salvadora e redentora, ou reparadora, em sua profundidade projeta um anticlímax incômodo ao texto como totalidade, desestabilizando o que acaba de estabilizar, negando uma



justiça humana ou divina, e pondo em xeque a ideia de arte como salvação. Pode-se dizer que *Reparação* projeta dois finais, um feliz e um infeliz, um eufórico e um disfórico, que funcionam dialeticamente e se anulam, projetando um terceiro conteúdo, mais incerto, que não poupa nem o artista escritor, que ganha contornos mundanos e voltados à mentira e ao lucro. Nesse sentido, é o próprio McEwan que, ao mergulhar no passado, como seu personagem, para escrever um romance sobre um romance, revela a esquizofrenia historicista existencial.

O objetivo da crítica materialista, de acordo com Eagleton (2011), vai além de uma sociologia da literatura, buscando explicar a obra literária de forma mais plena, examinando formas, estilos e significados que são produtos de um tempo e espaços específicos (moldados por dinâmicas sócio-históricas). As relações sociais estão em relação estreita com a maneira de como os homens produzem sua vida material, base para a produção de ideias, conceitos e consciência. Como são formas de percepção, modos maneiras específicos de se ver o mundo, a literatura tem relação com a mentalidade social ou ideológica de uma época. Dessa maneira, existem relações complexas e indiretas entre ficção e ideologia que não devem ser entendidas como uma questão de subordinação: a ficção não é mero espelho da sociedade, mas a reconstrói, de modo que não é reflexo passivo da base econômica (p. 24)<sup>103</sup>, fazendo parte ativa de sua produção.

*Reparação*, construído como depoimento pouco confiável de um indivíduo com valores aristocratas e burgueses conservadores, e com problemas de adequação às conquistas do proletariado<sup>104</sup>, retrata a

---

<sup>103</sup> “A literatura não se relaciona com seu objeto de forma reflexiva, simétrica ou biunívoca. O objetivo é deformado, refratado, dissolvido – reproduzido não tanto no sentido de um espelho que reproduz seu objeto, mas, talvez, da forma que uma apresentação teatral reproduz o texto dramático” (Eagleton, 2011, p. 94).

<sup>104</sup> Briony, ao dirigir-se à casa da infância para celebrar o aniversário, pega um taxi empoeirado com decoração de gosto duvidoso dirigido por um rapaz antilhano formado em direito na *Leicester University*, e que está prestes a fazer doutorado sobre o terceiro mundo na *London*

naturalização de um desequilíbrio social no qual o mais poderoso tem mais flexibilidade para inventar a sua própria história, acreditando e fazendo acreditar que é a mais justa e verdadeira, ao mesmo tempo em que é capaz de controlar as maneiras de como deve ser julgado socialmente. Ao fazer isso, celebra a falsa harmonia entre as classes, construindo maneiras de equilibrar, pelo discurso utópico, a disparidade das forças simbólicas entre opressores e oprimidos na História, que só pode ser acessada enquanto discurso (JAMESON, 1988, p.150). Escrito no início do século 21, o romance de McEwan, a partir da combinação de diferentes gêneros discursivos, estetiza e simboliza o movimento que se dá no meio das classes sociais, inclusive os voltados aos valores de redenção e harmonia entre os desiguais.

## 5. CONCLUSÃO

Através deste artigo, procuramos demonstrar como o romance de McEwan, por meio de um personagem principal que pertence à classe dominante, constrói um texto falsamente harmonioso e, portanto, dissimulado como o personagem. Enquanto Briony, menina inteligente, bem nascida, e filha de uma família burguesa com valores aristocráticos (aos moldes das personagens de Jane Austen, citada no prefácio de *Reparação*), procura inutilmente e tardiamente uma forma de reparação do mal, suas ações e métodos são baseados em crenças e coerções de ordem histórica e material, revelando um historicismo esquizofrênico entre presente e passado, e tensões discursivas entre eu / outro, adotadas também na forma do romance, que combina dois gêneros conflitantes que se anulam e criam um discurso tão ambíguo e oscilante como a constituição da protagonista / narradora / autora.

---

*School of Economics*. Ela comenta: “hoje em dia é absolutamente impossível adivinhar o nível de instrução de uma pessoa com base no modo como ela fala ou veste, ou no tipo de música que prefere. O mais seguro é tratar todas as pessoas que você encontra como se fossem intelectuais de renome” (McEwan, 2011, p. 262).

Se de um lado a escritora Briony, como produtora de textos literários, tem autonomia para criar uma obra de “ficção-autobiográfica”, através da qual ela não apenas faz um *mea culpa*, mas elabora um discurso que procura reparar erros cometidos no passado, de outro ela revela valores, estratégias de sentido e poderes relacionadas à sua classe, que ao dominar os meios de produção igualmente guia e impõe construções simbólicas e afetos. Se a protagonista de *Reparação* é ingênua, imatura e mentirosa, suas ações e pensamentos são motivados por valores enraizados na lógica das classes, que criam uma separação natural entre superiores e inferiores, educados e ignorantes, ricos e pobres, e empregados e patrões. Como escritora, a protagonista fabrica um texto com tons melodramáticos e populares, e um final altruísta e feliz, justificado como homenagem à família e ao amor.

Arrependimento e desejo de reparação existem dentro de uma lógica simbólica particular relacionada à forma romanceada e ao artista como produtor de objetos de consumo, e repetidor de conteúdos e fórmulas de sucesso, com seus finais moralmente edificantes. Não apenas o depoimento da escritora, que visa à verdade dos fatos, é narrado em primeira pessoa, mas todas as vozes da primeira parte do romance são mediadas pela mesma pessoa. Assim, advinda de uma personagem infantilizada e mentirosa (a volta ao quarto da infância, no final da vida, funciona como metáfora de uma regressão), a tentativa de reparação adquire tons irônicos. McEwan produz um texto ambivalente, relacionado às contradições históricas do capital e da luta de classes, e no qual o autor / narrador / protagonista apresenta uma subjetividade oscilante, habitando o nível da enunciação e do enunciado do romance, entre ator da ficção e ator do mundo natural, fictício e “verdadeiro”. A obra do escritor inglês desconstrói qualquer possibilidade de objetividade, realismo e verdade, estabelecendo uma posição crítica em relação à História, à Ficção, ao artista e à arte burguesa, representada por uma personagem rica, infantilizada, e suas narrativas “criativas” e egocêntricas. Assim, a ideologia da

classe dominante, que controla, baliza e naturaliza as práticas sociais, é revelada e criticada, e a ficção de McEwan problematiza as tensões presentes nos arranjos sociais, dos quais nem o artista, mesmo o munido das melhores intenções, consegue escapar.

### **REFERÊNCIAS**

EAGLETON, Terry. *Criticism & Ideology: a study in Marxist Literary Theory*. Verso, 1984.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Tradução: Mateus Correa. São Paulo. Editora UNESP. 2011.

ESCOZA, Cássia. *O romance como veículo da falta humana: Reparação de Ian McEwan*. Tese de doutorado. São Jose do Rio Preto. UNESP. 2013.

FIROIN, José Luiz. *Figuras de retórica*. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo. Ateliê Editorial, 2009.

JAMESON, Fredric. *Ideologies of Theory 2*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1988.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: A narrativa como ato socialmente simbólico*. Série Temas. Volume 31. Estudos Literários. Editora Ática. São Paulo. 1992.

McEWAN, Ian. *Reparação*. Tradução: Paulo Henrique Britto. São Paulo. Companhia das Letras. 2011.

Recebido em 16/08/2019.

Aceito em 12/12/2019.