

Relações Conflituosas entre Ética e Estética na adaptação fílmica de *Reparação (Atonement)*

Lucia Nobre¹ (UFPB)

Resumo:

Centrada numa área interartística, a adaptação, como fenômeno, revela-se um terreno fértil para investigações comparativas. Nesse contexto, destacamos a adaptação fílmica do romance Atonement, do escritor inglês Ian McEwan, com a finalidade de investigar o confronto entre estética e ética existente tanto no livro como no filme. Assim, para análise, recortaremos a última seqüência fílmica, onde se evidencia acentuadamente o conflito dialógico entre estética e ética. Adotaremos uma postura eclética quanto à fundamentação teórica, porém daremos ênfase aos pressupostos apontados por Linda Hutcheon no que concerne às teorias da adaptação, da metaficção e de uma poética do pós-modernismo.

Palavras-chave: estética, ética, *Atonement*, Austen, Hutcheon.

1 Introdução

Segundo a filósofa espanhola Amelia Valcárcel, “Em estado puro, a ética se ocupa do bem e a estética, da beleza.” Talvez, esta seja a forma mais didática de se introduzir uma reflexão sobre ética e estética. Porém, bem reconhecemos que esses dois saberes são complexos e “No mundo da vida tudo anda de modo bastante misturado.”¹. A complexidade inerente aos termos ética e estética justifica a inútil tarefa de lhes conferir uma conceituação precisa. Na realidade, a dificuldade em conceituar ética e estética reside especialmente no caráter ‘escorregadio’ que ambas possuem, o que não as permite ater-se a preceitos fixos e pré-estabelecidos, tornando-as vulneráveis às transformações sócio-culturais das sociedades, tanto no sentido sincrônico como no sentido diacrônico. No que diz respeito à ética, cada sociedade cunha seus próprios costumes, determina seus valores e institui suas próprias regras de comportamento e cada indivíduo, por sua vez, faz sua própria escolha em consonância ou não com as normas vigentes. No que diz respeito à estética, cada sociedade, em seu tempo, tem um conceito de beleza e cada indivíduo possui uma capacidade própria de sentir e uma forma particular de perceber e expressar o belo.

Além da subjetividade intrínseca aos seus conceitos e às suas práticas, tanto ética como estética caracterizam-se pelas funções normativas, descritivas e especulativas. Ambas exigem um comportamento, descrevem um *modus faciendi et vivendi* e ambas indagam acerca de questões cruciais à humanidade, tais como: a liberdade, a consciência moral e o bem (no caso da ética) e o conhecimento sensível, a arte e o código do gosto (no caso da estética). Estes fatores funcionais, comuns tanto à ética como à estética, apontam para a constatação de que ambas são, de fato, construtos sócio-histórico-culturais e que não existem em si mesmas, mas dependem da relação com as coisas e com as pessoas.

2 Considerações histórico-teóricas

Desde a antiguidade clássica, as questões relacionadas à ética tem ocupado um lugar de destaque nas reflexões filosóficas, porém em cada época o ideal ético adquiriu conotações próprias. No mundo clássico, a partir da concepção de uma ordem universal, onde cada homem tinha um lugar determinado e uma conduta racional definida por certos fins universalmente concebidos como justos, bons e belos,

¹ VALCÁRCCEL, Amelia. *Ética contra Estética*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1998. p. XVII.

Os antigos afirmavam que a ética, cujo modo era a virtude e cujo fim era a felicidade, realizava-se pelo comportamento virtuoso entendido como a ação em conformidade com a natureza do agente (seu *ethos*) e dos fins buscados por ele. Afirmavam também que o homem é, por natureza, um ser racional e que, portanto, a virtude ou o comportamento ético é aquele no qual a razão comanda as paixões, dando normas e regras à vontade para que esta possa deliberar corretamente. (CHAUI, 2007. p. 492-3).

Para os gregos, portanto, a virtude, que significava “a posse de uma qualidade natural”², reivindica sua prática, mas as paixões podem se interpor entre o conhecimento do bem e a ação ética, dificultando sua realização. Então, a razão tem um papel preponderante na concretização da ação ética, pois é ela que deve dosar as paixões e direcionar a vontade. Assim, o homem virtuoso é aquele que domina suas paixões. No Livro II da *Ética à Nicômaco*, Aristóteles argumenta:

Se as virtudes estão relacionadas com as ações e as paixões, e o prazer e a dor acompanham toda paixão, por esta razão a virtude estará relacionada com os prazeres e as dores [...] todo modo de ser da alma tem uma natureza que está implicada e ligada às coisas pelas quais as faz naturalmente pior ou melhor; e os homens tornam-se maus por causa dos prazeres e dores, por procurá-los ou evitá-los [...] é por isso que alguns definem também a virtude como um estado de impossibilidade e serenidade; mas não a definem bem, porque se fala de um modo absoluto. (ARISTÓTELES, *Ética à Nicômaco*).

De acordo com Aristóteles, a excelência ética (*areté*) – em nossa tradução, a virtude – necessita de uma reação às paixões, mas não as nega, nem as exclui. Entendemos que a exclusão das paixões constitui um verdadeiro “estado de impossibilidade”, visto que o homem não pode prescindir das suas paixões ou da sua faculdade de sentir. Além disto, a ética possui sua subjetividade ancorada na inevitável escolha do sujeito. Decidimos fazer o bem ou não. Emitir um juízo ético também passa pela subjetividade. E, sem dúvida, a ética implica em considerar a existência do outro para se realizar com sucesso. Ao termos essas reflexões, estamos certamente caminhando entre o *páthos* e o *éthos*. Não haveria já aqui uma aproximação da ética com a estética?

Somente no século XVIII, precisamente em 1750, o conhecimento sensível-sensorial e da percepção foi batizado por Alexander Gottlieb Baumgarten com o termo ‘estética’, originário da palavra grega *aisthesis*, que significa percepção, sensação, sensibilidade. Na verdade, o livro de Baumgarten, intitulado *Aesthetica*, tratava-se de um estudo sobre a percepção e as sensações do corpo humano. Segundo Wolfgang Iser³, a estética de Baumgarten “lutou por sua emancipação do corpo e dos sentidos”, pois “visava a melhorar nossa capacidade sensória para a cognição.” e, conseqüentemente, dentro dessa perspectiva epistemológica, “tendeu a libertar o corpo e os sentidos dos velhos constrangimentos metafísicos”, o que indicou “uma mudança cultural radical, com o corpo e os sentidos tornando-se tão importantes quanto o intelecto e a razão.”. Entretanto, o grande teorista da estética foi Emmanuel Kant (1724-1804), quem revolucionou a filosofia com sua sistematização dos estudos do belo e sua descoberta da terceira crítica – a teoria do gosto. É a partir de Kant que a estética galga sua autonomia enquanto disciplina filosófica que estuda a beleza artística e temas relacionados com o belo, o sublime e o gosto. Superando o pensamento racional de Baumgarten, Kant apresenta um novo entendimento da estética ao criar a autonomia dos juízos estéticos e sua subjetivação. Na *Crítica do Juízo*, Kant aplica-se em responder **como** julgamos e com que **finalidade** julgamos, pois

² NOVAES, Adauto. “Cenários”. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007. p. 10.

³ WELSCH, Wolfgang. “Esporte – Visto Esteticamente e Mesmo como Arte?”. In: ROSENFELD, Denis L. (Ed). *Ética e Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 145.

Interessa saber se é possível uma universalidade do juízo do gosto, sem negar a subjetividade, sem ceder a fórmula “cada um tem um gosto”. [...] O julgamento sobre o belo é algo próprio de cada um, subjetivo, mas, ao mesmo tempo, universal e objetivo, não manifesta uma mera preferência, mas tem também um assentimento intersubjetivo. Assim, o juízo do gosto é um juízo reflexionante, diferente do juízo do conhecimento, chamado de determinante; ele não tem seu fundamento no conceito, mas expressa apenas o prazer que o sujeito tem diante de um objeto. No juízo do gosto, o predicado não resulta do conhecimento e é motivado pelos sentimentos. [...] Aquilo que julgamos como belo tem uma pretensão de validade que ultrapassa a mera subjetividade.

Quando julgamos a finalidade de algo, também temos um juízo reflexionante, especificado como juízo teleológico. A finalidade não é uma propriedade dos objetos, mas é o sujeito quem procura determinar essa finalidade, independente de qualquer interesse e utilidade. O estado da mente despertado pelo objeto estético é uma satisfação desinteressada, uma finalidade sem-fim, em que nenhum fim extrínseco pode condicioná-lo. Nesse estado estético, os poderes de entendimento e da imaginação entram em jogo harmonioso e livre, que geram o prazer desinteressado. (HERMANN, 2005. p. 36).

Convém observar pelo menos duas questões interessantes do postulado kantiano, esboçadas na citação acima. Primeiramente, o conceito de gosto permite que a estética se aproxime da ética, no sentido em que “O juízo do gosto depende da educação e de condições histórico-culturais.”⁴, fundamento implícito na obra kantiana, segundo Wolfgang Iser. Além disto, Kant claramente considera “a idéia de educação como uma dimensão moral, o modo por excelência de constituição da humanidade no homem.”⁵. Compreendemos, então, que a ética, na sua função educativa, contribui para o aperfeiçoamento da humanidade, elevando o homem da imaturidade à maturidade, como pretende Kant. Em segundo lugar, ao contrário do que Kant argumenta, “os juízos estéticos não são desinteressados”⁶, pois a arte se presta a acolher interesses diversos, que variam desde a auto-realização pessoal à ambição desmedida, o que envolvem questões emocionais, sociais, econômicas e políticas.

Esta síntese acerca dos juízos estéticos anuncia a complexidade do pensamento kantiano, aqui mencionado apenas *en passant*. Kant, o mais brilhante expoente do Iluminismo, defendeu com entusiasmo a capacidade do homem de usar sua própria razão, libertando-se da tutela de crenças, superstições e mitos. Ao aperfeiçoar seu conhecimento crítico, o homem, visto como um ser autônomo, alcançaria o progresso e o domínio sobre a natureza. *Sapere aude!* (Ouse saber!) era o lema iluminista. A grandiosa obra kantiana decisivamente proporciona os fundamentos do pensamento moderno, marcado pelo racionalismo, individualismo e universalismo. Contudo, quando os ideais iluministas não conseguiram realizar suas pretensões emancipatórias rumo à construção de um mundo melhor e o homem ‘civilizado’ deparou-se na prática do barbarismo com as duas grandes guerras do Século XX, a lógica racional, herdada do Iluminismo, é colocada sob profundos questionamentos. Destacamos, nessa perspectiva, o ensaio “A Dialética do Iluminismo”, escrito por Max Horkheimer e Theodor Adorno em 1944, sob o impacto dos horrores da II Guerra Mundial, como um documento importante para se compreender os debates contemporâneos. Com uma picante ironia, os frankfurtianos introduzem sua reflexão afirmando que “completamente iluminada, a terra resplandece sob o signo do infortúnio triunfal.”⁷ A partir daí, severas críticas à razão, como instrumento de presunção, parcialidade e coerção, são defraudadas mediante a

⁴ Conforme a discussão apresentada por HERMANN, Nadja. *Ética e Estética: a relação quase esquecida*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005. p. 45-8.

⁵ HERMANN, Op.cit., p. 21.

⁶ Idem, ibidem, p. 39.

⁷ HORKHEIMER, M. e ADORNO, T.. “Conceito de Iluminismo”. In: CIVITA, Vitor. (Ed.). *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 89.

constatação de que “O iluminismo é totalitário.”⁸, pois o racionalismo exacerbado do programa iluminista havia desembocado nos regimes totalitários do século XX e na barbárie.

O cenário moderno estava sendo pintado diante da impossibilidade libertadora do Iluminismo. Não havia mais um arquétipo narrativo, que servisse de paradigma para a humanidade. As “metanarrativas”⁹ já haviam caído no descrédito e os fundamentos da metafísica haviam sido abalados pelo niilismo passivo de Nietzsche. A epistemologia foi tomada pela desconfiança, agravada pelas profundas transformações da sociedade com os avanços tecnológicos. E quando as propostas emancipatórias da esquerda faliram na década de sessenta, a decepção solapou a confiança nos ideais políticos. As doutrinas existencialistas de Martin Heidegger, o desenvolvimento da psicanálise e o surgimento do desconstrutivismo contribuíram para acirrar a descrença no sujeito. Os valores passaram a ser questionados e as instituições não inspiravam segurança. O efêmero, o transitório, o acidental, o fugaz e o provisório passaram a predominar nas ações e nas relações. Por fim, o ceticismo havia se instalado na era pós-industrial e pós-moderna, caracterizada, segundo Jameson¹⁰, pela dissolução da hegemonia burguesa no capitalismo tardio e pelo desenvolvimento da cultura de massa.

Já no final da década de quarenta, falava-se em uma crise dos valores morais. Em *Mínima Moral*, ao criticar a postura filosófica contemporânea, Theodor Adorno emite a seguinte observação acerca da ética:

A triste ciência [...] se refere a um domínio que por tempos imemoriais foi considerado o específico da filosofia, porém, desde a transformação desta em método, caiu no desprezo intelectual, na arbitrariedade das sentenças e afinal no esquecimento: a doutrina da vida correta. (ADORNO, 1992. p. 7)

As palavras de Adorno são a expressão de um lamento face ao abandono das investigações filosóficas acerca da “doutrina da vida correta”. É importante observar que a expressão “arbitrariedade das sentenças”, mencionada por Adorno, sugere que o discurso havia se tornado um *ersatz* da ética. A rigor, atualmente, falamos de discursos, pois a pós-modernidade privilegia a multiplicidade de discursos com a finalidade de atender a heterogeneidade e a diferença. De fato, as novas realidades produzem uma pluralidade na ética e as novas ‘éticas’, com tendências privatistas, parecem encontrar-se em confronto intercultural. Hermann afirma que “A crise presente reflete uma perturbação geral nas razões do viver, naquilo que configura sentido para a aventura humana, trazendo uma certa exaustão da cultura.”¹¹ e aponta o estético “como uma forma de lidar com as exigências éticas da pluralidade.”¹², sem, contudo, reivindicar para tal o estatuto de metaparadigma.

É interessante observar que quando o universalismo ético do Iluminismo perde sua base de fundamentação, a estética renasce no cenário filosófico com força total. Isto esclarece a evidência que a estética tem alcançado no mundo hodierno. Além disto, a estética satisfaz as reivindicações da pluralidade, da heterogeneidade e do contraditório da pós-modernidade, possibilitando o conhecimento de outras formas de sensibilidade. Como constata Hermann, a “estética tem uma finalidade aberta que permite configurar múltiplas possibilidades de comportamentos mais adequadas às exigências do mundo contemporâneo.”¹³. Ao transpor as barreiras do racional, a

⁸ Idem, ibidem, p. 91.

⁹ LYOTARD, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. p. xxiv.

¹⁰ JAMESON, Fredric. “Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism” In: NATOLI, Joseph & HUTCHEON, Linda. (Eds.) *A Postmodern Reader*. Albany, New York: State University of New York Press, 1993. p. 312-332.

¹¹ HERMANN, Op.cit., p. 19.

¹² Idem, ibidem, p. 33.

¹³ Idem, ibidem, p. 43.

estética concebe o estranho, o inovador e o inusitado e promove melhor compreensão do mundo, pois a arte possibilita a revelação do ser e a ampliação de uma consciência ética, o que pode permitir a saída da “crise” moral. Inclusive, a arte possui o poder de subverter padrões estabelecidos e denunciar a ideologia dominante, porque ela “é a antítese social da sociedade”, como afirmou Adorno.¹⁴

3 Ética e estética em *Desejo e Reparação* (2007)

Feitas estas considerações sobre a ética e a estética, passamos a tratar da nossa investigação propriamente dita: examinar o confronto entre ética e estética na adaptação *Desejo e Reparação* (2007), a partir da última sequência fílmica, onde se evidencia acentuadamente este conflito dialógico. Ressaltamos, primeiramente que o romance *Atonement*¹⁵ (2001) do escritor inglês Ian McEwan, fonte inspiradora da adaptação fílmica, insere-se na diversidade ficcional do pós-modernismo. Obviamente, não é de nosso interesse dissertar sobre o pós-modernismo, apenas convém lembrar que, em concordância com a tese levantada por Linda Hutcheon, entendamos por pós-modernismo, um processo ou atividade cultural “*fundamentally contradictory, resolutely historical, and inescapably political*”¹⁶.

A adaptação fílmica, homônima do romance, recebeu, em português, o título *Desejo e Reparação* (2007) e tem despertado muito interesse no meio acadêmico por sua instigante temática e por sua complexa técnica narrativa. A convergência das múltiplas narrativas, ora repetindo-se, ora alternando-se, ora sobrepondo-se anuncia a adoção de um fenômeno estético audacioso – a metaficção.¹⁷ De um modo geral, o filme *Desejo e Reparação* distingue-se por uma forte aproximação com o romance: a equivalência se dá com relação à caracterização das personagens, ao enredo, à construção espacial, à ambientação temporal e, até, à maior parte dos diálogos do filme. Destacamos, sobretudo, uma brilhante correlação estrutural entre o romance e o filme, marcada pelo aspecto profundamente metaficcional que atravessa tanto a narrativa literária como a fílmica, onde as múltiplas narrativas, em *mise en abyme*, exige a participação ativa do leitor/espectador no processo de leitura, decodificação e re-leitura do romance e, correspondentemente, do filme.

A transcodificação de *telling* em *showing*¹⁸ da última sequência do filme apresenta profundas transformações no seu processo de criação, visto que há seleção de passagens e amplificação de eventos narrativos. Notamos, também, uma apropriação de elementos narrativos do romance, utilizados, de forma amplificada, na elaboração da narrativa fílmica. Um exemplo deste

¹⁴ ADORNO, T.. apud HERMANN, Op.cit., p. 31.

¹⁵ Uma vez estamos lidando com narrativas metaficcionais, para evitar ambigüidade, adotaremos o título em inglês (*Atonement*) quando fizermos referência ao romance de McEwan, o título *Reparação* para nos referir ao romance de Briony Tallis, protagonista de McEwan, e o título *Desejo e Reparação* para a adaptação fílmica.

¹⁶ HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: history, theory, fiction*. New York and London: Routledge, 2000, p. 4. “fundamentalmente contraditório, resolutamente histórico e inevitavelmente político” (Tradução nossa)

¹⁷ Segundo Gustavo Bernardo, metaficção é “um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma.” (BERNARDO, p. 9). Linda Hutcheon define metaficção como “*fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity*.” (“ficção sobre ficção – isto é, a ficção que inclui em si mesma um comentário acerca de sua própria identidade narrativa e/ou lingüística.” (Tradução nossa)) (HUTCHEON, *Narcissistic*. p. 1). Ambas as definições se complementam, porém a definição de Bernardo abrange outras formas artísticas, além do romance.

¹⁸ Salientamos que os termos *telling* (narrar) e *showing* (mostrar) têm, tradicionalmente, sido usados nos estudos sobre narrativas literárias, fundamentados nos debates acerca da ficção de Henry James e na teoria de Percy Lubbock, porém Linda Hutcheon utiliza *telling* e *showing*, num sentido mais geral, como “denominadores comuns” a todos os tipos de mídia e aos diversos gêneros; isto é, como modos de engajamento do leitor/espectador na estória. Para melhor aprofundamento do assunto, ver HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006. Ressaltamos, entretanto, que, no cinema e em alguns videogames, mostrar é, também, narrar, a que problematiza a teoria em questão.

procedimento baseia-se na passagem que se encontra na Parte III do romance, quando Briony Tallis, aos seus dezoito anos, faz-se presente à cerimônia do casamento de sua prima Lola. Ao sair da igreja, Briony dirige-se a uma lanchonete. No romance, a descrição deste episódio, no rústico toilete da lanchonete, finaliza com as seguintes palavras: “*A decision had been made – without her, it seemed. This was an interview she was preparing for, the post of beloved younger sister.*”¹⁹ (McEWAN, 2001, p. 424). Este fragmento é deslocado do contexto original para a última sequência fílmica que apresenta Briony, aos setenta e sete anos, sendo entrevistada para um programa de TV, acerca do seu vigésimo primeiro romance intitulado *Reparação*. Observamos que a palavra ‘entrevista’ na narrativa literária serve de inspiração para a construção da cena do filme, e a imagem mental criada no romance possui seu equivalente no filme, pois, na sequência fílmica, a entrevista é interrompida para que a anciã Briony possa ir ao toalete por um breve momento.

A imagem da exposição dos vários monitores de um estúdio de TV abre a última sequência do filme, exibindo, metaficcionalmente, a feitura da obra como um artefato da mídia. A partir daí, o diálogo entre o entrevistador e Briony se desenvolve através da repetição e intercalação de cenas, onde, por um processo rememorado, a própria Briony comenta sobre seu romance autobiográfico, trazendo a luz as mais surpreendentes revelações. De forma que, a imagem nos transporta para o passado, quando a jovem Briony, enfermeira no Hospital St. Thomas, em Londres, durante a Segunda Guerra, é vista datilografando os esboços de seu romance, enquanto que a anciã Briony revela a natureza do seu conflito ético moral: o sentimento de culpa por nunca ter reparado seu crime de injúria. Além disto, a sequência de uma visita de Briony a Cecília, sua irmã mais velha, em Balham, é resgatada, mas a anciã Briony revela nunca ter estado no apartamento de Cecília e nunca ter conseguido “corrigir a situação”²⁰ (*Desejo e Reparação*, 2007) com sua irmã e com Robbie, o amado de Cecília. Então, em meio à sobreposição de imagens e vozes, o espectador é informado acerca da impossibilidade dos acontecimentos que seus olhos vêem, devido às mortes prematuras de Robbie e Cecília; e a anciã Briony, em *voice-off*²¹, confessa que “A parte da confissão foi criada. Inventada.” (*Desejo e Reparação*, 2007). Assim, nesta profusão de narrativas metaficcionais, torna-se claro que tais cenas, exibidas como ‘reais’, são meramente frutos da criação ou imaginação de Briony, que se utiliza de seus poderes autorais para construir sua narrativa, incorporada pela narrativa de McEwan.

O confronto entre ética e estética no romance de McEwan é logo introduzido na epígrafe extraída do romance *Northanger Abbey* (1818) de Jane Austen, uma de suas fontes inspiradoras. De fato, *Northanger Abbey*, *Atonement* e o filme *Desejo e Reparação* compartilham de uma intensa relação intertextual, claramente evidenciada pela temática, pelo uso de processos metaficcionais, como a auto-intencionalidade dos atos de escrita e de leitura (interpretação), pela paródia e pela ironia. Contudo, para preservar o foco da nossa investigação, não analisaremos as implicações da citação no romance de Austen. Examinaremos, na adaptação, os ecos dos aspectos éticos e estéticos veiculados pela epígrafe, aqui citada na íntegra:

‘Dear Miss Morland, consider the dreadful nature of the suspicious you have entertained. What have you been judging from? Remember the country and the age in which we live. Remember that we are English: that we are Christians. Consult your own understanding, your own sense of the probable, your own observation of what is passing around you. Does our education prepare us for such atrocities? Do our laws connive at them? Could they be perpetrated without being known in a country like this, where social and literary intercourse is on such a footing, where every man is surrounded by a neighbourhood of voluntary spies, and where roads and newspapers lay everything open? Dearest Miss Morland,

¹⁹ “Uma decisão tinha sido tomada – sem ela, tudo indicava. Essa era uma entrevista para a qual ela estava preparando-se, o posto da amada irmã mais nova.” (Tradução nossa)

²⁰ Todas as citações extraídas do filme estão de acordo com a legenda em português.

²¹ Voice-off é uma técnica cinematográfica pela qual a fonte da voz ouvida não é vista na tela.

what ideas have you been admitting?’

They had reached the end of the gallery: and with tears of shame she ran off to her own room. ²² (AUSTEN, 1995. p. 186).

Obviamente, a ética moral em questão é a ética cristã, ou melhor, sua *praxis*, que se desdobra, dentro de *Atonement*, em direção ao espaço público e ao espaço privado, e repercute, semelhantemente, na adaptação. No espaço público, o conflito ético configura-se na temática da Segunda Guerra Mundial e, particularmente no episódio da retirada de Dunkirk, em 1940, retratado detalhadamente no filme e narrado sob a óptica de Robbie no romance (Parte II), como soldado do exército britânico, em serviço na costa da França ocupada pelos alemães. A narração dos eventos se dá na perspectiva daqueles que testemunham e experimentam a guerra de perto, isto é, segundo a visão da história vista de baixo²³. Consequentemente, a narração da famosa retirada de Dunkirk desmistifica a noção de coesão e ordem, divulgadas na escrita da história oficial. Os horrores da guerra, também descritos pela perspectiva de Briony, nas enfermeiras do Hospital St. Thomas (Parte III do romance e cenas correspondentes no filme), denunciam a selvageria praticada pelo mundo ‘civilizado’ sob os auspícios dos regimes totalitários, herdados do racionalismo desenfreado do Iluminismo. Os questionamentos introduzidos na epígrafe do romance ressoam na adaptação em forma de uma refinada ironia, particularmente em relação à sociedade inglesa. A prática da ética cristã do amor ao próximo, propalada na cultura ocidental através de instituições basilares da sociedade, como a religião, a educação e a justiça, pontos significantemente ratificados na epígrafe, é revelada em crise, porque o agir contradiz o princípio, tornado excessivamente abstrato pela racionalização. A ética racionalizada não consegue enxergar o outro e perde a capacidade de agir para o bem, pois o racionalismo comete o erro de excluir os sentimentos, se embriaga com o poder da razão e desvaloriza as investigações metafísicas. O ético e o estético encontram-se em conflito. Porém, a relação conflitante entre ética e estética tende a ser resolvida pelo deslocamento do ético para o estético, de modo que as barreiras racionais sejam rompidas para possibilitar a abertura para a pluralidade e o contraditório, através da arte. Segundo Hermann, “O horizonte do questionamento ético se desloca para o estético como um modo de enfrentar o caráter restritivo das justificações racionais e expor a fragilidade e os limites de uma ética que pretenda excluir a expressividade estética.”²⁴

No espaço privado, o conflito se articula através do drama ‘vivido’ pela personagem Briony que, aos treze anos de idade, comete o crime de injúria ao acusar Robbie Turner de ter violentado sua prima Lola. Sua ação contraria a ética da moral cristã pela instalação do falso testemunho e promove a tragédia no seio familiar: a separação dos amantes e o esfacelamento da família, culminando na precoce morte de Cecília e Robbie. Briony é torturada pelo sentimento de culpa que a persegue por toda a sua vida e busca reparar seu erro através da literatura: a criação do seu romance *Reparação*, cuja escrita ocupou cinquenta e nove anos da vida da escritora. Além de justificar o título do romance e do filme, o sentimento de culpa evoca aspectos culturais e ideológicos associados à ética cristã. Posto em termos judiciais, a ética cristã advoga que o crime (pecado) exige um julgamento que pode conduzir a punição ou a reparação (reconciliação). A

²² “‘Prezada Miss Morland, considere a terrível natureza das suspeitas que você tem nutrido. De que ponto você está julgando? Lembre-se do país e da época em que vivemos. Lembre-se que somos ingleses: que somos cristãos. Consulte seu próprio entendimento, seu próprio senso do provável, sua própria observação do que está se passando ao seu redor. Nossa educação nos prepara para tais atrocidades? Nossas leis são coniventes com elas? Elas podem ser cometidas sem se tornarem conhecidas num país como este, onde as relações sociais e literárias estão em tais termos, onde cada homem está rodeado por uma vizinhança de espiões voluntários, e onde as estradas e os jornais põem tudo à mostra? Caríssima Miss Morland, que idéias você vem admitindo?’ Eles chegaram ao fim da galeria: e com lágrimas de vergonha, ela retirou-se para seu próprio quarto.” (Tradução nossa)

²³ Para aprofundamento deste assunto sugerimos a leitura de SHARPE, Jim. “A história vista de baixo”. In: BURKE, Peter. (org.) *A Escrita da História: Novas Perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992. p. 39-62 e HAYDEN, White. *The Content of the Form*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press. 1987.

²⁴ Idem, ibidem, p. 31.

reparação é possível quando a consciência do erro (pecado) gera o sentimento de culpa que deve resultar em arrependimento e, a partir daí, no recebimento do perdão misericordioso de Deus. No filme, a exploração destes aspectos culturais e ideológicos se dá pela incansável busca de Briony por reparação, entretanto feita a seu próprio modo, não de acordo com a doutrina cristã, uma vez que Briony adota a auto-justificação como meio de expiação. Porém, não há, realmente, uma reparação. É importante lembrar que, segundo Linda Hutcheon,

*Postmodernism works to show that all repairs are human constructs, but that, from that very fact, they derive their value as well as their limitation. All repairs are both comforting and illusory. Postmodernist interrogations of humanist certainties live within this kind of contradiction.*²⁵ (HUTCHEON, 1988. p. 7-8.).

Desejo e Reparação se inscreve neste contexto, ao retratar o contraditório de um mundo caótico e contaminado por um individualismo acerbo e um ceticismo mórbido. Briony Tallis ‘vive’ a contradição entre o desejo de reparar seu erro e a impossibilidade de fazê-lo. Resta-lhe, então, o conforto que a arte proporciona e a ilusão, que é gerada pelos recursos metaficcionais que corroboram o processo de construção da obra. Briony procura reparar seu erro pela criação de uma nova realidade – de fato, uma realidade imaginada. Então, dotada de poderes autorais, Briony decide: “Por isso, no livro, eu quis dar a Robbie e Cecília o que eles não tiveram em vida. Quero pensar que esta não é uma demonstração de fraqueza ou fuga e sim um ato final de bondade. Eu os proporcionei felicidade.” (*Desejo e Reparação*, 2007). Contudo, o “ato final de bondade” de Briony é a expressão irônica da estetização da ética cristã.

A apropriação de elementos narrativos do processo de criação do romance ocorre também na construção da última cena do filme, onde vemos Cecília e Robbie, enamorados, caminhando na praia, ao por do sol. A base inspiradora desta cena encontra-se no seguinte fragmento: “*There was a crime. But there were also the lovers. Lovers and their happy ends have been on my mind all night long. As into the sunset we sail. An unhappy inversion.*”²⁶ (McEWAN, 2001, p. 477). A ideia central, claramente anunciada no romance, através da expressão “*Lovers and their happy ends*”, é mantida no filme. Também, a palavra “*inversion*” sugere transformações de ordem semântica, diegética, estética e ética. Além disso, percebemos que outros elementos intradieгéticos contribuem para a construção desta última cena, como, por exemplo, a cabana em Wiltshire mencionada no romance de Briony. (McEWAN, 2001, p. 448). Enfim, o filme finaliza com a imagem dos amantes brincando na praia e caminhando em direção à romântica cabana de janelas azuis, semelhante àquela do cartão postal enviado por Cecília a Robbie. A bela imagem que fecha a sequência fílmica é um simulacro de uma vida exitosa, pois é impossível de se realizar no mundo ‘real’, uma vez que Robbie e Cecília já morreram. O espectador tem consciência dessa impossibilidade através da revelação feita por Briony, proporcionada pelos recursos da metaficção. Como consequência, aquilo que deveria suscitar prazer, não se traduz como satisfação plena, mas resulta em ironia agônica e perturbadora, onde o espectador, é instigado a fazer uma re-leitura e, portanto, uma re-decodificação da estória. Em *Desejo e Reparação*, o jogo metaficcional promove o entrelaçamento entre ética e estética. Decerto, a metaficcionalidade possibilita implicações como: a problematização dos atos da escrita e da leitura, a fusão entre o processo de criação e o processo de recepção, o rompimento da barreira entre a produção e a crítica, e a significativa alteração no papel do leitor/espectador, como consequência de sua co-participação na construção da obra. Além disso,

²⁵ “As obras do pós-modernismo realmente mostram que todos os tipos de reparações são construtos humanos, mas que, exatamente a partir disto, elas retiram seu valor bem como sua limitação. Todas as reparações são confortantes e ilusórias. As interrogações pós-modernas das certezas humanistas vivem dentro deste tipo de contradição.” (Tradução nossa).

²⁶ “Houve um crime. Mas houve também os amantes. Amantes e seus finais felizes têm estado na minha mente durante toda a noite. Como quando para o por do sol navegamos. Uma inversão infeliz.”²⁶ (Tradução nossa).

o caráter metaficcional do romance representa um grande desafio para a adaptação do mesmo, pois sua complexidade estrutural exige considerável destreza técnica e estética do processo de transcodificação de *telling* em *showing*. Por tudo isso, não é sem razão que a adaptação de *Atonement* tenha obtido reconhecido êxito e merecido sucesso nos meios cinematográficos.

Conclusão

Em 1795, na Carta VIII da *A Educação Estética do Homem*, Schiller pergunta: “onde reside, pois, a causa de ainda sermos bárbaros?”²⁷. Deixaremos a pergunta no ar e buscaremos entender um pouco mais o pensamento de Schiller, através das palavras de Jean-François Mattéi:

Ele [Schiller] interpretava essa barbárie moderna como o processo de dissociação do entendimento que, de tanto raciocinar, rompe a unidade ideal da humanidade. Há, de fato, duas maneiras para o homem destruir o homem: seja como o selvagem, impondo seus sentimentos a seus princípios, ou, dito de outro modo, submetendo a razão universal aos desejos particulares; seja como o Bárbaro, aniquilando os sentimentos pelos princípios, isto é, destruindo a natureza substancial do homem. (MATTÉI, 2001. p. 73-4).

Embora Schiller diferencie a selvageria da barbárie, pois a primeira “desencadeia a violência anárquica dos sentimentos” e a segunda, “desfaz todas as energias criadoras fechando-se sobre o Eu.”²⁸, testemunhamos exatamente a prática das duas no mundo moderno de uma forma inigualável na história da humanidade. Segundo o Idealismo de Schiller, o antagonismo entre razão e sensibilidade promove a ruptura da “unidade ideal” com a natureza e o homem. A discussão situa-se, então, no confronto entre a ética e a estética e indica a necessidade de se estabelecer a harmonia entre nosso ser sensível e o racional. Schiller aponta uma saída para esta crise, quando

tenta uma integração entre ética e estética, afirmando que o homem só é plenamente homem quando se entrega ao impulso lúdico, fonte de equilíbrio entre o racional e o sensível. Ao fazer do impulso lúdico uma faculdade estética, Schiller funda uma estética conseqüente. A emergência da estética aponta que as forças da imaginação, da sensibilidade e das emoções teriam maior efetividade para o agir do que a formulação de princípios abstratos e do que qualquer fundamentação teórica da moral. (HERMANN, 2005. p. 14).

Diferentemente de certa linha do pensamento filosófico, Schiller não coloca o ético e o estético em pólos opostos, mas propõe uma integração entre ambos para o fruir de uma vida exitosa, criando o impulso lúdico como uma forma de abertura para nossos sentidos e nossas mentes em direção a uma melhor compreensão dos valores morais com a finalidade do agir para o bem. Sem dúvida, ao se interpor contra a rigidez do racionalismo, o estético possibilita a inclusão do ser na totalidade da vida, apesar da fragmentação, da heterogeneidade e do efêmero, próprios do mundo contemporâneo. Portanto, o debate capital não se situa nas distinções e diferenças entre a ética e a estética, mas

O que se deve perceber é que ambas são essenciais e demasiadamente humanas. São escolhas individuais e coletivas, pessoais e históricas, construções fora de toda determinação natural. Por isso contribuem para que evitemos essa tendência que

²⁷ SCHILLER, Friedrich. *A Educação Estética do Homem*. Trad. de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2010. p. 45.

²⁸ MATTÉI, Jean-François. “Civilização e barbárie”. In: ROSENFELD, Denis L. (Ed). *Ética e Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 74.

nos é inata à barbárie e nos ajudam a dar sentido à vida e ao destino que compartilhamos. (CUNHA, 1998.)

As palavras de Newton Cunha expostas na orelha do livro *Ética contra Estética*, de Amelia Valcárcel, apropriadamente indicam o aspecto transcendental tanto da ética como da estética – aspecto imprescindível à preservação do vínculo com a totalidade da vida. Não seria este traço o elemento essencial a uma harmonização entre ética e estética? Se como disciplinas filosóficas, ética e estética são inconciliáveis, na vida elas são inseparáveis. Enfim, convém ressaltar que entre uma ética abstrata, herdada do Iluminismo, e uma estética banalizada e superficial, forjada no seio da pós-modernidade, pode haver o desenvolvimento de um diálogo harmônico proporcionado pela arte. Ao revelar o conflito entre a prática moral e a tragicidade humana, entre a razão e a sensibilidade, entre a ética e a estética, ilustrado na obra de Ian McEwan, a arte nos leva a refletir sobre como lidar com o bem e com o belo.

Referências Bibliográficas

- 1] ADORNO, Theodor . *Minima Moralia*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992.
- 2] ARISTÓTELES. *Ética à Nicômaco*, livro II, Editorial Gredos.
- 3] AUSTEN, Jane. *Northanger Abbey*. Harmondsworth: Penguin, 1995.
- 4] CHAUI, Marilena. “Público, privado, despotismo.” 2007. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007. p. 488-557.
- 5] JAMESON, Fredric. “Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism” In: NATOLI, Joseph & HUTCHEON, Linda. (Eds.) *A Postmodern Reader*. Albany, New York: State University of New York Press, 1993. p. 312-332.
- 6] HERMANN, Nadja. *Ética e Estética: a relação quase esquecida*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.
- 7] HORKHEIMER, M. e ADORNO, T.. “Conceito de Iluminismo”. In: CIVITA, Vitor. (Ed.). *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 89-116.
- 8] HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.
- 9] _____, Linda. *A Poetics of Postmodernism: history, theory, fiction*. New York and London: Routledge, 2000.
- 10] _____, Linda. *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*. London: Routledge, 1991.
- 11] LYOTARD, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- 12] MATTÉI, Jean-François. “Civilização e barbárie”. In: ROSENFELD, Denis L. (Ed). *Ética e Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 73-85.
- 13] McEWAN, Ian. *Atonement*. New York: Anchor Books, 2001.
- 14] NOVAES, Adauto. “Cenários”. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007. p. 8-20.
- 15] SCHILLER, Friedrich. *A Educação Estética do Homem*. Trad. de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2010.
- 16] VALCÁRCCEL, Amelia. *Ética contra Estética*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1998.
- 17] WELSCH, Wolfgang. “Esporte – Visto Esteticamente e Mesmo como Arte?”. In: ROSENFELD, Denis L. (Ed). *Ética e Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 142-165.
- 18] **FILMOGRAFIA**
- 19] *Atonement*. Dir. Joe Wright. Perf. James McAvoy, Keira Knightley, Romola Garai, Sardice Roman, Brenda Blethyn, Vanessa Redgrave e Juno Temple. DVD. Universal, 2007.