



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Déborah Moreira Ramos

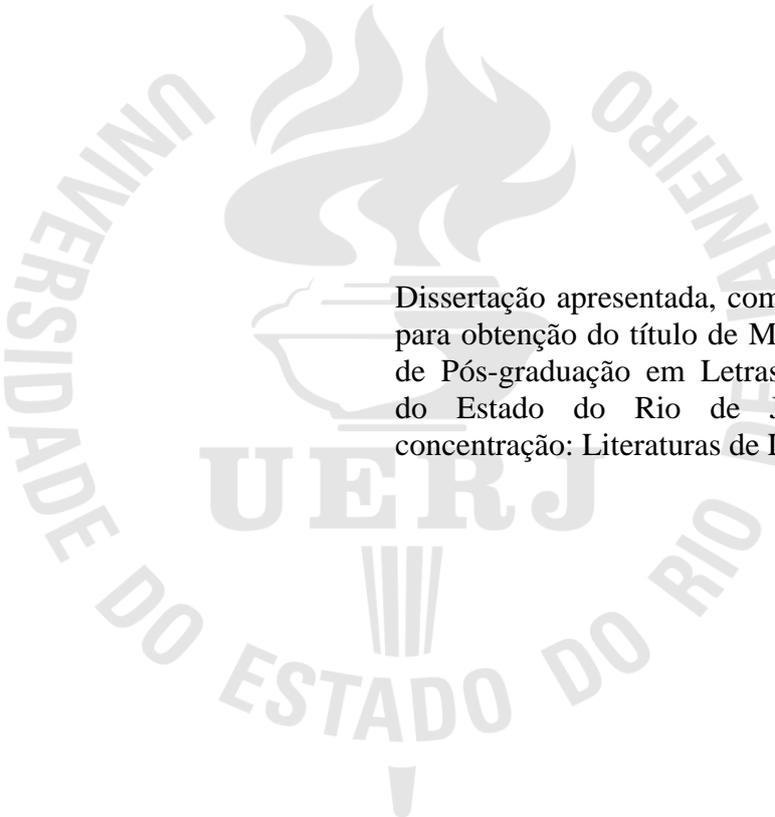
**A Construção da história em *Serena*,  
de Ian McEwan**

Rio de Janeiro

2015

Déborah Moreira Ramos

**A Construção da história em *Serena*,  
de Ian McEwan**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literaturas de Língua Inglesa.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dra. Ana Lucia de Souza Henriques

Rio de Janeiro

2015

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

M142 Ramos, Déborah Moreira.  
A construção da história em Serena, de Ian McEwan / Déborah  
Moreira Ramos. – 2015.  
79 f.

Orientadora: Ana Lucia de Souza Henriques.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Instituto de Letras.

1. McEwan, Ian, 1948- - Crítica e interpretação – Teses. 2. McEwan,  
Ian, 1948-. Serena – Teses. 3. Análise do discurso literário – Teses. 4.  
Ficção histórica inglesa – Teses. 5. Inglaterra – História – 1970 – Teses. 6.  
Literatura inglesa – História e crítica – Teses. I. Henriques, Ana Lúcia de  
Souza. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras.  
III. Título.

CDU 820-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
dissertação desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Déborah Moreira Ramos

**A Construção da História em *Serena*,  
de Ian McEwan**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literaturas de Língua Inglesa.

Aprovada em 31 de Março de 2015.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Ana Lucia de Souza Henriques (Orientadora)  
Instituto de Letras - UERJ

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Lucia de La Rocque  
Instituto de Letras - UERJ

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Elisa Lima Abrantes  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2015

## **DEDICATÓRIA**

Dedico essa dissertação a meus pais, João e Rosemary.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha orientadora, a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Ana Lucia de Souza Henriques, pela dedicação, paciência e por todos os ensinamentos. Eu aprendi muito em todas as nossas orientações.

Um agradecimento especial ao Professor André Conforte, que cuidadosamente revisou o meu texto e me deu opiniões valiosas sobre o meu trabalho.

Agradeço a meus pais João e Rosemary pelo apoio incondicional em todos os âmbitos da minha vida e pela motivação que sempre me deram para estudar mais. Agradeço também a meu irmão João Felipe, pelos momentos em que me escutou falando do meu projeto e leu meus textos e ao meu namorado Carlos por me incentivar a escrever, ler meus textos e dar sugestões, me ajudar com as diagramações e me dar suporte emocional em momentos de tensão. Amo vocês.

Obrigada, também, à minha avó e meus tios, por estarem torcendo pelas minhas conquistas.

Muito obrigada a meus amigos, que torcem por mim e debatem comigo sobre literatura e cinema, me entretendo em meio às dificuldades do dia-a-dia.

Ele deve ter sabido quanto eu teria que reescrever o passado quando ouvisse a história real.

*Ian McEwan*

## RESUMO

RAMOS, Déborah Moreira. *A construção da história em Serena, de Ian McEwan*. 2015. 79f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa.) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Esta dissertação constitui uma reflexão sobre a situação social, política e cultural da Inglaterra na década de 70, especialmente nos anos de 1972 e 1973, como descrita no romance *Serena*, de Ian McEwan. O objetivo principal desta pesquisa é apresentar como o momento histórico supracitado é narrado no discurso ficcional, a partir da perspectiva da personagem Serena, em comparação com o discurso histórico, de acordo com fontes selecionadas, que narram a história da Inglaterra no contexto da Guerra Fria, dos ataques terroristas do IRA e do funcionamento do Serviço Secreto doméstico inglês, chamado MI5.

Palavras-chave: Construção-Discurso Ficcional-Discurso Histórico

## ABSTRACT

RAMOS, Déborah Moreira. *The construction of history in Sweet Tooth, by Ian McEwan*. 2015. 79f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa.) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

This dissertation constitutes a reflection about the social, political and cultural situation of England in the 70's, especially in the years of 1972 and 1973, as described in the novel *Sweet Tooth*, by Ian McEwan. The main objective of this research is to present how the historical moment mentioned above is narrated in the fictional discourse, from the perspective of the character, in comparison with the historical discourse and from a selection of sources, which narrate the history of England in the context of the Cold War, the terrorist attacks of the IRA and the functioning of the English domestic Secret Service, called MI5.

Keywords: Construction-Fictional Discourse- Historical Discourse

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
1	<b>IAN MCEWAN: ESCRITOR E OBRA</b> .....	13
2	<b>IMBRICAÇÕES ENTRE O DISCURSO FICCIONAL E O DISCURSO HISTÓRICO</b> .....	20
3	<b>FICÇÃO REESCREVENDO A HISTÓRIA: UMA LEITURA DE SERENA</b> .....	30
3.1	<b>Breve Panorama Histórico do Início da década de 70 na Inglaterra</b> .....	38
3.1.1	<u>MI5</u> .....	43
3.1.2	<u>Contracultura Hippie</u> .....	56
3.1.3	<u>IRA</u> .....	66
	<b>CONCLUSÃO</b> .....	73
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	77

## INTRODUÇÃO

Não se pode pensar na constituição cultural de uma determinada sociedade sem refletir sobre a sua história. A história de uma nação pode ser contada por meio de vários discursos distintos, como, por exemplo, aquele que é narrado pelas pessoas que vivem as histórias do cotidiano; o discurso de jornais e revistas; o discurso das mídias de rádio e de televisão; o que é impresso em forma de livros que narram a história das nações; e o que se volta para a imaginação a fim de criar uma história baseada em eventos históricos documentados ao longo do tempo, trabalhando esses eventos de uma forma mais livre. Esses últimos tipos de discurso são, respectivamente, denominados discurso histórico e discurso ficcional.

Os registros, em forma de narrativa histórica ou de narrativa ficcional sobre eventos tomados como relevantes ao longo do tempo, conservam viva a história de uma sociedade a partir das diferentes perspectivas subjetivas de seus narradores. Não se pode voltar no tempo e viver um determinado período histórico que aconteceu décadas ou séculos atrás. Assim, os eventos que marcaram a história de um país no passado só podem ser apreendidos através da narrativa, já que a experiência do real não existe mais. Ela ficou no passado e o nosso momento de compreensão e interpretação das ditas realidades é o tempo presente. (BRAUDEL, 1992, p. 331) Além disso, existe um outro fator que nos distancia da verdade sobre um evento: por mais que estejamos vivendo as ações humanas no cotidiano, o que não é de fato presenciado por nós estará sempre subjugado à linguagem de quem relata os eventos. A linguagem molda o discurso. Como ressalta Jobim (2002, p.151), a narrativa de eventos e ações age duplamente ao passo que sua função é "enformar" e "informar"<sup>1</sup> o leitor. Então, contar uma história é um processo que se desvela conforme o escritor, inserido dentro de uma determinada cultura, é capaz de compreendê-la e interpretá-la a fim de tornar essa história conhecida e a fim de que ela faça sentido para o grupo social que pertence àquela mesma cultura. No que tange aos dois tipos de discurso mencionados acima, pode-se afirmar que história e ficção se unem para relatar acontecimentos. A diferença entre esses tipos de narrativa é que, ao narrar a história, o historiador está limitado ao "empiricismo", pois o texto histórico deve ser fiel, ter um compromisso com as fontes ou documentos que lhe servem de base de pesquisa. A narrativa histórica se quer verdadeira. Em contrapartida, o romance histórico é uma forma livre, cuja base se encontra dentro dos limites dos sistemas de

---

<sup>1</sup> A narrativa é responsável por transmitir informações ao leitor ao passo que molda esse mesmo leitor sob o ponto de vista do narrador.

representação cultural de uma sociedade, porém, desde que se façam compreender dentro desses sistemas, muitas situações podem ser imaginadas acerca de eventos reais. Isso implica a possibilidade de criar situações que nunca aconteceram e de imaginar personagens que nunca existiram. Assim, dentro do espaço ficcional, pode-se pensar na existência de uma jovem chamada Serena Frome, que nasceu na Inglaterra no início dos anos 50 e que trabalhou para o serviço secreto na década de 70.

O romance histórico é importante para levar informação aos seus leitores sobre o passado, preenchendo as lacunas da história em busca de respostas que ela não nos oferece. Ian McEwan faz isso em *Serena*<sup>2</sup> quando revisita os primeiros anos da década de 70 na Inglaterra, país onde nasceu, e seleciona para narrar momentos tomados como eventos impactantes na economia e na sociedade inglesa do turbulento período de 1970 a 1974, quando a Inglaterra se encontrava sob o governo de Edward Heath. Através da voz de Serena, personagem-narradora do romance, McEwan (re)escreve a história de seu país, mostrando como aqueles eventos marcaram a vida cotidiana dos ingleses, tendo Serena Frome como o seu referencial: a jovem moça ingênua, aficionada por romances e que não conhece nada sobre a história do seu país, mas vai aprender através de importantes homens formadores de opinião: o historiador Tony Canning e o romancista Tom Haley. Serena é então a união dos dois discursos. É a personagem que faz a narrativa ser considerada um romance histórico.

A proposta de Ian McEwan no romance *Serena* é fazer com que os leitores acessem os eventos do passado através da literatura. Aqueles anos iniciais da década de 70 são narrados e ilustrados por ela, que, através de seus dramas pessoais e de suas limitações, acaba conseguindo um emprego no órgão público responsável pela segurança doméstica na Inglaterra. Serena entra para o serviço secreto sob a influência de Tony Canning e, na verdade, vive uma vida influenciada por seus pais, pelos homens com quem manteve relacionamentos amorosos e pelos colegas de trabalho. Ela é a prova viva de que a sociedade era manipulada por opiniões que fortaleciam o sistema capitalista a todo custo. Não é à toa que Serena lê o *The Times*, o jornal mais direitista da época. Ela é facilmente moldada pelo trabalho no MI5, a ponto de não se incomodar por estar em um ambiente onde nunca se parecia saber o que cada funcionário fazia quando saía em uma operação secreta.

Encontra-se na reescrita da história a capacidade de interpretar o passado, com a liberdade que o romancista tem para inferir sobre o que aconteceu, imaginando possíveis respostas para o que não nos é narrado pela história pelas mais diversas razões. Na verdade, a

---

<sup>2</sup> Todas as citações a seguir sairão da mesma fonte: MCEWAN, Ian. *Serena*. Tradução: Caetano W. Galindo. 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

incompletude é uma característica do texto histórico, pois um historiador seleciona o que vai narrar, dando mais proeminência a alguns fatos em detrimento de outros, podendo gastar mais páginas para relatar os aspectos característicos de uma determinada guerra do que para contar a história de pequenas antigas civilizações.

Então, no romance *Serena*, Ian McEwan usa o discurso ficcional a fim de nos apresentar as suas visões sobre o seu país quando explica ao leitor, através de Serena, o que significava ser jovem e trabalhar para o Serviço Secreto em uma época dominada pelos valores da contracultura, momento em que a Inglaterra enfrentava uma crise energética derivada da greve dos mineradores e da crise do petróleo da OPEP, além da alta taxa de desemprego e dos ataques terroristas do IRA. É por meio da narrativa ficcional que, muitas vezes, nós leitores passamos a conhecer e a questionar os eventos do passado e o posicionamento dos governantes e de outras pessoas influentes das nações envolvidas neles. Essa é idéia expressa pela personagem Serena, pois ela, antes de conhecer o homem que vai apresentá-la a leitura de textos históricos e jornalísticos, só conhecia um pouco da história mundial através dos romances que lia.

Assim, neste presente trabalho, pretendo apresentar o romance *Serena* como um romance histórico, no qual o seu autor faz uma reconstrução de um específico período histórico: os anos entre 1970 e 1974 na Inglaterra.

No capítulo 2, o meu objetivo é apresentar o autor Ian McEwan e suas preferências no que diz respeito ao seu estilo de escrita. Além disso, apresento ao leitor outras obras que McEwan escreveu e exemplifico como o autor imprime alguns detalhes biográficos aos seus textos.

No capítulo 3, o objetivo é apresentar o enlace entre o discurso histórico e o discurso ficcional no romance em questão. Dessa forma, utilizo uma base teórica sobre a (re)escrita da história para trabalhar a construção da narrativa ficcional do romance histórico. Além disso, discorro sobre os dois tipos de narrativa: a ficcional e a histórica e suas propriedades em comum, além de suas diferenças.

No capítulo 4, o objetivo é apresentar ao leitor os fatos principais que são narrados no romance *Serena*, dentro da perspectiva de reflexão que foi proposta: a reescrita da história. Assim, nesse capítulo, me detenho a narrar as passagens que estão mais relacionadas com os momentos históricos que serão exemplificados mais a fundo nos capítulos posteriores: o trabalho para o MI5, a contracultura hippie e os ataques do IRA na Inglaterra.

O capítulo 4.1 traz um breve panorama do momento histórico que os ingleses viviam no início da década de 70. Ele apresenta os problemas principais vividos pelos ingleses e

como esses problemas são representados no romance. Esse capítulo constitui a início de uma reflexão mais a fundo sobre o conteúdo histórico presente na narrativa ficcional de Ian McEwan.

Os capítulos 4.1.1, 4.1.2 e 4.1.3 são os que abordam as questões sociais, culturais e políticas que considero mais centrais na narrativa do romance. Como mencionadas aqui anteriormente: o MI5, a contracultura e o IRA. Nesses capítulos, a proposta é apresentar e exemplificar como as questões que circundam os temas citados acima são narradas no discurso ficcional construído por McEwan.

A conclusão retoma as observações feitas sobre a relação entre o discurso histórico e o ficcional e o uso de ambos na construção do romance histórico em questão.

A escolha do título foi devido à premissa de que cada reconstrução feita na narrativa é uma construção puramente nova e particular, devido ao caráter subjetivo da escrita do seu narrador. O meu objetivo é mostrar ao leitor como Ian McEwan faz uma nova construção sobre a história do período que compreende aos anos entre 1970 e 1974 na Inglaterra.

## 1 IAN MCEWAN: ESCRITOR E OBRA

Ian McEwan nasceu em 1948 em Aldershot, no Sudoeste de Londres. Morou em bases militares no exterior durante grande parte da sua infância, porque seu pai David McEwan era membro do exército britânico. Sua mãe Rose era uma dona de casa, que estava em seu segundo casamento. Anteriormente, tinha sido casada com Ernest Wort, que também servia o exército britânico e que morreu durante a Segunda Guerra Mundial. Com Wort, Rose teve dois filhos: Jim e Margy. O menino foi criado pela avó paterna e a menina foi mandada a um internato de órfãos de soldados. Isso aconteceu devido ao fato de as crianças terem sido rejeitadas por David McEwan após seu casamento com Rose, em 1947.

A relação de Rose com David foi complicada desde o início. Eles se conheceram quando Wort tinha ido para a guerra e cometeram adultério. Rose engravidou de David em 1942. Assim que a criança nasceu, foi dada em adoção por exigência dele, que acreditava que seria uma vergonha se fosse descoberto o adultério com a esposa de outro soldado. A criança foi chamada de David Sharp. Somente em 2002, quando Rose sofria de demência vascular, foi que Ian McEwan descobriu que tinha um irmão e conseguiu encontrá-lo através de um serviço de rastreamento de membros de família desaparecidos.

Na infância, Ian McEwan morou em muitos lugares no exterior como, por exemplo, em Cingapura, na Alemanha e na Líbia. Em 1959, com 12 anos de idade, foi mandado de volta para Londres a fim de estudar no internato Woolverstone. Já no ano de 1966, entrou para a Universidade de Sussex. Foi lá que McEwan demonstrou interesse em se tornar escritor. Durante a graduação, escreveu principalmente para o teatro e o rádio, além de ter criado esquetes para a televisão. Após 1970, quando ganhou seu diploma de mestrado pela Universidade de Anglia, começou a se dedicar à escrita da prosa.

McEwan afirma que a sua natureza imaginativa e contemplativa em muito se deve à influência de sua mãe.

Contudo, em um ensaio chamado *Mother Tongue* (2001), McEwan conta que em sua adolescência não aceitava o fato de sua mãe não dominar o inglês padrão, o que muito o irritava, principalmente porque naquele período ele se esforçava para se expressar corretamente.

Nesse mesmo ensaio, ele também menciona que tinha um grande amigo na escola, chamado Mark Wing-Davey, ao qual ele pedia que o corrigisse toda vez que não falava de

acordo com as regras gramaticais como quando, por exemplo, fazia o uso equivocado das formas *done* e *did*, do verbo *to do* (fazer).

McEwan hoje em dia entende melhor as diferenças entre ele e sua mãe no que diz respeito à educação formal de ambos. Ele teve a chance de pensar melhor em formas de se expressar por ter podido ir para a escola, depois para a faculdade e posteriormente ter feito um curso de mestrado, realidade muito distante da vivenciada por sua mãe quando era mais jovem.

McEwan hoje reconhece que sua mãe não poderia se expressar como ele tanto desejava devido ao fato de ela não ter tido a chance de receber a educação formal que a ele foi oferecida, o que lhe permite escolher maneiras de se expressar em sua própria língua. Tudo isso fez com que a realidade do escritor fosse muito distante daquela vivenciada por sua mãe quando era mais jovem.

McEwan ainda menciona, em *Mother Tongue*, o quanto esse choque educacional entre gerações de uma mesma família era comum naquela sociedade inglesa do final dos anos 60:

Mas esses ajustes da fala e da escrita eram superficiais e relativamente fáceis. Eles formaram parte daquela história, familiar na biografia inglesa, na qual crianças que receberam a educação que seus pais não tiveram, eram lançadas em um caminho de deslocamento cultural. O que tende a ser dito é que o processo é alienador e doloroso (MCEWAN, 2001, p.1).

But these adjustments of speech and writing were superficial, and relatively easy. They formed part of that story, familiar in English biography, in which children who received the education their parents did not, were set on a path of cultural dislocation. What tends to get said is that the process is alienating and painful.

Muito da vida de McEwan está presente em suas obras. Como exemplo, podemos mencionar a criação de personagens masculinos como o pai, que aparece no romance *Jardim de cimento* (1978, *The Cement Garden*) e que morre de forma esdrúxula logo no início da narrativa. Essa pode ser considerada a forma de expressar a sua profunda reprovação das atitudes que seu pai tinha com a sua mãe. Muitas vezes Rose foi vítima de violência doméstica porque David era alcoólatra e descontava sua raiva nela. Em 2001, quando sua mãe começou a apresentar sinais de demência vascular, ele estava escrevendo o romance *Reparação* (2001, *Atonement*), no qual existe a personagem Briony Tallis, que desenvolve a mesma doença de sua mãe. A memória de Rose começa a enfraquecer e ela passa a esquecer de Ian, de Jim e Margy. Rose tem no final da vida algumas memórias do passado até

que ela vai aos poucos mergulhando em um profundo esquecimento. No romance *Sábado* (2005, *Saturday*), a mãe do personagem Henry Perowne também tem uma doença neurodegenerativa que a faz perder a memória. A descrição do sentimento de Perowne quando vai visitar a mãe é muito similar à do sentimento de tristeza que o próprio Ian McEwan tinha toda vez que ia ver sua mãe e percebia o quanto ela falava de um passado que não existia mais. Em *Mother Tongue*, a esse respeito, escreve:

É primavera, 2001, e eu busco Rose em um asilo para levá-la para almoçar. Às vezes, sabe exatamente quem eu sou, e outras ela simplesmente sabe que eu sou alguém que conhece bem. Isso não parece incomodá-la muito. No restaurante ela volta ao seu tema principal; foi à casa de campo em Ash para ver seus pais. O pai dela parecia tão mal. Ela está preocupada com ele. A mãe dela virá para visitá-la no asilo, mas não tem dinheiro para o ônibus e nós deveríamos mandá-lo para ela. Não há sentido em contar à Rose que o pai dela morreu em 1951, e a mãe em 1967 (MCEWAN, 2001, p. 1).<sup>3</sup>

It is spring time, 2001, and I collect Rose from the nursing home to take her out to lunch. Sometimes she knows exactly who I am, and at others she simply knows that I am someone she knows well. It doesn't seem to bother her too much. In the restaurant she returns to her major theme; she has been down to the cottage in Ash to see her parents. Her father was looking so unwell. She's worried about him. Her mother is going to come up to see her in the nursing home, but doesn't have the bus fare and we should send it to her. There is no purpose in telling Rose that her father died in 1951, and her mother in 1967.

Assim como para Ian McEwan foi difícil ver sua mãe perdendo a memória, pensar que aos poucos a linguagem dela ia se esvaír até que ela não falasse mais, também era triste para o personagem de Henry Perowne ver sua mãe perder o controle sobre sua existência. Essa é uma das significativas marcas biográficas do autor que aparecem em seu trabalho literário. A passagem abaixo, do romance *Sábado*, serve para ilustrar esse tipo de semelhança:

Ficar com ela não é tão difícil. A pior parte é na hora em que ele sai, antes que a visita se dissolva na sua memória, junto com todo o resto, quando a mulher que um dia ela foi ressurgue em sua mente, enquanto ele se detém na porta da frente e se abaixa para lhe dar um beijo de despedida. É quando sente que está traindo a mãe, deixando-a para trás em sua vida encolhida, (...) (2005, p. 165)<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Tradução feita por mim.

<sup>4</sup> Tradução feita por Rubens Figueiredo

Nessa mesma obra, podemos observar mais uma referência evidente ao fato de que Ian McEwan pensava em sua mãe como uma pessoa influente em sua vida. Aqui nos referimos ao momento em que Perowne fala sobre o quanto sua mãe o influenciou profissionalmente e o quanto ele achava a inteligência dela limitada. Vejamos esse trecho:

Nunca lhe ocorreu que o seu trabalho, os seus quinze anos de preparação, tivessem algo a ver com o que ela fazia.  
Tampouco ocorreu a ela. Perowne nem sabia disso, na época, mas ele cresceu pensando que a inteligência da mãe era limitada. Costumava pensar que ela não tinha curiosidade. Mas não era verdade. Ela gostava de uma boa conversa, franca e íntima, com suas vizinhas. Henry, quando tinha oito anos, gostava de ficar agachado no chão, por trás da mobília, e ouvir. Doenças e operações eram assuntos importantes, sobretudo quando relacionados com partos. Foi então que, pela primeira vez, ele ouviu a expressão 'entrar na faca', bem como 'nas mãos do médico'. 'O que o médico falou' era uma invocação importante. Essas conversas que ouviu às escondidas talvez tenham posto Henry no rumo de sua carreira. (MCEWAN, 2005, p.168)

É curioso como a escrita de Ian McEwan gira em torno de temas claramente demarcados, como por exemplo relações entre pais e filhos, entre o marido e a esposa, a história da Inglaterra e questões científicas que intrigam o autor, além de discussões sobre o radicalismo em geral e, principalmente, as religiões muçulmanas.

A escrita do autor se caracteriza por descrições precisas. Já declarou em entrevistas gostar de clareza nas suas frases, e também de valorizar os significados implícitos. Seus romances circulam em torno de um único evento transformativo, um mecanismo que deixa o leitor apreensivo. No início de sua carreira, seus romances e contos de sucesso ilustravam situações de grande desconforto para o leitor. Esses textos eram retratos das perversões e da evasão das pulsões que permeiam a mente humana. McEwan tinha uma veia para criar personagens mentalmente desintegrados, como, por exemplo, o personagem Jack, narrador do romance *O Jardim de Cimento* (1978), que convence seu irmão e suas irmãs a enterrar a mãe falecida no porão da própria casa, a fim de que o conselho tutelar não os levasse para um orfanato.

Desde a publicação de seu primeiro livro, *Primeiro Amor, Últimos Ritos* (1975, *First Love, Last Rites*), McEwan tem a reputação de ser um dos mais impactantes e controversos escritores de sua geração. A escrita com ênfase no gênero gótico, que está mais presente no início de sua carreira, fazia o leitor se sentir atraído pelo enredo claustrofóbico de suas histórias, como por exemplo, o enredo do romance *O Jardim de Cimento*. A sensação de que

algo cruel poderia acontecer a qualquer momento lhe deu uma fama que ele não apreciou: a de que sempre fazia textos monocromáticos, sobre violência e horror, o que não se comprovou nos seus romances posteriores. Naquela época, ficou conhecido como Ian Macabro.

Em *The Novel Now*, de Richard Bradford, existe um capítulo dedicado a Martin Amis e Ian McEwan, intitulado: "Something Unusual: Martin Amis and Ian McEwan", no qual Bradford descreve o autor de *Serena* e seus narradores da seguinte forma:

McEwan, e seus narradores, mantêm uma elegância de modos aprendida e modesta; o estilo deles é discreto, embora silenciosamente, às vezes assustadoramente, evocativo. Frequentemente, um acúmulo de detalhe e de registros descritivos - não um acúmulo exagerado, mas um acréscimo, que é enganosamente rotineiro - cria para o leitor um senso de algo muito comum e familiar como que possuído de algum elemento potencialmente desconfortável.<sup>5</sup> (BRADFORD, 2007, p.18)

McEwan and his narrators, maintain a modest, learned elegance of manner; their style is unobtrusive yet quietly, sometimes frighteningly, evocative. Often, an accumulation of detail and descriptive registers - not an overaccumulation but an accretion that is deceptively routine - will create for the reader a sense of the very ordinary and familiar as possessed of something potentially discomforting.

Essa descrição da potencialidade de causar desconforto, que a escrita de McEwan evoca, aos poucos torna o espaço do comum um lugar desconfortável, onde os eventos rotineiros passam a ser potencialmente inexplicáveis. As esferas da existência dos seus personagens coexistem dentro do momento de tensão, por isso eles, especialmente seus narradores, parecem ser tão reais para o leitor. Assim, a lógica do pensamento e do caráter dos personagens criados por McEwan se sustenta ao longo de suas obras, o que faz com que os conflitos todos, conhecidos pelo leitor, se unam, tornando momentos de tensão climática mais sofríveis, porque o leitor compreende o impacto dessas tensões na vida dos personagens. Em outras palavras, a tensão interna dos personagens de Ian McEwan é tão claramente desenvolvida ao longo do romance que o leitor passa a se envolver com os dilemas dos personagens e a sofrer até a resolução deles.

Mudando um pouco de foco, agora dentro da sua experiência como leitor, McEwan vê o formato do romance contemporâneo como bastante monótono<sup>6</sup>, o que demanda dos escritores muito mais criatividade para escrever uma história que mova a leitura de forma agradável e cativante. Escrever deve ser um processo prazeroso. A obsessão por estudar

---

<sup>5</sup> Tradução feita por mim.

<sup>6</sup> Isso foi mencionado no texto <http://www.thenewyorker.com/magazine/2009/02/23/the-background-hum>

psicologia cognitiva e incluir o apreço pela ciência nos personagens dos seus romances é uma característica presente em seu estilo. A descrição minuciosa de uma neurocirurgia, que acontece no romance *Sábado*, é um exemplo disso. O escritor imergiu na realidade do trabalho do neurocirurgião Neil Kitchen para pesquisar sobre sua rotina de trabalho e entender como descrever operações. Para Kitchen, McEwan tem descrições bastante precisas:

Henry levanta a mão em cumprimento e, em seguida, com um aceno, chama o jovem médico-residente até o quadro luminoso onde as ressonâncias magnéticas estão expostas. Num filme, dezesseis imagens, dezesseis fatias de toucinho, que cortam o cérebro de Baxter. O coágulo, espremido entre o crânio e a sua rígida camada membranosa interna, a dura-máter, situa-se na linha intermediária do crânio, na fronteira entre os dois hemisférios do cérebro. Está uns seis centímetros abaixo do vértice e é grande, quase perfeitamente redondo, e aparece num branco puro, na ressonância, com bordas precisas e reveladoras. A fratura também se mostra claramente visível, dezessete centímetros de comprimento, correndo em ângulo reto na linha intermediária. No seu centro, bem em cima dessa linha intermediária, está o osso partido, onde o crânio se acha parcialmente afundado (MCEWAN, 2005, p.263).

Henry Perowne é um perfeito exemplo de como McEwan trabalha o pensamento científico do personagem até mesmo nas situações do cotidiano, o que pode ser ilustrado na passagem abaixo, que registra o momento em que o médico observa duas enfermeiras andando na rua tarde da noite:

(...) Perowne não só observa as duas figuras como também observa além delas, vigiando seu avanço, com o distante espírito possessivo de um deus. Em meio ao frio sem vida, elas cruzam a noite, pequenas máquinas biológicas quentes, dotadas de habilidade bípede, adaptáveis a qualquer terreno, providas de redes neurais de inumeráveis ramificações, alojadas no fundo de uma protuberância revestida de osso, com fibras ocultas, filamentos quentes, com seu invisível brilho de consciência - essas máquinas criam seus próprios caminhos (MCEWAN, 2005, p.20).

Além disso, Ian McEwan faz o personagem de Perowne ridicularizar o que é sobrenatural, ou seja, não explicado através dos conceitos da ciência. De acordo com alguns de seus amigos, como Christopher Hitchens e Martin Amis, McEwan passou por uma grande mudança de valores durante a sua vida. Na década de 70, casou-se com sua primeira esposa, Penny Allen, psicóloga fascinada por astrologia e espiritualidade. Allen influenciou muito a prosa de McEwan nessa época, a ponto de ele se interessar pelo movimento feminista e a

emancipação das mulheres, além de escrever um ensaio sobre as conexões entre a ciência e a intuição. O autor de *Serena*, no entanto, discorda de seus amigos no que diz respeito ao fato de ele ter mudado substancialmente a maneira de ver o mundo, passando a assumir uma visão mais racional. No texto da revista *The New Yorker* intitulado *The Background Hum* (23 de fevereiro de 2009), o jornalista Daniel Zalewski afirma que McEwan já mencionou em entrevistas que sempre se interessou por ciência e que o fato de ter explorado o misticismo não lhe acrescentou nada.

Um dos maiores talentos de McEwan é sua habilidade para criar e manter a tensão narrativa, através da técnica de segurar informações. Por isso, é tão bom em descrever estados de intenso estresse. Ele prolonga sua prosa e faz o tempo passar mais devagar, o que gera expectativa no leitor. Cria suspense a partir de uma descrição minuciosa de detalhes visuais que para alguns outros escritores poderiam passar despercebidos. Acredita que, em qualquer romance, deve acontecer algo que mexa com as emoções do leitor. Para ele, a única obrigação de um romance é de “ser interessante”<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Informações tiradas do artigo *The Background Hum*, publicado em 23 de fevereiro de 2009.

## 2 IMBRICAÇÕES ENTRE O DISCURSO FICCIONAL E O DISCURSO HISTÓRICO

Enquanto o passado é o objeto de análise da história, a imaginação do homem é o objeto de análise do romance (MIRANDA, 2000, p.17). A história é um discurso construído sobre eventos que aconteceram no passado, a partir das visões subjetivas do historiador que os decide narrar. A narração de um determinado momento histórico pressupõe a escolha de dados históricos que, na visão do historiador, sejam relevantes de se relatar, em detrimento de outros que podem ser omitidos ou cujas informações possam ser reduzidas por não serem considerados tão relevantes na opinião do mesmo historiador.

Assim, não se pode afirmar que o texto histórico representa exatamente os fatos como aconteceram, já que as "verdades" da história são verdades construídas por alguém que as relata, a partir de seus estudos sobre o passado ou até mesmo a partir de sua vivência de momentos que, com o passar do tempo, constituem a história de uma nação. Segundo o texto "Romance e História", de José Américo Miranda, a história é "(...) não mais o que se passou, mas o relato do que se passou." (p.19) Como um relato feito por uma pessoa que possui seu próprio ponto de vista e suas inclinações políticas, a narrativa histórica é um texto subjetivo, assim como o romance também é. Conforme explicita José Luís F.S. Júnior em seu texto "O narrador, a literatura e História: questões críticas", o caráter subjetivo do texto narrativo é um dos pontos de interseção entre o discurso ficcional e o discurso histórico. O autor menciona que:

[...] modos de compreensão e escolha de matéria são traços de uma subjetividade que se anuncia no interior mesmo do discurso, em sua constituição. Tanto na narrativa histórica quanto na literária, esse discurso é resultado de semelhante constituição, o que pode levar à conclusão, não de todo errada, que a subjetividade é um traço que identifica os discursos ficcional e histórico. É nessa medida que a noção de autor fica um tanto obliterada pelo desejo incontestado do escritor em revelar uma verdade, qualquer que seja. [...] (SOUZA JÚNIOR, 2000, p.30)

A subjetividade de ambos os discursos deriva do fato de que o sujeito que articula os elementos históricos ou ficcionais dentro da narrativa está sempre submetido à linguagem, ou seja, tanto o discurso histórico quanto o ficcional infundem coerência aos elementos do texto, moldando-os através da linguagem. Assim, o historiador tem o trabalho de interpretar o

passado e conectar os dados históricos que considere pertinentes a fim de narrar uma história que convença o leitor. Ao romancista é concedida uma maior liberdade narrativa, já que dentro do discurso ficcional usa-se a imaginação para elaborar dados que não sofrem imposições ou restrições externas, pois, na escrita do romance, não há o mesmo compromisso com documentos e outros tipos de registros do passado como existe na narrativa histórica. Segundo José Luiz F.S. Júnior, "a ficcionalidade concede ao discurso uma liberdade selvagem e ameaçadora a todo sistema de sentido que zela por sua própria 'verdade'." (p. 29). A limitação do romancista é a necessidade de fazer sentido dentro do contexto cultural no qual e para o qual se propõe escrever. Sendo assim, o romance também precisa ser verossímil, ou seja, precisa convencer o leitor. A fim de atingir tal feito, o seu narrador deve conhecer os processos de representação culturalmente prescritos na sociedade para a qual escreve. Em outras palavras, o narrador precisa saber como produzir sentido dentro de uma determinada cultura a fim de que o leitor interprete a narrativa. Isso pode ser mais bem explicitado a partir da passagem de "Narrativa e História", de José Luís Jobim:

Contar uma estória, ou compreendê-la, é sempre ir além da suposta individualidade pessoal do escritor ou do leitor: é fazer uso da herança cultural em que se enraíza a própria existência da narrativa, como uma forma possível de dar sentido ao real. Contar uma estória, ou compreendê-la, pressupõe o conhecimento dos meios e modos de produzir sentido em determinada cultura.

Para se tornar um narrador, é necessário dominar, além de um certo número de habilidades culturalmente definidas, a informação cultural envolvida na produção e decodificação de narrativas, incluindo os quadros de referência para compreender seus "conteúdos". Em outras palavras, o produtor de narrativas é, ao mesmo tempo, um decodificador de narrativas - a começar pelas suas próprias. Por isso torna-se importante também discutir o papel do leitor, visto que ele se relaciona intrinsecamente com o do autor. Entender uma narrativa envolve também, em larga medida, o desenvolvimento no leitor de uma habilidade para manipular códigos, valores, crenças, normas, alguns dos quais podem até ser pouco familiares a ele (JOBIM, 2002, p.151).

Retornando à questão da comparação entre os dois tipos de discurso: enquanto a história é um relato dos acontecimentos do passado, o romance é um relato de fatos que poderiam ter acontecido. Em outras palavras, a narrativa ficcional constrói um conjunto de possíveis verdades que colaboram para a formação de um espaço, personagens e um enredo. Assim, dentro desse universo possível, se insere a criatividade do autor, que particularmente no romance histórico revisita lugares reais e momentos históricos que se encontram relatados em documentos oficiais e outros tipos de registros do passado, a fim de criar a partir daquela

realidade escolhida, personagens que tenham vivido as dificuldades cotidianas e sofrido os impactos da política e da economia do seu país no âmbito pessoal.

A partir das características narrativas mencionadas acima, pode-se dizer que *Serena* constitui uma narrativa ficcional que reconstrói as situações políticas, econômicas e sociais que a população inglesa vivenciou no início da década de 70 durante o governo de Edward Heath. Todas as escolhas feitas pela personagem, tanto em sua vida pessoal quanto nas vidas acadêmica e profissional são ditadas por um conjunto de fatores que se fizeram possíveis naquele contexto político, econômico e cultural. Então, pode-se dizer que, dentro das limitações da arte, Ian McEwan criou um universo possível, intrinsecamente vinculado com a história relatada em documentos oficiais, mas que extrapola o que Umberto Eco denomina "mundo real" em *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção* (ECO, 1994, p.83), porque a ficção acrescenta acontecimentos à vida dos seus personagens que são imaginados pelo seu autor.

No romance que está sendo analisado aqui, Serena é apresentada ao leitor como uma jovem leitora voraz de romances, que escolhe estudar matemática por influência de sua mãe, contrariando seu interesse pessoal de estudar letras. A sua escolha acadêmica é ditada por um conjunto de valores que estavam se fortalecendo na sociedade inglesa naquela época e que são corroborados pela opinião da mãe de Serena: mulheres que estudam letras são donas de casa mais instruídas. Esse pensamento feminista de que as mulheres deviam começar a cursar faculdades cujo público maior era masculino, a fim de ganharem maior espaço na sociedade, faz parte das ideologias que impregnam a Europa especialmente a partir da segunda metade do século XX.

Assim como o historiador tem um compromisso com a verdade, pois a história precisa ser bem articulada e convencer o seu leitor, o romancista tem um compromisso com a realidade, mas dentro de uma relação mais fluida. Na narrativa ficcional existe uma preocupação com a forma assim como na narrativa histórica, ou seja, o romance também está sujeito às leis da forma e tem de ser verossímil assim como a história (MIRANDA, 2000), mas é uma forma mais livre e "desinteressada", do ponto de vista de que só precisa respeitar as limitações que o autor do romance impõe ao próprio texto. Entretanto, como diz Umberto Eco, no já mencionado texto "Bosques Possíveis", para que o leitor possa lidar com a obra de ficção, ele precisa aceitar um acordo ficcional, que fora chamado por Coleridge de "a suspensão da descrença"<sup>8</sup>, posto que a história sendo narrada advém da imaginação do

---

<sup>8</sup> A suspensão da descrença, termo cunhado pelo poeta e filósofo Samuel Taylor Coleridge se refere ao fato de que, ao ler uma obra de ficção, o leitor deve aceitar como verdadeiras as premissas daquela obra, sendo elas de caráter fantástico ou não.

escritor, o que não a faz ser considerada uma mentira. Eco se refere ao acordo que existe entre o leitor de ficção e o autor de ficção, a fim de que a experiência dos personagens imaginados possa se configurar em realidades imaginadas possíveis, como o autor expressa na passagem abaixo:

Quando entramos no bosque da ficção, temos de assinar um acordo ficcional com o autor e estar dispostos a aceitar, por exemplo, que o lobo fala; mas, quando o lobo come Chapeuzinho Vermelho, pensamos que ela morreu (e essa convicção é vital para o extraordinário prazer que o leitor experimenta com sua ressurreição). Imaginamos o lobo peludo e com orelhas pontudas, mais ou menos como os lobos que encontramos nos bosques de verdade, e achamos muito natural que Chapeuzinho Vermelho se comporte como uma menina e sua mãe como uma adulta preocupada e responsável. Por quê? Porque isso é o que acontece no mundo de nossa experiência, um mundo que daqui para a frente passaremos a chamar, sem muitos compromissos ontológicos, de *mundo real*. (ECO, 1994, p. 83)

Então, se existe um mundo real em que vivemos e onde certas coisas são possíveis e outras não, é nesse mundo real que um autor de romances se baseia para criar uma história que pode tanto ter um vínculo com o discurso histórico, o que acontece no caso de *Serena*, quanto ser uma história fantástica, em cujo espaço existem outras possibilidades que extrapolam o mundo real, como o lobo falante descrito na passagem acima, mas que estão de alguma forma presas a esse mundo real. Mesmo havendo criações do autor, o discurso ficcional tem suas limitações: por exemplo, quando se constrói um mundo, tomam-se por base as características geográficas do mundo real, portanto existem proporções entre a realidade e a ficção. Para que possamos ler um texto de ficção e compreendê-lo, precisamos ver nele a sua analogia com a realidade, a fim de que o contexto da narrativa possa "existir" para o leitor. Em outras palavras, "(...) os mundos ficcionais são parasitas do mundo real" (ECO, 1994, p.91). Umberto Eco aborda essa questão de como a ficção está sempre ligada à realidade de uma forma mais completa na seguinte passagem:

Portanto, parece que os leitores precisam saber uma porção de coisas a respeito do mundo real para presumi-lo como o pano de fundo correto do mundo ficcional. A essa altura, porém, deparamos com uma dificuldade. Por um lado, na medida em que um universo de ficção nos conta a história de algumas poucas personagens em tempo e local bem definidos, podemos vê-lo como um pequeno mundo infinitamente mais limitado que o mundo real. Por outro, na medida em que acrescenta indivíduos, atributos e acontecimentos ao conjunto do universo real (que lhe serve de pano fundo), podemos considerá-lo maior que o mundo de nossa experiência. Desse ponto de vista, um universo ficcional não termina com a história, mas se estende indefinidamente. (ECO, 1994, p.91)

A importância do narrador é mencionada por José Luís Jobim quando ele explica, apropriando-se das palavras de Hayden White, que, ao narrar o texto histórico, é o narrador que constrói o sentido do texto, pois ele é responsável por criar um enredo de eventos históricos.

Sendo o romance *Serena* uma forma encontrada pelo seu autor de reescrever alguns eventos históricos, a personagem deve portanto possuir, como parte de uma representação cultural do real, características pertinentes à sociedade e à época em que sua história pessoal se passa. Pode-se afirmar que ela representa um tipo de jovem que possivelmente existiu na sociedade em questão. Portanto, quando Serena se encontra na árdua tarefa de decidir seu destino acadêmico, ela se insere naquele mundo inglês dos fins da década de 1960 e nos anos iniciais da década de 1970. A personagem muitas vezes se refere às mudanças sofridas na sua vida pessoal como consequências de viver naquele tempo.

Aquele passado revisitado, que é um objeto da história, pode nos alcançar somente por meio da narrativa. O escritor aqui funciona como um transmissor de informações ao leitor sobre a história de seu país, articulando elementos díspares que o passado nos deixa e infundindo a esses elementos uma coerência própria e verossímil. Escritores diferentes narram a história de seu país de formas distintas, mas o fato é que, por mais que alguns dados sejam pouco mencionados por alguns historiadores e aqueles mesmos dados sejam ressaltados nos textos de outros historiadores, a seleção de dados não é feita de maneira aleatória, pois, como afirma José Américo Miranda em "Romance e História": " A história precisa ter um sentido. A exclusão de certos dados, a valorização e permanência de outros, não pode ser casual." (MIRANDA, 2000, p.23)

Assim, sabemos que existiu uma Segunda Guerra Mundial e que, no pós-guerra, os países comunistas e capitalistas viveram uma fase conhecida como Guerra Fria<sup>9</sup>, mas a forma como esses fatos são contados é influenciada pelas opiniões e afinidades políticas do historiador. Na escrita de McEwan, isso não é diferente. Serena Frome é uma jovem tipicamente inglesa, e, para corroborar ainda mais a visão do que é ser uma inglesa de vinte e poucos anos na década de 70 e manter as tradições do passado da Inglaterra vivas nas suas escolhas pessoais, Serena é bastante ortodoxa, a jovem "certinha" e equilibrada que admira os homens que ela acredita preservarem a história de seu país.

---

<sup>9</sup> Refere-se ao período histórico de conflitos indiretos entre os Estados Unidos e a União Soviética, que vai desde o fim da Segunda Guerra Mundial em 1945 até a queda do muro de Berlim em 1991.

Ela diz, por exemplo, que admira o passado de seu país e os homens que, de alguma forma, teriam colaborado para a construção da história dele. Assim, Serena se envolve com Tony Canning, professor de história de seu ex-namorado. O seu encantamento com a figura e os hábitos de Canning e a admiração pela noção de dever público que ele possui posicionam a jovem como a porta-voz de uma Inglaterra que se recusa a ser decadente. É importante mencionar aqui que, na década de 70, a Inglaterra ficou conhecida como "o homem doente da Europa" (*the sick man of Europe*) devido às dificuldades econômicas do país e também às mudanças culturais que afetaram muitos jovens<sup>10</sup>. Enquanto Serena se posiciona como sendo certinha demais, sua irmã Lucy pode ser interpretada como a representação do espírito revolucionário da contracultura. Pode ser visto um contraponto entre as duas personagens dentro do romance, uma estratégia do autor que prova o quanto a história daquela década de mudanças estava dividindo a população entre pessoas que aderiam aos movimentos de contracultura e se rebelavam contra o estatuto da ordem dentro de seu país e aquelas outras pessoas que serviam a seu país, seja trabalhando para o serviço público, como a personagem a serviço do MI5, seja de alguma forma fortalecendo as estruturas tradicionais da sociedade, como seu próprio pai, um bispo da Igreja Anglicana. Pode-se ilustrar melhor o posicionamento de Serena frente às mudanças sofridas pela sociedade inglesa naquele início de década através da seguinte passagem:

Talvez fosse Cambridge e o efeito acumulado de tantos prédios e jardins antigos, de ver como o tempo era bondoso com as pedras, ou talvez simplesmente me faltasse a coragem da juventude e eu fosse cautelosa e certinha demais. Mas aquela revolução inglória não era para mim. Eu não queria uma *sex shop* em cada cidade, eu não queria uma vida como a da minha irmã, e não queria que incendiassem a história. Ir viajar? Eu queria viajar com homens civilizados como Tony Canning, que davam de barato a importância das leis e instituições e pensavam o tempo todo em jeitos de melhorar essas instituições (MCEWAN, 2012, p.52).

McEwan faz uma ligação bem nítida entre as aspirações e necessidades da personagem e a construção do próprio texto da narrativa. Assim, ele chama a atenção do leitor para o seu país e o que é tradicional nele em comparação com o que estava acontecendo no momento presente da narrativa: a desconstrução de alguns valores feita pela contracultura. O autor está informando o leitor sobre história enquanto forma opiniões a partir do ponto de vista de Serena, uma visão direitista e manipulada, primeiramente por Canning e

---

<sup>10</sup> Informação tirada do texto da revista online [www.theweek.com.uk](http://www.theweek.com.uk). Vide a referência bibliográfica.

posteriormente pelos membros do MI5. Além disso, o que facilita para o leitor o processo de aprendizagem de história através da obra ficcional é o fato de que Serena é ao mesmo tempo narradora e aprendiz. Ela é uma aprendiz porque está conhecendo história do seu país através da leitura de romances e depois, a partir da leitura dos textos históricos, selecionados por Tony Canning. Como narradora, ela está também instruindo ao leitor, posto que as leituras que ela faz sobre a história inglesa são relatadas por ela ao longo do romance. Assim, o leitor aprende sobre aquele momento histórico através da leitura do romance.

Pode-se apontar também mais uma questão referente à criação do discurso ficcional e de como McEwan discute isso dentro do próprio romance: as leituras que Serena prefere são sempre atreladas com a vida real. Dessa forma, McEwan estabelece que a personagem-narradora tem como preferência o tipo de texto que ele mesmo escreve ao criar o romance: uma narrativa que se baseia na realidade. A ficção em *Serena* aponta então para o fato de que o discurso ficcional deve recriar o mundo como ele é, sem fantasias, o que mais uma vez fortalece o discurso histórico e a necessidade de verossimilhança, e é relatado pela personagem ao leitor no trecho citado abaixo:

As minhas necessidades eram simples. Eu não prestava muita atenção em temas ou frases especialmente bem resolvidas e pulava belas descrições de clima, paisagens e interiores. Eu queria personagens em que pudesse acreditar, e queria que me deixassem curiosa sobre o que iria acontecer com eles (MCEWAN, 2012, p.13).

A partir de seu raciocínio simples sobre os eventos do cotidiano, pode-se entender o comportamento de Serena ao longo do romance. Ela é bastante proativa e sempre ávida por conhecimento. Ao passo que ela necessita ganhar mais liberdade, a personagem aceita receber as "tutorias" de Canning como treinamentos para a vida. Aprender a história de seu país é a forma de se tornar mais consciente, o que representa um crescimento para a personagem e a possibilidade de conseguir um emprego. Ser mais instruída implica também ganhar mais liberdade. Enquanto ela se posiciona como aprendiz de seu amante e aceita o conhecimento que ele decide transferir a ela, as leituras de Serena são guiadas por ele, como se pode perceber a partir do seguinte trecho:

Quando as provas acabaram Tony disse que ia se encarregar das minhas leituras. Chega de romances! Ele estava pasmado com a minha ignorância do que ele

chamava de "nossa história insular". E com razão. Eu não tinha estudado nada de história na escola depois dos catorze anos. Agora eu estava com vinte e um, contava com a bênção de uma educação privilegiada, mas Azincourt, o Direito Divino dos Reis, a Guerra dos Cem Anos eram meramente expressões familiares para mim. Até a palavra "história" evocava uma enfiada monótona de tronos e intrigas internas fatais. Mas eu aceitei a orientação. Aquilo era mais interessante que matemática e a minha lista de leitura era curta - Winston Churchill e G.M. Trevelyan. O resto o meu professor ia me explicar (MCEWAN, 2012, p.32).

Por meio dessa orientação de Tony Canning, a personagem começa a prestar atenção na história do seu país. Serena busca entender como a Inglaterra se insere no mundo naquele momento de pós-guerra conhecido como Guerra Fria. É interessante chamar a atenção aqui para o fato de que a primeira vez que a personagem se vê curiosa em relação à política é quando ela lê um romance chamado *Um dia na vida de Ivan Denissovitch*, de Soljenítsin, e passa a entender um pouco mais sobre os campos de trabalho soviéticos. A partir da leitura desse romance, a personagem percebe o quanto ela é alienada em relação à história de seu país. A passagem abaixo ilustra um pouco melhor a sensação da personagem quando ela se depara com a narração de Soljenítsin:

Eu não sabia nada dos campos de trabalho soviéticos e nunca tinha ouvido a palavra "gulag". Tendo crescido numa catedral, o que é que eu sabia dos cruéis absurdos do comunismo, ou de como homens e mulheres corajosos em lúgubres colônias penais afastadas de tudo eram reduzidos a pensar dia a dia em nada além da sua própria sobrevivência? Centenas de milhares transportados para as estepes siberianas por terem lutado pelo seu país numa terra estrangeira, por terem sido prisioneiros de guerra, por terem irritado um executivo do Partido, por serem executivos do Partido, por usarem óculos, por serem judeus, homossexuais, camponeses donos de uma vaca, poetas. Quem estava denunciando a perda de toda essa parcela da humanidade? Eu nunca tinha me incomodado com política antes. Não sabia nada das discussões e da desilusão de uma geração mais velha que a minha. E também não tinha ouvido falar da "oposição de esquerda". Além da escola, a minha educação tinha se limitado a um pouco mais de matemática e pilhas de romances em edições baratas. Eu era uma inocente e a minha sensação de ultraje era moral. Eu não usava, e não tinha sequer ouvido, a palavra "totalitarismo". Eu provavelmente teria pensado que tinha alguma coisa a ver com totalidades. Achava que estava vendo o mundo através de um véu, que estava desbravando novas fronteiras enquanto mandava as minhas mensagens de um front obscuro (MCEWAN, 2012, p.16).

A aprendizagem de história através da leitura de ficção é um pontapé inicial para que Serena possa compreender a divisão dicotômica do mundo entre países capitalistas e comunistas. Considerando o autor do texto ficcional como alguém que nos ensina sobre história e sendo agora orientados por Serena, vamos analisar aqui como os fatos históricos são

narrados no romance em questão, lembrando que o interesse da nossa personagem central por história é proposital, pois ela é a personagem-narradora. Conforme Serena se informa, o leitor é "informado" e "enformado"(JOBIM, 2002, p.151). Um exemplo de como a personagem começa a incorporar seu aprendizado, pode ser visto citado abaixo:

Eu comecei a prestar atenção na história propriamente dita. Era algo precioso que estava na minha frente, e parecia que eu tinha descoberto aquilo sozinha, como a opressão soviética. A Inglaterra no fim do século XVII não era a sociedade mais livre e mais inquisitiva que o mundo tinha conhecido? O iluminismo inglês não era mais relevante que o francês? Não era verdade que a Inglaterra tinha se distinguido por lutar contra os despotismos católicos do Continente? E, claro, nós éramos os herdeiros dessa liberdade... (MCEWAN, 2012, p.33).

Quanto ao desenvolvimento da personagem, pode-se dizer que na medida em que ganha consciência sobre as situações política e econômica inglesas, ela também passa a pensar nas suas possibilidades profissionais. Apesar de não se sentir responsável pelo destino da sua nação, começa a se dedicar a uma entrevista de emprego no MI5. Essa entrevista é inicialmente um desejo somente de Canning, pois ela iria participar da entrevista por influência de seu amante. Além disso, ela não estava fazendo nada e não sabia o que fazer com seu diploma de matemática. Assim, o posicionamento de Serena sobre o seu papel como cidadã inglesa naquela história que estava se construindo é de que ela não tem poder nenhum de mudar coisa alguma. Ela é só uma jovem que vai fazer entrevista para um serviço público e vai receber um salário a fim de se manter e continuar lendo os livros de que tanto gosta. Como a personagem afirma na seguinte passagem:

Apesar das minhas aulas de história eu achava que não tinha nada a ver com o destino da nação. Era dona da minha sacola com roupas, de menos de cinquenta livros, de uns objetos de infância no meu quarto em casa. Tinha um namorado que me adorava e cozinhava para mim e nunca ameaçava abandonar a esposa. Tinha só uma obrigação, uma entrevista para tentar um emprego – a semanas de distância. Eu era livre. Então o que é que eu estava fazendo com isso de me inscrever no Serviço de Segurança para ajudar a manter aquele país moribundo, aquele velhinho da Europa? Nada, eu não estava fazendo nada. Eu não sabia. Tinha aparecido uma chance na minha frente e eu estava aproveitando. O Tony queria, então eu também queria, e eu não tinha grandes ideias diferentes. Então por que não? (MCEWAN, 2012, p.35)

O discurso ficcional traz então à tona o que acontecia naquela Inglaterra "doente" em 1970. Como discurso, vale lembrar aqui que McEwan está acessando o que se relatou sobre a

história do país, a verdade que está nos textos e não corresponde à realidade dos fatos. Além disso, deve-se lembrar da natureza lacunar da história, pois o historiador é quem define a importância que vai dar aos fatos passados, o que influi na quantidade de páginas que vai narrar sobre aqueles fatos e também na omissão dos fatos que não prestigia tanto. Segundo Paul Veyne, em *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*, não é fácil para o leitor perceber as lacunas da história porque o leitor não sabe o que esperar que possa preenchê-las. Sobre o caráter lacunar da história, afirma Paul Veyne que:

(...) o mais curioso é que as lacunas da história se fecham espontaneamente a nossos olhos e que só as discernimos com esforço, tanto são vagas as nossas ideias sobre o que devemos, *a priori*, esperar encontrar na história, como a abordamos desprovidos de um questionário elaborado. Um século é um branco nas nossas fontes, e o leitor mal sente a lacuna. O historiador pode dedicar dez páginas a um só dia e comprimir dez anos em duas linhas: o leitor confiará nele, como um bom romancista, e julgará que esses dez anos são vazios de eventos. (VEYNE, 1998, p. 27)

Assim, não existe uma história total dos eventos passados. O texto histórico não se esgota por causa das escolhas de seu narrador, que vão desde a seleção dos dados históricos até a sua organização e, finalmente, chegando à transformação desses dados em um enredo, pois, como menciona Paul Veyne: "[...] o fato nada é sem sua trama." (p.43) Algo semelhante menciona José Luís Jobim sobre a explicação de Hayden White no que tange à narrativa histórica, quando faz referência ao autor na seguinte passagem de "Narrativa e História":

White acredita que a configuração de uma situação histórica dada depende da sutileza do historiador em combinar uma estrutura específica de enredo com o conjunto de eventos históricos que ele deseja dotar de um significado específico. E esta seria uma operação *literária*. (JOBIM, 2002, p.157)

Assim, pode-se dizer que tanto o discurso ficcional quanto o histórico são construtos linguísticos que conduzem o leitor a uma compreensão dos acontecimentos da narrativa através do olhar influenciado do seu narrador, esse sendo, portanto, o desenvolvedor de um enredo que se faz convincente aos olhos do seu público leitor. Pelo olhar do narrador, o leitor de história entende os fatos que são organizados em forma de enredo e, no romance histórico, consegue explicações para as lacunas não preenchidas da narrativa histórica.

### 3 FICÇÃO REESCREVENDO A HISTÓRIA: UMA LEITURA DE SERENA

*Serena* é um romance que se utiliza da voz em primeira pessoa da personagem principal, Serena Frome, para contar, a partir da reconstrução de fatos históricos, o que se passou na Inglaterra do pós-guerra, mais especificamente na década de 70, nos anos de 1972 e 1973. McEwan seleciona fatos históricos importantes vivenciados no Reino Unido na época do governo do primeiro-ministro Edward Heath. Como dissemos, a década de 70 é conhecida pelos ingleses como um período difícil na história de seu país, marcado pela crise do petróleo, o declínio industrial, as altas taxas de desemprego, a inflação alta e a crise energética. Além disso, aquele foi também um período marcado pelos ataques terroristas do IRA Provisório na Inglaterra. Esses atentados deixaram um saldo enorme de mortes de civis, dentre eles crianças, padres, frequentadores de *pubs* e trabalhadores de lojas de departamentos. Por outro lado, a década de 70 também representou na vida cotidiana de muitos ingleses um avanço em tecnologia e cultura. Para o historiador Dominic Sandbrook, os anos 70 na Inglaterra foram os que tiveram as reportagens de jornais mais negativas sobre o país, mas para muitas famílias foram anos de melhor poder aquisitivo. A revista de notícias *online* da BBC descreve a vida naquela década no trecho citado abaixo:

A verdade é que por trás de todas aquelas terríveis manchetes econômicas e políticas, a maioria das famílias comuns nos anos 70 na Grã-Bretanha estava mais abastada do que nunca.

Enquanto as pessoas balançavam suas cabeças com tristeza à mesa do café da manhã, digerindo as notícias sobre alguma nova explosão do IRA ou uma greve absurdamente insignificante da British Leyland, seus arredores frequentemente contavam uma história muito mais otimista.

As mobílias de cores desagradáveis das suas novas casas no subúrbio, os chamativos carrinhos de bufê na cozinha, as garrafas de Blue Nun e Black Tower gelando na geladeira, a novíssima televisão a cores na sala de estar, o Rover SD1 cor de cúrcuma na garagem, até mesmo as dolorosamente apertadas calças boca de sino - todas aquelas coisas, que são tão fáceis de satirizar hoje em dia, refletidas nas realidades de um admirável mundo novo, forjadas no caldeirão de abundância em massa.<sup>11</sup>

The truth is that behind all those terrible economic and political headlines, most ordinary families in 1970s Britain were better off than ever.

While people shook their heads sorrowfully over the breakfast table, digesting the news of some new IRA bombing or absurdly petty British Leyland strike, their surroundings often told a rather more optimistic story.

---

<sup>11</sup> Tradução feita por mim.

The lurid furnishings of their new suburban homes, the swanky hostess trolley in the kitchen, the bottles of Blue Nun and Black Tower cooling in the fridge, the brand new colour television in the lounge, the turmeric-coloured Rover SD1 in the drive, even their teenage children's painfully tight flared trousers - all of those things, which are so easy to satirise today, reflected the realities of a brave new world, forged in the crucible of mass abundance.<sup>12</sup>

O romance de McEwan em questão resgata dificuldades vivenciadas naquela década através da narração do cotidiano da jovem Serena Frome, personagem central da narrativa. Em seu trabalho para o Serviço de Inteligência Britânico, fatos econômicos e políticos da sociedade inglesa são estudados diariamente, para a criação de políticas de proteção dessa mesma sociedade, naquela época amedrontada pelos ataques terroristas do IRA e temerosa da expansão de ideias comunistas.

Serena é uma leitora voraz de romances, que possui uma facilidade incrível de resolver problemas matemáticos - apesar de a matemática lhe dar pouco prazer, ela cursa a faculdade nessa disciplina na Newnham College, em Cambridge, a fim de satisfazer os ideais de sua mãe. Embora Serena estude matemática quando gostaria de estar cursando Letras, seu interesse como leitora aumenta durante a faculdade, quando é chamada por sua amiga Rona Kemp para escrever uma coluna intitulada "O Que Eu Li Semana Passada". Seus textos eram publicados na revista acadêmica *?Quis?*, criada por Kemp.

No final da faculdade, Serena começa a namorar o historiador Jeremy Mott, com quem tem um relacionamento um pouco morno, mas que se torna uma peça chave para que ela conheça o homem que vai incitá-la a entrar para o MI5. Mott apresenta à Serena seu orientador Tony Canning. Este último, assim que a conhece, demonstra interesse em seus textos na *?Quis?*. A partir daí, Serena e Canning começam a ter um relacionamento amoroso. Ela passa a encontrá-lo todo final de semana no chalé dele em Suffolk. É lá que o historiador incentiva Serena a fazer a leitura de textos de jornais e livros que tratem das questões políticas, econômicas e sociais que estavam sendo discutidas na Inglaterra na época. Serena começa a ler o *The Times* e a conhecer mais sobre a história de seu país, ao mesmo tempo em que se interessa por Canning. Ele influencia bastante a vida da jovem, pois é por causa dele que ela se inscreve para uma vaga no Serviço Secreto. Entretanto, o professor decide se afastar da jovem, acusando-a injustamente de querer revelar à esposa dele o caso de amor por eles vivido. Serena sabe que Canning estava criando argumentos para se afastar sem que precisasse contar a ela a verdade por detrás de sua atitude. Mesmo após o inesperado término

---

<sup>12</sup> Disponível em <http://www.bbc.com/news/magazine-17703483>

de seu relacionamento, Serena vai à entrevista de emprego no MI5 e consegue uma vaga como secretária assistente júnior. Não existia nada mais direitoista do que trabalhar para o MI5 naquela época em que muitos funcionários do Serviço Secreto mantinham sigilo sobre sua profissão no órgão até mesmo para seus familiares. Assim, Serena mente sobre o seu emprego e conta para sua mãe, seu pai e sua irmã Lucy que trabalha como funcionária pública no Departamento de Saúde e Segurança Social.

As mulheres no MI5 não faziam serviços de espionagem. A elas era dirigido o serviço burocrático, como podemos observar em: "(...) os homens e as mulheres tinham planos de carreira diferentes e só os homens viravam funcionários oficiais."(MCEWAN, 2012, p.49) Serena inicialmente pensa ter cometido um grande erro em ter entrado para o Serviço Secreto porque ela gostaria de tomar a linha de frente e a posição de funcionária assistente júnior é desprestigiada. Então, ela aceita o emprego porque não tinha o que fazer depois de acabar a faculdade e também porque o Serviço Secreto é uma forma de manter viva a memória de Canning.

A família de Serena orgulha-se do seu serviço público. É importante mencionar a família aqui porque o *background* de Serena explica o fato de a jovem ser tão ortodoxa e admirar os homens com grandes aspirações, aqueles que iriam mudar a história do país. Nada mais ortodoxo do que ter um pai bispo da Igreja Anglicana. Serena é a filha que segue as indicações e aspirações da mãe e do pai e, em contrapartida, a outra filha, Lucy, é quem vai contra todo o esquema de "sucesso" daquela família tipicamente inglesa. O fato é que a Inglaterra estava em um período em que havia um novo espírito de liberação e a irmã de Serena flerta com esse espírito. Ela decide cursar medicina e, logo no primeiro período, engravida e é presa por portar haxixe. Esse espírito hippie de viver a vida como bem se entende, sem as pressões do cotidiano inglês; a revolta dos jovens do punk rock e as novas *sex shops* que invadiam a cidade eram os mecanismos do espírito de liberação, que, para Serena, levaram sua irmã a se perder:

Nas vitrines, itens em soclos cobertos de um veludo fajuto, chicotes, consolos, unguentos eróticos, uma máscara com rebites (...) Injusto associar esse bairro a ela, mas o novo espírito de liberação que tinha feito a minha irmã acabar grávida e na cadeia tinha também permitido aquelas lojas (e, eu podia ter acrescentado, meu próprio caso com um homem mais velho). A Lucy tinha me dito mais de uma vez que o passado era um fardo, que era hora de desmontar tudo. Muita gente estava pensando assim. Uma insurreição vagabunda e desleixada estava no ar. (MCEWAN, 2012, p.51)

Para Serena, trabalhar em um escritório na Leconfield House, onde se situava o MI5, é uma forma de servir o seu país, participando da história da sua nação. Além disso, como fora mencionado anteriormente, aquele emprego era um legado de Tony Canning. Algum tempo depois de ter sido deixada por Tony, Serena descobre através de uma carta enviada por Jeremy Mott o motivo do afastamento repentino de seu amante. Canning sofria de câncer. A certeza da proximidade de sua morte fez com que se afastasse de tudo e de todos: da vida acadêmica, da esposa e de Serena, para morrer sozinho em Kumlinge, uma ilha no Báltico. Quando Serena recebe a carta de Mott, ela faz um esforço brutal para tentar compreender o que tinha acontecido com seu antigo amante. Ela sabia da injustiça que ele cometera ao abandoná-la. Assim, Serena repensa o passado. Ao longo da narrativa, à medida que mais fatos sobre Canning lhe são revelados, ela vai preenchendo lacunas que restaram por falta de explicação. Um exemplo dessa busca para entender o passado pode ser observado na seguinte passagem:

Ele [Canning] deve ter sabido quanto eu teria que reescrever o passado quando ouvisse a história real. Deve ter sido algum conforto, acreditar que aí eu o perdoaria. Parecia uma coisa muito triste. Mas por que não veio uma carta póstuma, explicando, lembrando alguma coisa entre nós, dizendo adeus, reconhecendo que eu existia, me dando alguma coisa para eu levar comigo, qualquer coisa que ocupasse o lugar da nossa última cena? (MCEWAN, 2012, p.65)

McEwan nos apresenta Serena, uma personagem espiã que reescreve fatos impactantes da sociedade inglesa naquele início de década, à medida que escreve a sua história pessoal. Dessa maneira, a narrativa ficcional dialoga com o discurso histórico, o que se evidencia através dos personagens com os quais Serena mantém relacionamentos amorosos: primeiramente, o historiador Tony Canning e, posteriormente, o romancista Tom Haley. Canning demonstra a Serena a necessidade de estudar a história de seu país, fazendo com que ela se interesse por política e busque entender a crise pela qual a Inglaterra estava passando. Além de influenciar Serena nos seus estudos sobre história, Tony Canning é quem motiva a jovem a fazer a entrevista para o MI5. Através do personagem de Haley, Serena é apresentada ao processo criativo do escritor, pois Haley pede a ela que leia seus contos e que faça críticas sobre eles.

O discurso histórico e o ficcional encontram-se bem entrelaçados em *Serena*, pois a reconstrução da década de 70 e da sua história cotidiana de ataques terroristas do IRA e da

percepção daquela sociedade sobre o governo e as mudanças na economia, principalmente de como estas últimas afetam a personagem, é a base da narrativa. Lê-se aquele momento através do cotidiano dela. É a narradora/historiadora que seleciona os fatos que quer nos relatar, organizando-os.

Dentro do Serviço Secreto, Serena conhece dois personagens importantes: Max Greatorex e Shirley Shilling. Greatorex é o próximo homem pelo qual a jovem se interessa depois de Canning e Shirley é uma amiga que ajuda Serena a escapar um pouco das pressões do trabalho. Assim que começa a trabalhar na Leconfield House, Serena se muda de um quatinho em Cambridge para outro em Camden, em Londres, que ela divide com três estudantes de Direito. Lá, frequenta *pubs* com Shirley Shilling e começa a se interessar um pouco pelo *pub rock*. A visão de Serena sobre o rock 'n' roll e os lugares onde o estilo musical era difundido pode ser mais bem ilustrada no trecho abaixo:

Nós íamos àquela parte da cidade por causa da música, bebendo de bar em bar até chegar ao Dublin Castle na Parkway. Shirley tinha uma paixão meio masculina por *rock 'n' roll* e no começo dos anos 1970 as melhores bandas tocavam em *pubs*, muitas vezes uns estabelecimentos vitorianos cavernosos. Eu surpreendentemente desenvolvi um gosto passageiro por essa música ousada e despreziosa. O meu quatinho era chato e eu achava muito bom ter alguma coisa para fazer à noite além de ler romances (MCEWAN, 2012, p.62)

Seu interesse pela música não se aproximava nem um pouco da sua paixão pela leitura de romances. Na verdade, ela não tinha muito interesse na contracultura que nascia no momento. Nem mesmo os homens que seguiam um certo estilo de se vestir, tocavam guitarras e possuíam cabelos longos ou raspados eram o arquétipo do homem que Serena admirava. Além disso, aquele cenário contrastava também com o trabalho para o Serviço Secreto, o que ela afirma posteriormente na passagem:

Não era nada a minha cara, isso de ficar de pé no meio de uma multidão suarenta com um caneco pequeno de cerveja na mão, os ouvidos zunindo por causa do barulho. Me dava um prazer meio inocente pensar o quanto o pessoalzinho da contracultura em volta de nós ficaria horrorizado ao saber que nós éramos o maior inimigo, o mundo "careta" e cinza do MI5. (MCEWAN, 2012, p.62)

Shirley Shilling é a pessoa com quem Serena vai à sua primeira missão fora do escritório da Leconfield House. Elas vão limpar uma casa e repor suprimentos. Nesse momento, Shilling investiga Serena secretamente. Ela deseja saber se a amiga flerta com as ideias do comunismo ou se tem uma opinião favorável em relação à Inglaterra e ao Parlamento. Apesar de Serena saber que na Inglaterra nos anos 70 presumia-se que qualquer outro país do mundo tinha uma economia melhor que a dos ingleses e que pairava sobre eles um clima de "autoflagelação", termo que a própria personagem usa, ela tem uma visão bastante direitista, capitalista e a favor de seu país. Para Serena, a Alemanha era: " 'Um Estado monopartidário paranóico, sem imprensa livre, sem liberdade para viajar. Uma nação que é como um campo de prisioneiros, essas coisas.' "(p.101) O objetivo de Shirley Shilling é saber quais são as opiniões políticas de Serena a fim de relatar a seus chefes Peter Nutting e Harry Tapp como a jovem pensa.

Logo após esse episódio que abala um pouco a amizade das duas, Shilling é demitida por não mais querer espionar Serena, apesar de a última não acreditar nas intenções da amiga quando ela diz que se recusou a fazer isso. O clima de segredo é uma constante dentro do Serviço Secreto e é difícil manter relações de confiança com quem se conhece lá dentro. Logo após a demissão de Shilling, Serena é recrutada para participar do *projeto tentação*, em inglês *Sweet Tooth*, em torno do qual se situa o clímax do romance. O nome do projeto se refere claramente à questão do desejo, que é o que move as relações pessoais da jovem e facilita que ela se interesse pelas diversas histórias que vivencia dentro da trama. Além disso, seu poder de sedução, seu interesse por leituras e sua convicção são as armas que usa para conseguir que o escritor Tom Haley aceite a oferta que ela fará a ele quando vai a seu escritório na Universidade de Sussex, em Brighton.

O *projeto tentação* é baseado em uma ideia real, que se difundiu naqueles anos de Guerra Fria através da revista *Encounter*, uma revista de cultura anglo-americana que foi publicada na Inglaterra até 1991. Essa revista se manteve durante aqueles anos completamente cética e hostil no que se refere ao comunismo, especialmente o soviético. Foi fundada pela CIA a fim de: "(...) tentar afastar os intelectuais europeus de esquerda do espectro político e tornar intelectualmente respeitável a ideia de defender o Mundo Livre." (p.113) Assim como a *Encounter* difundia suas ideias anticomunistas, o *projeto tentação* faz frente cultural ao comunismo e a quem difunde seus ideais, por meio do financiamento de escritores, historiadores, acadêmicos e jornalistas. O DPI (Departamento de Pesquisa e Informação) trabalhava na época com o MI5 e o MI6 a fim de cultivar relações com escritores, jornais e editores, com a finalidade de divulgar a produção intelectual dos ingleses. O objetivo do MI5

através desse projeto é de fazer frente à União Soviética no momento da Guerra Fria pelo viés cultural. A URSS enviava para o exterior o Balé Bolshoi e a Inglaterra enviava os textos de seus intelectuais, a fim de mostrar o seu poder político e sua influência cultural no Mundo.

Como Serena lê muitos romances, Harry Tapp e Peter Nutting desejam que ela leia os textos de um novo romancista, chamado Tom Haley, e diga se o escritor é bom o suficiente para fazer parte do quadro de intelectuais que recebem o patrocínio do MI5. Entretanto, posto que os textos são para mostrar a realidade do que pensam esses intelectuais sobre o país onde vivem e dentro dos parâmetros do Mundo Livre, o escritor não pode saber que está sendo patrocinado por um órgão do governo. Então, Serena precisa mentir para Haley, dizendo que trabalha para uma organização chamada Escrita Sem Penas, que doava fundos para a Fundação Liberdade Internacional. Essa se encarregava de distribuir esses fundos aos escritores escolhidos, como o que acontecera com Haley, um escritor em ascensão.

Serena então viaja para Brighton e vai à Universidade de Sussex, onde Tom era professor assistente, com o intuito de convencê-lo de que ele deveria fazer parte do quadro de escritores da Escrita Sem Penas, alegando que seria uma ótima forma de ganhar dois anos para escrever sem precisar dar aulas, sendo patrocinado pela instituição. A jovem e linda Serena é quem cativa Haley quando elogia seus contos, categorizando-os como textos brilhantes. Além disso, Haley flerta com ela. Por causa do dinheiro que lhe é oferecido e também porque desejava uma proximidade com Serena, já que ela tinha elogiado tanto seus textos, Haley aceita a oferta e passa a escrever e publicá-los. Surge um interesse mútuo na primeira vez que saem juntos e os dois começam a ter um relacionamento amoroso. Nesse momento, Serena se vê no difícil papel de começar a amar um homem para o qual ela mente desde quando o conheceu. A confiança entre eles cresce cada vez mais e a felicidade de Serena se resume a esperar as sextas-feiras para viajar para Brighton e passar os fins de semana com Haley.

Durante o romance dos dois, existe a presença do personagem de Max Greatorex, pelo qual a protagonista estava interessada no início do trabalho no MI5. Ele é a pessoa a quem Serena deve reportar os avanços do *projeto tentação*. Assim que se conheceram, Serena queria se aproximar dele e iniciar um relacionamento amoroso, mas ele acaba se mostrando sempre distante. No decorrer do romance, Greatorex revela estar noivo, o que afasta a jovem dele, ao passo que ela se apaixona por Haley. Greatorex por ciúmes chega ao ponto de se colocar em risco e revelar a Haley sobre o *projeto tentação* a fim de se vingar de Serena, que o rejeita quando ele termina o noivado e quer ficar com ela.

Haley escreve um romance chamado *Das planícies de Somerset*, um texto que Serena vê como desprovido da fé na política e na evolução da economia Inglesa. Ela se sente um pouco constrangida porque seu nome está em risco com a publicação desse romance tão anticapitalista.

Em *Das Planícies de Somerset*, um homem e sua filha se lançam numa jornada por cidades que estão em ruínas, onde a água é poluída e ratos e a peste bubônica são perigos constantes. Londres é uma cidade ainda mais desolada, as pessoas vivem em estado de miséria, os prédios são decadentes e os animais são maltratados. O texto de Haley é claramente uma crítica à condição de vida na Inglaterra, tudo o que era menos desejado pelos agentes do MI5, dentro do *Projeto Tentação*.

Serena pensa em como seria a reação de seus colegas de trabalho ao ler o romance curto de Haley, impregnado de uma visão totalmente negativa das cidades pelas quais pai e filha passam, buscando sobreviver para, no final, encontrar a mãe da menina. O romance é, na opinião de Serena, um fiasco e representa uma mancha na ficha dela, a responsável por escolher Haley para o projeto. Surpreendentemente, é por esse romance que Haley é indicado ao prêmio Austen, que é uma criação de Ian McEwan.

Peter Nutting e outros homens do Serviço Secreto consideram o romance "fraco e patético" (p.319), além de que, comparando Haley aos outros participantes do projeto, ele era o menos envolvido com as questões políticas e sociais da época. Logo depois da indicação ao prêmio Austen, do qual Haley é o ganhador, sai nas páginas de resenha do *Guardian* a manchete: "Vencedor do prêmio Austen financiado pelo MI5" (p.328). Max Greatorex é quem revela à imprensa que Haley era financiado pelo MI5, a fim de manchar o nome do escritor e sujar a ficha de Serena dentro do Serviço Secreto, para que ela seja demitida, fato que acontece posteriormente.

A partir daí, há uma rede de intrigas fascinantes que levam Haley a descobrir quem Serena realmente é e, a partir disso, começar a escrever um novo romance, desta vez sobre a vida dela. Haley faz uma reconstrução dos fatos mais importantes da vida de Serena. Ele busca contatos como Jeremy Mott, Lucy, o Bispo e Shirley Shilling. O objetivo dele é tornar a namorada uma personagem de seu romance, mas somente com a permissão dela. É assim que McEwan faz o desfecho de *Serena*, sem que a personagem se pronuncie depois que Haley revela saber, por meio de uma carta, que estava sendo espionado por ela, mas deixando o leitor com a certeza de que Serena aceita a proposta de Haley de fazer a publicação do romance, cujo título é *Serena*, o romance que acabara de ser lido pelo leitor.

### 3.1 Breve Panorama Histórico do Início da Década de 70 na Inglaterra

Ao fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, o mundo encontrou-se dividido entre dois blocos de países: os países capitalistas, cujo grande representante eram os Estados Unidos; e os países comunistas, cujo grande expoente era a URSS. Tanto possuir armamentos quanto oferecer um bom serviço que investigasse a expansão de ideias que fossem contra o regime vigente em cada bloco de países tornaram-se estratégias primordiais de defesa durante os 45 anos de Guerra Fria. A retórica de instabilidade da Guerra Fria também foi aos poucos sendo desmantelada à medida que os blocos entre os quais o mundo estava dividido aceitaram uma coexistência pacífica e os países do Terceiro Mundo, constituído dos novos Estados pós-coloniais, não tinham interesse em adotar o regime comunista. Acerca da volta a uma estabilidade, Hobsbawm (1994, p.225) afirma que:

de fato, a situação mundial se tornou razoavelmente estável pouco depois da guerra, e permaneceu assim até meados de década de 1970, quando o sistema internacional e as unidades que o compunham entraram em outro período de extensa crise política e econômica. Até então, as duas superpotências aceitavam a divisão desigual do mundo, faziam todo esforço para resolver disputas de demarcação sem um choque aberto entre suas Forças Armadas que pudesse levar a uma guerra e, ao contrário da ideologia e da retórica da Guerra Fria, trabalhavam com base na suposição de que a coexistência pacífica entre elas era possível a longo prazo. Na verdade, na hora da decisão, ambas confiavam na moderação uma da outra, mesmo nos momentos em que se achavam oficialmente à beira da guerra, ou mesmo já nela. (HOBSBAWM, 1994, p.225)

A Guerra Fria então abriu espaço para um tipo de atividade de manutenção e controle da paz mundial que não envolvia a ameaça de uma possível guerra: o surgimento de serviços de espionagem como a KGB, o serviço secreto da União Soviética; o MI5 e o MI6, respectivamente, os serviços secretos doméstico e internacional do Reino Unido; e a CIA nos Estados Unidos. Tornou-se importante controlar a expansão de ideias que fossem contra o regime que vigorava nessas nações mencionadas acima. Segundo Hobsbawm, o romance de espionagem nasceu desse momento de tensão:

A Guerra Fria que de fato tentou corresponder à sua retórica de luta pela supremacia ou aniquilação não era aquela em que decisões fundamentais eram tomadas pelos governos, mas a nebulosa disputa entre seus vários serviços secretos reconhecidos,

que no Ocidente produziu esse tão característico subproduto da tensão internacional, a ficção de espionagem e assassinato clandestino. Nesse gênero, os britânicos, com o James Bond de Ian Fleming e os heróis agrídoces de John Le Carré - ambos tinham trabalhado nos serviços secretos britânicos - mantiveram uma firme superioridade, compensando assim o declínio de seu país no mundo do poder real. (HOBSBAWM, 1994, p.226)

Assim, pensando mais especificamente no serviço secreto do MI5, pode-se verificar a presença do diálogo que sustenta a base do ideal de vida capitalista na voz dos personagens que trabalham com Serena. Max Greatorex expressa sua crença na liberdade social promovida pelo sistema capitalista inglês através do seu discurso de defesa do *Projeto Tentação*, como uma forma de tornar conhecidos escritores ingleses de várias áreas de conhecimento. No entanto, esses escritores deveriam se posicionar de forma favorável às condições de vida na Inglaterra e ser céticos em relação ao comunismo. Apesar de serem livres para escrever em suas narrativas o que desejassem, como faz o personagem Tom Haley através de seu romance *Das Planícies de Somerset*, a expectativa dos chefes de Serena, Peter Nuting, Harry Tapp e Max Greatorex era a de que os textos de Haley promovessem a vida no seu país como sendo boa e livre de aspectos de miséria e recessão econômica.

Entretanto, convém ressaltar mais uma vez que a Inglaterra passava por uma crise energética muito séria no ano de 1973, quando estava sendo governada pelo primeiro-ministro Edward Heath. A crise energética estava diretamente ligada à greve dos mineradores no ano de 1972, que, de acordo com a reportagem "Miners' Strike Turns off the Lights"<sup>13</sup>, fez com que muitas casas e empresas ficassem sem luz durante nove horas seguidas a partir do dia 16 de Fevereiro. Os mineradores fizeram essa greve com a intenção de aumentar seu teto salarial. A matéria da página virtual da BBC também faz referência à semana de três dias que é mencionada por Serena na seguinte passagem do romance: "A semana de três dias já estava no seu segundo mês. Estava frio demais, escuro demais, nós estávamos melancólicos demais para pensar com clareza sobre imputabilidades democráticas" (p.303). No final dessa citação, Serena se refere às responsabilidades de Heath frente à Sociedade britânica em um momento em que precisava convocar eleições emergenciais porque o seu mandato estava chegando ao fim e, ao mesmo tempo em que isso acontecia, o primeiro-ministro estava encarando sua impopularidade por não ter ainda resolvido a questão da greve do Sindicato dos Mineradores. De fato, Serena menciona que, naquele momento, os ingleses estavam passando pela difícil escolha entre Edward Heath e Harold Wilson. Ela relata:

<sup>13</sup> Disponível em: [http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/february/16/newsid\\_2757000/2757099.stm](http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/february/16/newsid_2757000/2757099.stm)

Alguns dias depois, o primeiro-ministro, exasperado, inchado por causa de um problema de tireoide que ainda não tinha diagnóstico, nitidamente exausto, dirigiu-se à nação na TV para explicar que estava convocando eleições emergenciais. Edward Heath precisava de um mandato novo e nos disse que a questão que nós todos estávamos encarando era - quem governa os britânicos? Eram os nossos representantes eleitos ou um punhado de extremistas no Sindicato Nacional dos Mineradores? O país sabia que a verdadeira questão era saber se seria Heath de novo ou Wilson de novo. Um primeiro-ministro esmagado pelos eventos, ou o líder da oposição, que, segundo boatos que até as meninas tinham ouvido, estava mostrando sinais de uma doença mental? Um "curso de impopularidade", um engraçadinho escreveu numa coluna de opinião (MCEWAN, 2012, p.302-303).

Edward Heath, também conhecido como Ted Heath, foi primeiro-ministro britânico em uma época na qual a Grã-Bretanha estava passando por um declínio econômico e por mudanças na sua indústria. Foi eleito líder do Partido Conservador em 1965, o que iniciou sua rivalidade com Wilson, líder do Partido dos Trabalhadores e primeiro-ministro britânico entre os anos de 1964 e 1970. Em 1970, Heath foi eleito por meio de um manifesto realizado a fim de mudar o destino da nação. No entanto, a Inglaterra tinha no momento uma taxa de desemprego crescente. Ainda de acordo com artigo do site da BBC, mencionado anteriormente, efeitos negativos da crise energética aliados aos da crise econômica se fizeram sentir:

A escassez de eletricidade está forçando mais e mais indústrias e empresas a fechar. O governo já impôs uma semana de três dias e um relatório no jornal Times de hoje afirma que 1,2 milhões de trabalhadores foram agora demitidos.<sup>14</sup>

The shortage of electricity is forcing more and more factories and businesses to close. The Government has already imposed a three day week and a report in today's Times newspaper claims 1.2 million workers have now been laid off.

Além disso, nos anos de governo de Heath (1970-1974) existiu o problema da alta do preço do petróleo, ao qual Serena faz referência na seguinte passagem:

Nas bancas de revistas todas as primeiras páginas ostentavam a história da "alta do preço do petróleo" da OPEP. O Ocidente estava sendo punido pelo seu apoio a Israel com um aumento considerável. As exportações para os EUA foram boicotadas. Os líderes do Sindicato dos Mineradores iam fazer uma reunião especial para discutir

---

<sup>14</sup> Tradução feita por mim de um trecho do artigo da BBC intitulado "Miners' Strike Turns off the Lights".

como explorar melhor a situação. Nós estávamos perdidos (MCEWAN, 2012, p.199).

A OPEP foi criada em 1960 a fim de que os países produtores de petróleo lucrassem mais com os países importadores como, por exemplo, Estados Unidos e Inglaterra. Contudo, entre 1968 e 1970, ocorreu a Guerra de Desgaste entre o Egito e Israel, na qual o Egito tentou recuperar a Península do Sinai de Israel, que tinha sido tomada por estes últimos desde a Guerra dos Seis Dias. Israel tinha ocupado totalmente a Península Egípcia do Sinai até a margem oriental do Canal de Suez. A guerra foi caracterizada por duelos de artilharia e diversas explosões ao longo do canal. Ela foi encerrada através de um cessar-fogo, mantendo-se assim o conflito árabe-israelense, pois as fronteiras continuaram a ser as mesmas de antes da guerra. Assim, em 6 de outubro de 1973, o Egito se uniu à Síria e atacou Israel durante o Yom Kippur<sup>15</sup> a fim de reconquistar seu território. Esse conflito ficou conhecido como a Guerra de Yom Kippur, o primeiro choque petrolífero mundial, pois foi a partir desse conflito que se instaurou a crise do petróleo nos países da Europa e nos Estados Unidos. Como forma de retaliar o ocidente por dar suporte a Israel, que mantinha uma boa relação com os países importadores de petróleo, a OPEP impôs um aumento sobre o preço do petróleo de mais de 400%. Fazendo frente ao conflito árabe-israelense, a OPEP decidiu parar de exportar petróleo para os países do ocidente, fazendo com que esses países passassem a reduzir os gastos anuais com energia. A ação tomada pela OPEP resultou na crise energética da Inglaterra em 1973. Serena faz uma menção à Guerra do Yom Kippur no capítulo 13 do romance quando comenta que esses conflitos no Oriente Médio eram o assunto das moças que trabalhavam no serviço secreto. Isso está expresso na seguinte passagem do romance:

No trabalho o único assunto era a guerra no Oriente Médio. Até a mais tontinha das ex-debutantes entre as secretárias tinha sido sugada pelo drama cotidiano. As pessoas andavam dizendo que com os americanos por trás de Israel e os soviéticos por trás da causa egípcia, síria e palestina, havia um potencial para o tipo de guerra via testas de ferro que podia nos deixar um passo mais perto de uma detonação nuclear. Uma nova Crise dos Mísseis cubanos! Instalaram um mapa na parede do nosso corredor com umas continhas plásticas adesivas que representavam as facções opostas e umas flechas para mostrar os seus movimentos recentes. Os israelenses, atordoados pelo ataque-surpresa no Yom Kippur, estavam começando a se reorganizar, os egípcios e os sírios tinham cometido alguns erros táticos, os Estados Unidos estavam mandando aviões com armas para o seu aliado, Moscou mandava avisos. (MCEWAN, 2012, p.197)

---

<sup>15</sup> O Dia do Perdão.

A falta de combustível assolava os cidadãos ingleses que não podiam usar seus carros e ainda enfrentavam a falta de luz por nove horas diárias até chegar à semana de três dias, que já foi mencionada aqui, e que representou o auge da crise energética. A semana de três dias aconteceu entre os dias 1º de Janeiro e 6 de Março de 1974. Foi uma maneira que a Inglaterra encontrou de evitar que sua indústria ficasse paralisada, dando assim uma resposta à crise do petróleo e também à ameaça de greve dos mineradores da União Nacional dos Mineradores. A semana de três dias consistiu em cortar o fornecimento de eletricidade durante três dias da semana consecutivos com o propósito de manter estoques de carvão, que não estava sendo mais acumulado por causa da greve dos mineradores já desde 1972. Como resultado das dificuldades no governo de Heath, ele instaurou uma eleição no dia 28 de Fevereiro, na qual foi derrotado pelo primeiro-ministro que o antecedeu: Harold Wilson. Este, por sua vez um membro do Partido dos Trabalhadores, tornou-se vitorioso, o que pôs fim à greve e à semana de três dias.

### 3.1.1 MI5

A fim de ser aceita pelo Serviço Britânico de Inteligência Secreta, Serena tem de construir seu perfil para o entrevistador Harry Tapp. Ela se define como uma matemática que tem outros interesses, como literatura e história. Na sua entrevista, Serena fala sobre sua paixão pela obra de Soljenítsin, por Churchill como historiador e pelo interior da Inglaterra. Além disso, a personagem expressa seu interesse pela União Soviética e pela história inglesa. Serena revela ao leitor que sua opinião é formada a partir dos editoriais do *The Times*, ao qual não haveria muito que se opor, pois era um jornal que transmitia "opiniões aristocráticas e que soavam ponderadas, opiniões que mal podiam ser contestadas" (p.48).

Serena é aceita pelo MI5, mas para uma função que não lhe trazia muita inspiração e comoção, como afirmamos anteriormente - ela seria uma funcionária assistente júnior, nada do que tinha imaginado como uma função que desejasse ocupar. Ela falava sobre história como se ecoasse a voz de Tony Canning e, por se sentir tão inteligentemente esclarecida, pensava em ser contratada para fazer parte de alguma linha de frente do serviço de espionagem, o que não se confirmou. A jovem então, como funcionária assistente júnior, deveria arquivar documentos, algo como a tarefa de uma bibliotecária. Um fato importante de se mencionar aqui é que o trabalho no MI5 para mulheres naquela década era bastante restrito. Não era comum ver alguma mulher que tenha saído dos cargos baixos, como o que fora dado a Serena e chegar a um cargo administrativo alto, como de diretora-geral, por exemplo.

Existem registros históricos que relatam as posições que mulheres ocupavam dentro do MI5. Christopher Andrew (2009, p.549) faz um registro do quadro de funcionários do MI5 e das posições ocupadas por eles. Na década de 70, começou a haver o recrutamento de candidatos a oficiais entre alunos graduados que estavam terminando seus estudos universitários, apesar de ter sido argumentado que "Oficiais requerem qualidades de maturidade, bom senso e conhecimento de mundo, que são raramente encontrados em homens jovens." (p.549), em inglês, "Officers require qualities of maturity, common sense and knowledge of the world, which are rarely to be found in young men." Entretanto, foi registrado que "entre 1975 e 1979, entretanto, uma média de 15 oficiais por ano eram recrutados diretamente da universidade." (p.549), em inglês, "From 1975 to 1979, however, an average of fifteen staff officers a year were recruited direct from university." Quando Serena foi recrutada em 1972, ela precisou passar pela entrevista de emprego, aqui

mencionada anteriormente. As mulheres não eram recrutadas para serem oficiais naquela época e poucas conseguiam um lugar de destaque dentro do Serviço Secreto, mas havia algumas que ocupavam posições diferentes das de funcionárias assistentes e funcionárias assistentes júnior. Em 1976, um mulher era responsável pelo treinamento de 4 semanas dos oficiais recém-recrutados. O desempenho dela, de acordo com o relato citado por Andrew, recebeu muitos elogios desde o início. Deve-se ressaltar que os cursos para controlador de agentes, em inglês, "agent runners", começaram em 1975, depois, portanto, que Serena tinha sido demitida do MI5. Contudo, apesar dessa organização para recrutamento e treinamento de oficiais, as mulheres graduadas que trabalhavam para o Serviço de Segurança, como também era chamado o MI5, estavam insatisfeitas com o fato de que a elas nunca poderiam ser delegados os cargos mais altos, como o de gerência, por exemplo. Portanto, havia grandes discriminações dentro do MI5, o que levou a uma reunião em Novembro de 1972, ano em que a personagem Serena trabalhava para o Serviço Secreto, para a discussão de uma petição, que ficou conhecida como "Women's Charter". Ian McEwan faz menção a essa reunião quando Serena se refere a uma Revolta das Mulheres, que é o nome pelo qual essa petição foi chamada pelos homens que estavam na gerência do Serviço Secreto. Para ilustrar melhor o ressentimento daquelas mulheres devido à discriminação que sofreram na época, podemos citar o que afirma Christopher Andrew, no que tange à discussão daquela petição que visava valorizar o trabalho desempenhado pelas mulheres dentro do MI5:

As opiniões delas foram compartilhadas por muitas mulheres profissionais em toda a sociedade britânica, que reclamavam do 'teto de vidro' que as mantinha fora dos trabalhos de topo e o 'caminho de ouro' para a promoção designada por e para os homens. As expectativas em Whitehall aumentaram devido à introdução, em Janeiro de 1971, de um novo nível de treinamento do serviço civil tanto para homens quanto para mulheres que se graduaram com honras na universidade.<sup>21</sup> O Serviço falhou em continuar sua operação. Um ressentimento crescente entre suas mulheres graduadas levou a uma reunião em novembro de 1972 para discutir a petição (conhecida por alguns como 'Women's Charter') que protestava contra a discriminação de carreira à qual elas estavam sujeitas.<sup>16</sup>

Their views were shared by many professional women throughout British society, who complained of the 'glass ceiling' which kept them out of top jobs and the 'golden pathway' to promotion signposted by and for men. Expectations in Whitehall were raised by the introduction in January 1971 of a new civil service training grade for both male and female honours graduates direct from university.<sup>21</sup> The Service failed to follow suit. Growing resentment among its female graduates led to a meeting in November 1972 to discuss a petition (known to some as the 'Women's Charter') complaining against the career discrimination to which they were subject (ANDREW, 2009:p.549-550).

---

<sup>16</sup> Tradução feita por mim.

Essa descrença na capacidade das mulheres de atingirem cargos administrativos mais altos ou de poderem controlar os agentes assim como os homens faziam se reflete no comportamento que a personagem Serena mantinha dentro do Serviço Secreto. Serena era uma aprendiz que admirava mulheres como Millie Trimmingham, a única que conseguiu chegar ao cargo de diretora-geral. Millie Trimmingham não é o nome real da mulher que conseguiu ascender dentro do MI5. O nome verdadeiro dela é Stella Rimington. Sobre ela, Serena explica:

Ela era admirada pelas recém-chegadas porque nós tínhamos ouvido dizer que ela tinha dominado o sistema de arquivamento e as complexidades do Registro tão rapidamente que foi transferida em menos de dois meses. Tinha gente que dizia que eram semanas ou até dias. Nós acreditávamos que havia uma insinuação de rebeldia nas roupas que ela usava, tons vivos de rosa e echarpes, autênticas, compradas no Paquistão, onde tinha trabalhado para o Serviço em algum posto avançado irregular. Era isso que nós nos dizíamos. Nós devíamos ter perguntado a ela. (...) Eu ainda não sei se ela participou da Revolta das Mulheres daquele ano, quando as funcionárias mais avançadas do MI5 começaram a lutar por melhores oportunidades. Elas queriam ter direito de cuidar dos agentes, como os funcionários burocráticos homens. O meu palpite é que Trimmingham deve ter apoiado os objetivos, mas deve ter tido receio de ações coletivas, discursos e resoluções. Nunca entendi por que a notícia da Revolta jamais chegou até nós. Talvez fôssemos considerados muito inexperientes" (MCEWAN, 2012, p.54).

A referência ao fato de que nem todas as mulheres estavam envolvidas com o Women's Charter é feita por Andrew(2009) na seguinte passagem:

Uma das assinantes depois reconheceu: 'Nossa reunião causou um justificado sentimento de mal-estar entre as mulheres não graduadas; elas deveriam ter sido incluídas, uma vez que a falta de perspectiva na carreira afetava a elas tanto quanto a nós. Entretanto, nós, sendo jovens e sem ideias, não tínhamos considerado isso.'

One of the signatories later acknowledged: 'Our meeting caused some justified ill-feeling amongst the non-graduate women; they should have been included, as the lack of career prospects affected them as much as us. However, we, being young and thoughtless, had not considered this.' (ANDREW, 2009, p.550)

Existe então uma divisão de poderes dentro do MI5 que não diz respeito somente ao preconceito sexual dos homens em relação às mulheres, mas também a uma competição entre

as próprias mulheres, ou melhor, a um descaso das mulheres graduadas em relação às não graduadas. Apesar de Serena ter sido contratada após ter terminado seus estudos universitários e ser bastante eloquente em assuntos políticos, se posicionando sempre dentro das opiniões favoritas de direita que aprendeu através da leitura do *The Times*, ela é escolhida para fazer o trabalho de ficar, como ela mesma explica, "compilando listas de membros suburbanos do Partido Comunista da Grã-Bretanha e abrindo fichas para os que ainda não estavam catalogados." (p.55)

Um pouco depois, Serena refere-se ao seu salário de catorze libras e trinta *pence* semanais, que não colaboravam em nada para que ela fizesse parte do cenário de glamour que ela imaginava impregnar aquele mundo clandestino do Serviço Secreto. A narradora brinca com a questão de ser uma personagem e de como uma personagem deve ser apresentada. Ela se coloca como personagem da sua narração em primeira pessoa. Assim ela diz que ela está se apresentando como ocorre nos romances de Jane Austen, relatando o estado das suas ínfimas finanças. Pensando aqui novamente na construção do discurso ficcional, Serena diz: "Como é que se pode entender a vida interior de um personagem, real ou ficcional, sem conhecer o estado das suas finanças?" (p.56).

No que diz respeito às novas pessoas que fazem parte do convívio diário da personagem, Serena nos apresenta Shirley Shilling, uma jovem mulher de origem humilde, cujo pai possui uma loja de camas e sofás chamada "Mondo Cama", e que tinha um sotaque *cockney*. Shirley é descrita por Serena como uma funcionária excelente, que fazia perguntas sempre corajosas e interessantes. Além de Shirley, havia outro perfil de mulheres trabalhando para o MI5, as que se portavam de maneira esnobe, algumas das quais eram filhas de oficiais da ativa ou da reserva. Personalidades à parte, pode-se dizer do nível de instrução daquelas funcionárias que elas sabiam colocar bem suas opiniões e possuíam conhecimentos necessários para fazer parte do serviço público. A esse respeito, Serena explica:

Dois terços de nós tínhamos diplomas das universidades mais antigas. Nós falávamos em tons idênticos, éramos socialmente seguras e podíamos ter passado por aristocratas num fim de semana no campo. Mas havia sempre um vestígio de desculpas no nosso estilo, um polido impulso de deferência, especialmente quando um dos funcionários de nível mais alto, um dos tipos que pareciam sair do mundo colonial, aparecia na nossa sala crepuscular. Aí quase todas (inclusive eu, é claro) eram mestras no olhar baixo e no meio sorriso complacente. Entre as recém-chegadas, havia uma tácita e discreta busca por um marido decente, que viesse do mundo certo (MCEWAN, 2012, p.58).

Como consequência daquele ambiente opressor e sexista, as mulheres do MI5 se sentiam intimidadas pelo jogo de poder dos homens que trabalhavam junto com elas na instituição. Algumas das mulheres de lá chegariam somente ao cargo máximo de esposa de oficiais. Isso é uma realidade relatada também por Christopher Andrew e um fato que McEwan nos apresenta na sua narração ficcional. A própria Serena demonstra uma tendência a se apaixonar por homens de influência em algum setor da vida pública ou da arte. A personagem sempre se beneficia através das suas relações com os homens que aparecem no enredo do romance. Uma das relações que já foi citada no presente texto é a de aluna e professor que trava com Tony Canning. Esse relacionamento pode ser encarado como uma preparação para a vida no Serviço Secreto que fora interrompida bruscamente pelo afastamento que Canning adota em relação a Serena. A segunda relação com um personagem masculino acontece dentro do Serviço. A personagem se interessa por Maximilian Greatorex, ou Max, como Serena o apelida. O interesse inicial de Serena é em se relacionar, mas pode-se perceber ao longo da trama que ela se coloca também em uma posição de aprendiz em relação a Greatorex, porque a jovem espera saber um pouco mais sobre a instituição para a qual trabalha e os tipos de trabalho que ela pode esperar que lhe sejam delegados. Apesar de escutar o que ele lhe fala, a personagem sente que ele não é de sua total confiança no momento, pois, ao sair com Serena, ele tenta arrancar dela informações sobre Tony Canning. Greatorex busca investigar se Canning tinha alguma relação com o grupo de pessoas que apoiavam o comunismo dentro da Grã-Bretanha. Assim, Serena começa a se proteger de algumas perguntas do colega de trabalho. Como se acreditava que mulheres não fariam um bom trabalho controlando os agentes, muitas delas namoravam os agentes e se casavam com eles, o que pode ser percebido no trecho abaixo:

O maior obstáculo para a promoção de mulheres era a convicção geral espalhada por toda a comunidade da inteligência britânica de que mulheres não estavam aptas a ser controladoras de agentes (apesar do fato que o espião de átomos líder Klaus Fuchs, antes de sair da Grã-Bretanha para Los Alamos, tinha sido com sucesso controlado por uma mulher da GRU). A pauta de uma reunião em Fevereiro de 1973, assistida pelo DG, DDG e os funcionários sênior (todos do sexo masculino), para discutir as qualidades requeridas dos controladores de agentes registra que: 'Era a opinião unânime da reunião (apoiada pela experiência do MI6) que cuidar dos agentes era predominantemente um trabalho masculino, apesar do fato de que o homem casado que fosse controlador de agentes (idealmente um homem que não consuma álcool) seria ajudado por ter ' uma esposa "consciente" e compreensiva '. A única mulher selecionada para o primeiro curso de treinamento de cuidadores de agentes em 1973 foi Stella Rimington, mais tarde a primeira mulher a ser DG.

The biggest obstacle to female promotion was the general conviction throughout the British intelligence community that women were unsuitable for agent-running (despite the fact that the leading atom spy Klaus Fuchs, before leaving Britain for Los Alamos, had been successfully run by a female GRU controller). The minutes of a meeting in February 1973, attended by the DG, DDG and senior staff (all male), to discuss the qualities required of agent-runners record: 'It was the unanimous view of the meeting (supported by MI6 experience) that agent-running was predominantly a male preserve, though the married male agent runner ('ideally not a teetotaller') would be helped by having 'a "conscious" and understanding wife'. The only woman selected for the first agent-running training course in 1973 was Stella Rimington, later the first female DG (ANDREW, 2009, p.550).

O que acontece a Serena em termos de relações pessoais dentro do MI5 é que ela se restringe a ter como amiga Shirley Shilling e a flertar com Greatorex. Shilling é a amiga que leva Serena para os *pubs* de Londres, preenchendo a vida dela com diversão, enquanto essa última mora no seu pequeno apartamento em Camden com três outras garotas com as quais quase não dialogava. É por meio dela que Serena começa a sair para os *pubs* e a se interessar pela música que nascia naquela década, o chamado *pub rock*. Já Greatorex é um homem que tem aproximadamente uns 30 anos e que fora transferido do MI6 para o MI5. Quando Serena entra para o Serviço, ele já tem o status de funcionário burocrático e um dos papéis de Greatorex dentro do MI5 é observar o andamento do trabalho dos funcionários recém-contratados. Ele é o típico inglês, que não gosta de dar explicações muito "psicológicas" sobre quem é, o que faz ou o que fazem seus pais. Ele faz o tipo observador, algo que Serena vai percebendo conforme passa a sair com ele depois do trabalho para conversar e caminhar pelo Hyde Park. É durante essas caminhadas que Serena se interessa por Greatorex, apesar de ela sentir sempre que ele é um homem distante e muito inquisitivo. Eles se beijam uma vez e Serena percebe que o suposto "carinho" dele é uma forma que encontra de arrancar dela informações sobre Tony Canning.

No MI5, Serena frequenta palestras sobre o comunismo soviético e o IRA. A jovem em sua inexperiência se comporta como alguém que deseja aprender o máximo sobre os assuntos mais recorrentes naquelas palestras. Ela se senta na última fileira com seu bloquinho, fazendo suas anotações e prestando atenção à visão capitalista inglesa. Apesar de ter se passado como uma pessoa de opiniões fortes durante a sua entrevista, Serena fica quieta durante as palestras, preferindo não se expressar. É por meio dessas reuniões que a personagem também aprende mais sobre como os ingleses estão se posicionando em relação ao Exército Republicano Irlandês, o IRA, que, naquele momento, se fazia presente através de

constantes pequenos ataques a civis. O governo ignorava o fato de que aquela era uma guerra que não iria terminar tão cedo.

A personagem é então escolhida para ir com Shirley Shilling a uma casa em Fullham que pertence ao MI5 e que é chamada pelos agentes do Serviço de “casa segura”. Serena e Shirley devem fingir trabalhar para uma firma chamada “Kazalimpa”, entrar na casa e limpá-la, trocando lençóis, lavando janelas, lavabos e banheiros e comprando comida para que duas pessoas consumissem em três dias. Shirley se sente bastante ultrajada de ter que prestar aquele tipo de serviço, enquanto Serena se sente imbuída de um espírito de rigidez moral e obediência. Essa é a primeira missão de Serena fora do escritório, fato que a deixa empolgada, porque se parece com uma primeira possibilidade de espionagem. Durante esse trabalho, Serena vê um colchão de cama ensanguentado e um pedaço de jornal onde se podia ler o nome *Kumlinge*, a ilha do Báltico para a qual seu amante Tony Canning tinha se retirado a fim de, sozinho, esperar a morte decorrente do câncer de que sofria. Serena faz uma ligação entre o nome da ilha e o sangue no colchão, o que a deixa preocupada, mas silenciosa porque durante aquela faxina na casa de Fulham, Shirley faz vários comentários que vão contra a posição dos funcionários do MI5 e Serena rebate todos eles. Na verdade, Shirley está testando a amiga, investigando suas opiniões a fim de, mais tarde, delatar Serena a homens do Serviço Secreto, tais como Peter Nutting, Harry Tapp e Maximilian Greatorex. Então, Serena guarda o fato para si mesma, mas fica preocupada que Tony tenha passado por um interrogatório violento antes de morrer, ainda mais porque sabia que seu antigo amante tinha muitos conhecidos no MI5.

A missão seguinte de Serena se configura em um projeto, uma tarefa mais longa, que inclui convencer um escritor de romances a escrever para uma instituição chamada Escrita Sem Penas, que recebe fundos da Liberdade Internacional para financiar escritores. Ao aceitarem a oferta, eles têm dois anos para escrever e publicar seus textos, não havendo mais nenhuma obrigação com a fundação patrocinadora. Esse projeto de financiamento, no qual eles usam a figura da jovem, bela e sedutora Serena, é chamado no romance de *Projeto Tentação*. Essa é a grande missão de Serena dentro do MI5, um trabalho que exige simplesmente que leia os textos do autor escolhido pelos membros do Serviço Secreto Harry Tapp e Peter Nutting. Então, Serena começa a ler os contos de Tom Haley, que são por ela narrados, o que permite que o leitor do romance *Serena* tome conhecimento do conteúdo dos textos que estão sendo avaliados. Como foi mencionado anteriormente, na introdução desta dissertação, o *Projeto Tentação* é baseado em um procedimento real que acontecia na mesma época e era realizado pela CIA, que patrocinava a revista *Encounter*.

A ideia do *Tentação* focava-se no plano de divulgar o que os ingleses produziam de melhor: literatura e textos de sociologia de alta qualidade. Assim, criava-se uma frente cultural de resistência ao comunismo soviético, que se orientava em prol da cultura capitalista da Inglaterra, prestigiando a qualidade de vida dos ingleses.

Cabe lembrar, como mencionado anteriormente pela personagem Serena, que a sociedade inglesa, naquele ano de 1972, enfrentava dificuldades financeiras, crise elétrica, altas taxas de desemprego e inflação alta. Contudo, a obra de ficção do *Projeto Tentação* deveria apresentar uma imagem contrária a essa, enfatizando a ideia de que intelectuais ingleses consideravam o capitalismo como um sistema que favoreceria bastante a sociedade. Existem muitos relatos de jornais e revistas *online* sobre o que viviam os ingleses na década de 70. A esse respeito vejamos o relato de Richard Allsop, que escreve para o Institute of Public Affairs (Instituto de Assuntos Públicos ou IPA):

Quase tudo na Grã-Bretanha de 1970 parecia estar à míngua. Sua economia industrial estava em franco declínio, prejudicada pelas greves e demandas salariais excessivas. A inflação atingiu o pico de acima de 30 por cento e o desemprego atingiu seu nível mais alto desde a Guerra. Os 'Problemas' na Irlanda do Norte saíram de controle e se espalharam pelo território inglês, as taxas de criminalidade subiram drasticamente, o hooliganismo no futebol estava violento, professores radicais depredaram muitas escolas e a nação por si só parecia correr risco de se separar, à medida que movimentos de devolução ganhavam força na Escócia e no País de Gales. Tanto o Partido Conservador quanto o Partido Trabalhista se revezavam na forma de lidar com esses problemas e o historiador Dominic Sandbrook usa os mandatos daqueles governos para dividir seu trabalho sobre a década em dois grossos volumes. O governo conservador de Ted Heath, que assumiu o poder depois da vitória em uma eleição frustrante em Junho de 1970, foi dentro dos parâmetros convencionais...um fracasso total'. Mesmo assim, Sandbrook tem alguma simpatia por Heath que, apesar dos seus defeitos manifestos de personalidade, tinha tido uma 'incrível falta de sorte' com a extensão de problemas que o assolavam.

Almost everything in 1970s Britain seemed to be failing. Its industrial economy was in steep decline, crippled by strikes and excessive wage demands. Inflation peaked at over 30 per cent and unemployment reached its highest level since the War. The 'Troubles' in Northern Ireland escalated out of control and spread to the mainland, rates of crime increased drastically, football hooliganism raged, radical teachers ruined many schools and the nation itself appeared in danger of splitting, as devolution movements gained strength in Scotland and Wales. Both the Conservative and Labour Parties had turns at addressing these problems and historian Dominic Sandbrook uses the terms of those governments to divide his work on the decade into two meaty volumes. Ted Heath's Tory Government, which came to power after an upset election win in June 1970, was 'by conventional standards ... a total failure'. Yet Sandbrook has some sympathy for Heath who, despite his manifest personality flaws, had been 'incredibly unlucky' with the range of problems which assailed him.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> <https://ipa.org.au/publications/2185/when-everything-was-going-wrong-britain-in-the-seventies>

A intenção do MI5 é de imitar um procedimento que a CIA já adotava, patrocinando a revista *Encounter* na Inglaterra, como foi mencionado anteriormente. Serena desconhece a revista, mas dentro da narrativa aparece uma explicação do personagem de Peter Nutting sobre como esse veículo de informação funcionava. Serena passa então a conhecer a história dos financiamentos reais da CIA e o seu posicionamento durante a Guerra Fria. O texto do romance faz referência a esse tipo de patrocínio e às intenções por trás dele na seguinte passagem:

'(...) Senhorita Frome, a senhorita já ouviu falar de uma revista chamada Encounter?' O nariz de Nutting revelou ter forma de bico. A voz dele era um tenor ligeiro - algo surpreendente. Eu achava que tinha ouvido falar de um jornalzinho de classificados sentimentais nudista com aquele nome, mas não tinha certeza. Antes de eu poder responder ele continuou, 'Não importa se a senhorita não conhecer. É uma revista mensal, assuntos intelectuais, política, literatura, questões de cultura geral. Bem interessante, respeitada, ou era, por um espectro bem amplo de leitores. Digamos que de centro-esquerda a centro-direita, e basicamente este último. Mas a questão é a seguinte. Ao contrário da maioria dos periódicos de intelectuais, essa revista tem se mantido cética ou abertamente hostil no que se refere ao comunismo, especialmente do tipo soviético. Ela antes se manifestava em defesa das causas que estavam na moda - liberdade de expressão, democracia, e assim por diante. A bem da verdade, ainda se manifesta. E pega bem leve quanto à política internacional americana. Isso lhe diz alguma coisa? Não? Cinco ou seis anos atrás apareceu, numa obscura revista americana e depois acho que no *New York Times*, que a *Encounter* foi fundada pela CIA. (MCEWAN, 2012, p.113)

A *Encounter* era uma revista literária que foi fundada em 1953 pelo poeta Stephen Spender e pelo jornalista Irving Kristol. Foi publicada no Reino Unido até o ano de 1990. Era uma revista mensal que tratava da difusão da política e da cultura anglo-americanas. Como mencionado no livro *Quem Pagou a Conta*, de Frances Stonor Saunders, sobre as atividades da CIA durante o período da Guerra Fria:

Durante o auge da Guerra Fria, o governo norte-americano investiu vastos recursos num projeto secreto de propaganda cultural na Europa Ocidental (...) Ele foi administrado, em meio a grande sigilo, pelo braço de espionagem dos Estados Unidos - a Agência Central de Informações. O componente central dessa campanha sigilosa foi o Congresso pela Liberdade Cultural, dirigido por Michael Josselson, um agente da CIA, de 1950 a 1967 (SAUNDERS, 1999, p.13).

Como a *Encounter* era abertamente hostil ao comunismo soviético, ela tentava atingir um público não somente de direitistas, mas também de esquerdistas. Quanto mais frente ao comunismo se fizesse, melhor seria. Seu objetivo era travar a Guerra Fria Cultural. No romance aqui analisado, a personagem Serena conhece a CIA através da explicação dada por Peter Nutting, a fim de fazê-la participar do *Projeto Tentação*. Ela é apresentada então às estratégias político-culturais americanas na Europa Ocidental, aqui no caso, na Inglaterra, através do seguinte discurso:

A CIA está financiando a sua própria noção intelectualizada de cultura desde o fim dos anos de 1940. Eles em geral trabalham através de intermediários e usam várias fundações. A ideia é tentar afastar os intelectuais europeus de esquerda do espectro político e tornar intelectualmente respeitável a ideia de defender o Mundo Livre. Os nossos amigos jogaram bastante dinheiro nisso, através de várias fachadas. A senhorita já ouviu falar do Congresso da Liberdade Cultural? (MCEWAN, 2012, p.113,114)

Existiu realmente uma ligação entre a CIA e o Serviço de Inteligência Britânica, de acordo com o livro *Quem Pagou a Conta*, de Frances Stonor Saunders, já mencionado acima. Saunders narra que o Serviço Secreto Britânico, o MI5 e o MI6, se aliou à CIA na intenção de criar uma nova revista que abordasse o que eles chamavam de "o déficit percebido na bancada do anticomunismo intelectual da Grã-Bretanha" (p.187). De acordo com o que é narrado por Saunders, a *Encounter* foi uma revista que ocupou um lugar importante na história intelectual do mundo do pós-guerra. Muitos autores, como Vladimir Nabokov, Irving Howe e Jorge Luis Borges, por exemplo, publicaram textos na revista. A *Encounter* surgiu como um projeto na época em que a revista *New Statesman and Nation* ganhava um mercado cada vez maior, o que acontecia a contragosto tanto da CIA quanto do Serviço Secreto Britânico, porque a *New Statesman* propagava ideias esquerdistas que estavam vinculadas ao socialismo pregado em Moscou. A revista fazia apologia à União Soviética de Stalin, tanto que no ano de 1934 foi publicada nela uma entrevista com Joseph Stalin, conduzida por H.G.Wells.

Kingsley Martin, editor da *New Statesman*, foi contra a publicação de alguns autores, como por exemplo, George Orwell, que criticava os comunistas por reprimirem os anarquistas e os trabalhadores do Partido de União Marxista de Esquerda em alguns de seus textos. A mesma situação ocorreu a Leon Trotsky, que havia publicado um romance anti-stalinista chamado *A Revolução Traída* (1937) cujo título em inglês é *The Revolution Betrayed*. Portanto, para reagir à expansão das ideias comunistas que eram difundidas na Inglaterra

através da *New Statesman*, era necessário que houvesse uma revista que se propagasse pelo mercado inglês, a fim de abrir a cabeça dos ingleses para a importância de acabar com o neutralismo que atrapalhava o julgamento de muitos intelectuais britânicos e também para alertá-los para o fato de que deveria ser destruída a campanha de divulgação da *New Statesman*, que pregava que "ser inteligente é ser esquerdista" (p.187). Enquanto não existia ainda a *Encounter*, o Departamento de Pesquisa de Informações deu apoio à revista *Tribune*, que estava em péssima situação financeira no início da década de 1950, a fim de que ela fizesse frente à *New Statesman*. Como a *Tribune* não tinha fundos suficientes para se manter no mercado por um longo período de tempo, o editor da revista, Tosco Fyvel, já começara a pensar, no final do ano de 1951, na criação de uma nova revista que pudesse confrontar as ideias comunistas, uma revista à qual ele se referia como uma nova "publicação anglo-americana de centro-esquerda" (SAUNDERS, 2008, p.187).

Assim, o serviço de informações britânico se uniu à CIA para a criação da *Encounter*, uma revista que contava com um representante inglês, o poeta Stephen Spender e um representante americano, Irving Kristol, diretor executivo do Comitê Norte-Americano pela Liberdade Cultural. Esses representantes foram escolhidos para serem coeditores da revista. Algumas instituições demonstravam interesse no projeto. Uma delas foi o Ministério das Relações Exteriores, que se uniu ao projeto por um interesse em comum, o que pode ser verificado na passagem abaixo:

"(...) o interesse principal do Ministério das Relações Exteriores no projeto era conseguir um veículo para a transmissão de ideias anticomunistas a intelectuais da Ásia, da Índia e do Extremo Oriente. Para garantir a distribuição da revista nessas esferas de influência, o Ministério das Relações Exteriores compraria um número especificado de exemplares, que seriam despachados e distribuídos através do Conselho Britânico. Afora isso, o ônus financeiro da revista ficaria com o Congresso pela Liberdade Cultural. Josselson confirmou que as verbas seriam disponibilizadas através da Fundação Farfield, embora a revista fosse encorajada a funcionar como uma empresa, a fim de minimizar as suspeitas" (SAUNDERS, 2008, p.190).

Peter Nutting apresenta à personagem Serena uma explicação sobre essas ligações entre os americanos e os ingleses a fim de criar uma guerra cultural, que defendesse as ideias de uma sociedade capitalista no seguinte trecho:

A CIA está financiando a sua própria noção intelectualizada de cultura desde o fim dos anos de 1940. Eles em geral trabalham através de intermediários e usam várias fundações. A ideia é tentar afastar os intelectuais europeus da esquerda do espectro político e tornar intelectualmente respeitável a ideia de defender o Mundo Livre. Os nossos amigos jogaram bastante dinheiro nisso, através de várias fachadas. A senhorita já ouviu falar do Congresso da Liberdade Cultural? Não faz mal. Então tem sido esse o modus operandi americano e basicamente, desde a questão em torno da Encounter, vem sendo um barco furado. Quando um senhor fulano de alguma fundação gigante aparece oferecendo uma soma de centenas de milhares, todo mundo sai correndo. Mas, ainda assim, é uma guerra cultural, não só uma questão política e militar, e o esforço é válido. Os soviéticos sabem disso e gastam dinheiro em esquemas de intercâmbio, visitas, conferências, o Balé Bolshoi" (MCEWAN, 2012, p.114).

Assim, a jovem personagem começa a conhecer a necessidade que os órgãos do governo tinham de conter a expansão das ideias comunistas a fim de participar do projeto do qual participa dentro do MI5. Serena precisa ler e analisar a qualidade dos textos de Tom Haley. Depois, ela precisa viajar para Brighton e ir até a Universidade de Sussex, a fim de convencer Haley, escritor de contos e professor universitário assistente a assinar um contrato que confirmaria sua aceitação em ser financiado pela Liberdade Cultural. Para isso, ele receberá um salário que pode sustentá-lo, agora que tinha chegado ao fim de seu doutorado. Como dito por Peter Nutting a Serena, a ideia do *Tentação* é de que o MI5 consiga agir através de seus próprios meios, independentemente do MI6 ou dos americanos.

Tom Haley só precisaria "ter um certo ceticismo quanto às utopias do Leste ou a uma catástrofe iminente no Ocidente(...)" (p.156). A partir da leitura dos contos de Haley, Serena acredita que o escritor é um bom candidato para participar do projeto e aceitar ir ao escritório dele. Haley aceita escrever para a Fundação Liberdade Internacional pela remuneração e também por se sentir atraído por Serena. Mal sabia ele no momento em que aceitou que estava fazendo parte de um grupo de intelectuais enganados pelas circunstâncias da Guerra Fria. Haley nunca poderia saber quem o estava realmente financiando. Esse sigilo era um compromisso importante de Serena com o Serviço Secreto. Isso era o que garantia a confiança de Harry Tapp e Peter Nutting nela. O responsável direto por Serena nesse trabalho era, por outro lado, Max Greatorex. Era para ele que Serena deveria reportar cada passo do seu contato com Haley sobre a aceitação em participar do grupo de autores do *Tentação*.

Serena não se sentia confortável com o projeto, porque ela deveria mentir muito para convencer Haley. Uma das mentiras que ela conta assim que encontra com o escritor é a de que se formou em Letras na Newham College. Serena tenta dar mais veracidade à sua opinião sobre os textos de Haley se embasando na falsa informação do seu diploma em Letras. Assim,

ela soa mais convincente quando fala sobre os contos de Haley como sendo brilhantes. Essa necessidade que ela tem de convencê-lo sem saber é um dado que aparece no romance e que também era necessário dentro do cenário histórico de patrocínios da CIA. Os autores eram envolvidos na política sem saber. De acordo com Frances Stonor Saunders, sobre os escritores e outros artistas que receberam o patrocínio da CIA sem saber:

Gostassem ou não, soubessem ou não, poucos foram os escritores, poetas, pintores, historiadores, cientistas ou críticos da Europa do pós-guerra cujos nomes não se ligaram de algum modo a essa iniciativa secreta. Não questionado nem detectado por mais vinte anos, o *establishment* da espionagem norte-americana pôs em funcionamento uma frente cultural sofisticada e substancialmente financiada no Ocidente, para o Ocidente, em nome da liberdade de expressão. Definindo a guerra como uma 'batalha pela mente dos homens', ele acumulou um vasto arsenal de armas culturais: revistas, livros, conferências, seminários, exposições artísticas, concertos e premiações. (SAUNDERS, 2008, p.14)

O mesmo acontece com o personagem de Tom Haley. Ele é beneficiado pelo sistema do qual é vítima, pois é difícil acreditar em um escritor que tem ideias tão independentes e tão representativas do conceito de liberdade de expressão que acontecia dentro dos países capitalistas, mas que vendia essa liberdade de expressão para o governo a fim de ganhar dinheiro para se sustentar. Essa venda da propriedade intelectual a uma visão que talvez o artista não aceitasse de todo é um ataque a esses artistas intelectuais que acreditavam no ideal inglês de um Mundo Livre.

### 3.1.2 Contracultura Hippie

Serena Frome entrou para o MI5 na década de 70, já com seus vinte e um anos, o que significa dizer que ela era uma adolescente na década de 60. No início da narrativa, Serena faz um retrospecto dos primeiros 18 anos de sua vida, no qual narra o espírito que imbuía a maioria dos jovens da sua geração. Quando se pensa historicamente na década de 60, podem-se ver os valores do momento refletidos principalmente na vida dos jovens que, naquele período histórico, começaram a pregar um ideal de vida mais liberal e despreocupado com as exigências de uma vida adulta. Em outras palavras, esse espírito de rebeldia e de ascensão de um poder jovem ficou conhecido como contracultura. O fortalecimento do ideal do que chamamos de contracultura foi maior nos Estados Unidos, onde, depois da Segunda Guerra Mundial, os jovens se viam aproveitando os benefícios de um país onde a qualidade de vida e o poder econômico eram cada vez maiores. Havia muita propaganda do *American way of life*. Passava-se a questionar os ideais de uma cultura ocidental impregnada de racionalidade e a buscar ver a vida com menos responsabilidades, de forma mais prazerosa. Apesar de os Estados Unidos da América serem considerados o berço da contracultura, a Inglaterra e a Europa Ocidental bebiam da mesma fonte revolucionária. A rebeldia que podia ser vista nas roupas, nos cabelos longos, na desmotivação para o trabalho e os estudos e também através de uma maior liberação sexual e uso de drogas era naquele momento uma forma de contestar a ordem vigente. A música do momento também falava da necessidade de mudança social por meio de uma revolução cultural.

Quando adolescente, Serena flertava com a ideia de ser uma daquelas jovens travessas e rebeldes do fim da década de 60, mas, ao contrário, se comportava como uma adolescente que estudava e fazia os trabalhos de casa, ou seja, vigorava nela a ordem que fora estabelecida nas décadas anteriores. No início da narrativa, ela revela um pouco do que acontecia nas escolas naquele período do meio para o final da década de 60 a fim de criar o cenário para sua história pessoal, como podemos observar na passagem citada a seguir:

A segunda metade da década de 1960 mitigou o nosso modo de vida, mas não acabou com ele. Eu nunca perdi um só dia de aula na escola local a não ser que estivesse doente. No fim da minha adolescência, os muros do jardim viram alguma bolinação, como as pessoas diziam na época, umas tentativas com cigarros, álcool e um pouco de erva, discos de rock, cores mais vivas e relações mais quentes de um modo geral. Com dezessete anos eu e as minhas amigas éramos tímida e

encantadamente rebeldes, mas fazíamos a lição de casa, decorávamos e vomitávamos os verbos irregulares, as equações, as motivações de personagens de ficção. Nós gostávamos de nos ver como meninas travessas, mas na verdade éramos bem boazinhas. Aquilo era agradável, aquela empolgação toda que estava no ar em 1969 (MCEWAN, 2012, p.8).

Essa "empolgação" à qual Serena se refere no trecho acima afetou a vida de sua irmã Lucy, mudando o rumo de uma jovem fadada a cumprir o que seus pais e a sociedade esperavam dela para o de uma jovem drogada, que ficara grávida logo no segundo período da faculdade. É perceptível a existência de um contraponto entre as duas, a começar pela comparação que Serena estabelece entre ela e Lucy, pois aquela diz ser a filha mais bonita e inteligente, a que de alguma forma já estava fadada ao sucesso e, portanto, deveria aceitar as opiniões e imposições de seus pais. Um fato que corrobora essa afirmação é a aceitação de Serena em relação às opiniões de seus pais sobre a escolha do curso universitário de matemática na Newham College. Mais um fato importante para colocar Serena como a filha com um futuro promissor, que escolheu um caminho mais ambicioso na vida, é que, enquanto Serena se esforça para entrar no serviço público, Lucy é apreendida por um funcionário da alfândega numa balsa de Calais para Dover por porte de haxixe turco. Além de seu envolvimento com drogas, a irmã de Serena descobre estar grávida de uma criança cujo pai ela não sabe quem é. Então, Serena explica que, por mais que houvesse mudanças acontecendo na sua vida naquela fase de término de faculdade e de início das tutorias de Tony Canning e que a mãe dela se interessasse por saber qual rumo a vida da filha tomara, havia ao mesmo tempo esses problemas sérios com Lucy, que tinham se tornado uma preocupação constante para a sua mãe e seu pai.

Lucy é descrita por Serena como uma jovem mulher representativa de todos os traços da contracultura pregados pelos hippies no final da década de 1960, tanto no modo como se vestia quanto no modo como se comportava. Serena descreve a irmã da seguinte maneira:

Ela sempre falou mais alto, sempre foi mais mal-humorada, correu mais riscos, e tinha sido muito mais convencida do que eu pelo passo manco que a liberação dos anos 1960 tinha já no final da década. Ela também já estava cinco centímetros mais alta e foi a primeira pessoa que eu vi usando um shortinho feito de uma calça jeans cortada. Relaxa, Serena, seja livre! Vamos sair para viajar! Ela virou *hippie* bem quando ser *hippie* estava saindo da moda [...] (MCEWAN, 2012, p.36).

Lucy ter engravidado sem saber quem é o pai faz parte das muitas novidades daquele cenário de revolução cultural que afetava a sociedade. É nesse fim da década de 1960 e na década de 1970 que aumentam os casos de mães solteiras, de acordo com Eric Hobsbawm (1994, p.316). Faz parte do espírito da contracultura questionar a ordem vigente dos costumes de uma sociedade. A liberação sexual é, pois, um produto da contracultura. Esse dado nos leva a compreender o crescimento do número de mulheres que engravidavam, tornando-se mães solteiras. Um outro dado importante presente em *Serena* é o aborto que Lucy faz. A necessidade de fazer um aborto está, segundo Hobsbawm, ligada à crise que se instala na família devido às mudanças na conduta sexual das mulheres, o que pode ser mais um exemplo de como Lucy se deixa levar pelas questões socioculturais de seu tempo. Hobsbawm (1994) descreve essas mudanças na seguinte passagem:

A crise da família estava relacionada com mudanças bastante dramáticas nos padrões públicos que governam a conduta sexual, a parceria e a procriação. Eram tanto oficiais quanto não oficiais, e a grande mudança em ambas está datada, coincidindo com as décadas de 1960 e 1970.[...] A venda de anticoncepcionais e a informação sobre controle de natalidade foram legalizadas em 1971, e em 1975 um novo código de família substituiu o velho, que sobrevivera do período fascista. Finalmente, o aborto tornou-se legal em 1978, confirmado por referendo em 1981 (HOBSBAWM,1994, p.316).

A mãe de Serena e Lucy toma a frente das resoluções sobre o destino da filha problemática. Pede ajuda a diferentes pessoas influentes e consegue que Lucy cumpra uma pena de seis meses com *sursis*, ou seja, em liberdade; faça um aborto e possa voltar a cursar medicina, mas o que acontece com a irmã de Serena é um total descaso com os estudos e Lucy acaba largando a faculdade logo depois de voltar para ela, passando a depender financeiramente dos pais. Enquanto isso, Serena tem um emprego público, servindo o seu país naqueles tempos de Guerra Fria, dentro do Serviço de Inteligência Britânica.

Entretanto, apesar de Lucy ser um reflexo totalmente perfeito da contracultura *hippie*, Serena também se enquadra como um "produto" do meio onde nasceu. Se ela se relacionou com um homem casado, Tony Canning, e foi sua amante por um tempo, está incluída numa situação social que se tornava muito comum naquelas décadas: as relações extraconjugais. Além disso, Serena tem vários namorados durante a faculdade. Uma mulher bem jovem e solteira ter relações sexuais cada vez mais cedo também pode ser tomado como um reflexo

daquele espírito da contracultura de fins da década de 1960 já mencionado anteriormente. A própria personagem faz menção a isso no romance, como podemos ver no seguinte trecho:

Eu ainda estava pensando na Lucy. Injusto associar esse bairro a ela, mas o novo espírito de liberação que tinha feito a minha irmã acabar grávida tinha também permitido aquelas lojas (e, eu podia ter acrescentado, meu próprio caso com um homem mais velho) (MCEWAN, 2012, p.51).

Assim, a partir da leitura da passagem acima, pode-se dizer que Serena vê sua relação com Tony Canning como um "produto" daquele momento histórico. Ela não escapa de alguma influência das mudanças trazidas por aquele espírito de revolução cultural. Hobsbawm também menciona essa mudança cultural dentro das relações sexuais quando reflete sobre a juventude que compunha as décadas de 60 e 70. Segundo Hobsbawm afirma no capítulo intitulado "A Revolução Cultural", a juventude era vista como um fim em si e não como uma preparação para a vida adulta. Pode-se dizer que aquelas décadas tiveram a influência de um poder jovem e, mais do que isso, pode-se perceber que os jovens se tornavam adultos cada vez mais cedo, aceitando ou negando responsabilidades impostas pela sociedade estabelecida, como faziam os *hippies*. Essas mudanças sociais mencionadas corroboraram para a formação de jovens cada vez mais precoces, que tinham como heróis seus ídolos do *rock*, como Janis Joplin, Rolling Stones e Jimi Hendrix, que viviam um estilo de vida cheio de excessos, uma juventude caracterizada por mortes também precoces. Hobsbawm explica na seguinte passagem as mudanças sociais que marcavam aquele período como sendo um momento de ascensão dos jovens:

A partir do fim da década de 1960, houve uma tendência a baixar a idade eleitoral para dezoito anos - por exemplo, nos EUA, Grã-Bretanha, Alemanha e França - e também algum sinal de redução da idade de consentimento para o intercuro sexual (heterossexual) (HOBBSAWM, 1995, p.320).

Foi o crescimento do mercado de trabalho jovem que proporcionou as novas tendências musicais e de moda. Aconteceu na Inglaterra um *boom adolescente*: jovens começavam a trabalhar mais cedo e a consumir também objetos como discos, cigarros, bebidas e roupas com estilos que marcavam bem a identidade de cada década. Esses são os

instrumentos através dos quais a contracultura se propagou como uma atitude nova em relação aos preceitos da cultura vigente das décadas de 40 e 50. Por isso, Lucy é um produto dessa nova maneira de pensar e agir. Dessa maneira, toda a família de Serena é bem representativa dos valores vividos na época, tanto os tradicionais quanto os revolucionários. Sua mãe é uma dona de casa e seu pai um bispo da Igreja Anglicana, ou seja, uma tradicional família que se formou e teve filhas na década de 1950. Como parte da mensageira do choque de gerações entre os nascidos nas décadas iniciais do Século XX, há Lucy, um nome inclusive muito ilustrativo da identidade da personagem se pensarmos nos Beatles e sua canção *Lucy in The Sky with Diamonds*, lançada em 1967 com clara referência ao LSD. A irmã de Serena pode ser tomada então como uma representante do contraste entre os adultos e os jovens de uma família na década de 1970. Lucy é um ícone do conflito de gerações enquanto Serena demonstra uma busca incessante por manter o passado tradicional vivo, como forma de preservar a história. Essa necessidade de admirar o passado está presente também na admiração de Serena por homens que ela acredita terem contribuído para mudar o curso da história através de sua influência social como, por exemplo, seu próprio pai e Tony Canning. Quando Serena descreve suas primeiras impressões de Canning, faz as seguintes observações:

Ele pertencia aos bons e grandes, um tipo que me era vagamente familiar. Homens como ele passavam pela nossa casa para fazer uma visita ao Bispo de vez em quando. É claro que eram irritantes para qualquer um abaixo dos vinte e cinco anos naquele período pós-anos 1960, mas eu até gostava deles. Eles podiam ser muito encantadores, e até espirituosos, e o rastro que deixavam, de charutos e *brandy*, fazia o mundo parecer organizado e rico. Eles se tinham em alta conta, mas não pareciam desonestos, e tinham, ou davam a impressão de ter, uma vigorosa noção de dever público. Levavam a sério os seus prazeres (vinho, comida, pesca, *bridge* etc.) e aparentemente alguns deles tinham participado de uma guerra interessante. Eu tinha lembranças de natais da minha infância em que um ou dois deles deram uma nota de dez xelins para mim e para a minha irmã. Tudo bem que esses sujeitos controlassem o mundo. Tinha gente muito pior (MCEWAN, 2012, p.20).

A seguir, Serena também menciona o quanto os jovens da década de 1970 não eram nem um pouco o que interessava a ela, assim como também não eram de seu interesse os nichos sociais a que pertenciam, como os *pubs hippies*, que Serena chegou a frequentar para acompanhar sua colega de trabalho Shirley, a fim de ter alguma companhia após o expediente no MI5.

Quando Serena começa a trabalhar para o Serviço Secreto, ela se muda de Cambridge para Candem, onde estão situadas as universidades mais bem conceituadas do mundo. Trata-

se de um bairro londrino conhecido internacionalmente até os dias de hoje como um lugar atrelado à cultura alternativa do *rock*. Nessa parte da cidade, além desse tipo de música representativa da contracultura, também ganharam força as modas de estilo *hippie* e gótico. Nos dias atuais, Candelária continua a ser o lugar em Londres que mais atrai turistas do mundo inteiro, principalmente para a famosa feira de Candelária Lock.

Dessa maneira, podemos observar que Serena deixa o seu lar, um ambiente onde a educação formal é bastante valorizada, indo morar no centro da contracultura londrina, onde as bandas de *rock* faziam *shows*. Na companhia de Shirley, Serena assistiu à primeira briga de bar na sua vida e foi nos *pubs* de Camden Lock que ela começou a ouvir a música das novas bandas que surgiam, às quais ela se refere como sendo parte do movimento conhecido como *pub rock*. Segundo afirma, sua banda preferida era Bees Make Honey e a de sua amiga era Roogalator. Além dessas, também menciona terem assistido a apresentações de: Dr. Feelgood, Ducks Deluxe, Kilburn e The High Roads.

Entretanto, apesar de conhecer o *rock* nos *pubs* e depois admitir que ouvia um pouco daquele tipo de música para não se sentir tão sozinha no seu apartamento, além de ser uma maneira de ter um outro tipo de entretenimento diferente dos romances que lia, Serena não se encantava pelo comportamento e tampouco pelo tipo de pessoas que aderiam fielmente à contracultura. Tudo isso fazia com que se lembrasse do fracasso que se tornara a vida de sua irmã, corroborando para o descontentamento de Serena frente às mudanças trazidas pela Revolução Cultural, que, naquele canto da cidade, eram intensas. Ela também não admirava aqueles homens cabeludos e ébrios pelos quais Shirley tanto se interessava. Serena menciona em uma certa passagem do romance que:

nos *pubs hippies* de Camden Lock, que ainda não era uma atração turística, os cabeludos eram mais insidiosos e persistentes com cantadas mais sutis que falavam do seu espírito feminino interior, do inconsciente coletivo, do trânsito de Vênus e umas baboseiras dessas. Shirley repelia esses tipos com uma simpatia incompreensível enquanto eu me afastava dessas lembranças da minha irmã. Nós íamos àquela parte da cidade por causa da música, bebendo de bar em bar até chegar ao Dublin Castle na Parkway. Shirley tinha uma paixão meio masculina por *rock'n'roll* e no começo dos anos 1970 as melhores bandas tocavam em *pubs*, muitas vezes uns estabelecimentos vitorianos cavernosos. Eu surpreendentemente desenvolvi um gosto passageiro por essa música ousada e desprezível. O meu quatinho era chato e eu achava muito bom ter alguma coisa para fazer à noite além de ler romances. Uma noite, quando nós nos conhecíamos melhor, Shirley e eu tivemos uma conversa sobre os nossos homens ideais. Ela me contou o seu sonho, um sujeitinho introspectivo e ossudo, pouco mais de um metro e oitenta, jeans, camiseta preta, cabelo raspado e rosto encovado e uma guitarra pendurada no pescoço (MCEWAN, 2012, p.61-62).

Serena, um pouco antes dessa conversa com Shirley, refere-se a Tony Canning como sendo o tipo de homem pelo qual tinha admiração. Na passagem citada a seguir, a personagem ressalta, mais uma vez, o quanto era mais inclinada a apreciar os prazeres de uma vida não revolucionária e a se interessar pela manutenção dos valores tradicionais da sociedade onde se incluía:

Talvez fosse Cambridge e o efeito acumulado de tantos prédios e jardins antigos, de ver como o tempo era bondoso com as pedras, ou talvez simplesmente me faltasse a coragem da juventude e eu fosse cautelosa e certinha demais. Mas aquela revolução inglória não era para mim. Eu não queria uma *sex shop* em cada cidade, eu não queria uma vida como a da minha irmã, e não queria que incendiassem a história. Ir viajar? Eu queria viajar com homens civilizados como Tony Canning, que davam de barato a importância das leis e instituições e pensavam o tempo todo em jeitos de melhorar essas instituições. Ah se ele quisesse viajar *comigo*. Se ele não fosse tão filho da puta (MCEWAN, 2012, p.52).

Como se pode observar, a julgar pelas palavras de Serena citadas acima, sua visão de mundo é bem mais tradicional do que a visão mais comum dos jovens de sua época, também mais respeitosa e zelosa em relação às tradições do seu país. Como ela menciona, ela fazia parte do "mundo 'careta' e cinza do MI5" (p.62). Ao ler o conto de Tom Haley chamado "Eis O Amor", que narra a história de Edmund Alfredus, um professor de história social medieval ateu e de seu irmão gêmeo Giles Alfredus, vigário de uma igreja Anglicana, Serena pensa sobre o trabalho de seu pai, já que a história narra um sermão pronunciado na Igreja. Ela se lembra de seu pai e dos seus instrumentos de trabalho eclesiásticos e fala da sua apreciação por aqueles objetos na seguinte passagem: "Na verdade, todos os aparatos eclesiásticos me encantavam - a igreja pré-normanda, os cheiros de polidor de metais, cera de lavanda, pedra antiga e pó que Haley evocava [...]" (p.129). Essa admiração de Serena pelos objetos religiosos também é uma forma de apreciar a preservação de marcas do passado no presente mantidas ao longo dos séculos.

A partir da sua reflexão sobre os instrumentos de trabalho de seu pai, Serena pensa um pouco sobre como os homens assim como ele, Edmund, Haley, Tony e Max se dedicam a influenciar pessoas através de seus discursos conforme se posicionam em relação a suas opiniões sobre religião, ciência, política e história. Assim, Serena menciona o seu amor pelos homens que mudam e influenciam não somente a sua vida como também apresentam papéis sociais importantes na construção de conhecimento na seguinte passagem:

Edmund me lembrava Max, e Jeremy. E Tony acima de tudo. Aqueles homens inteligentes, amorais, inventivos, destrutivos, homens determinados, egoístas, gélidos, gelidamente atraentes. Acho que eu preferia esses homens ao amor de Jesus. Eles eram tão necessários, e não apenas para mim. Sem eles nós ainda estaríamos vivendo em cabanas de barro, esperando que alguém inventasse a roda (MCEWAN, 2012, p.129).

Esse lado da personalidade de Serena, que se encontra intimamente ligado ao lado produtivo de evolução e construção da sociedade, contrasta muito com as visões de sua irmã sobre o mundo em que vivem. Lucy não tem voz no texto a não ser através da narradora Serena, mas pelo que Serena nos conta de sua irmã sobre seus envolvimento com drogas e seu namorado, um irlandês chamado Luke, que aparece no capítulo 17 do romance, pode-se notar que Lucy é despreocupada em relação à sua função social. Ela se preocupa em obter prazer sem cultivar grandes responsabilidades. Tanto Lucy quanto Luke encontram-se alienados sob a perspectiva de Serena.

Quando Serena vai à casa de seus pais no Natal para fazer a ceia com a sua família, ela conhece Luke. Depois de cear, Serena, sua irmã e Luke passam um tempo juntos enquanto as irmãs tiram a mesa e lavam a louça ao som do *pub rock*. Lucy e Luke convidam Serena para ir caminhar pela rua para que eles pudessem fumar, algo que o bispo não permitia ser feito dentro de casa. Durante a caminhada, Luke fuma um baseado. Essa descrição do comportamento de Luke, que, assim como Lucy, é mais um adepto dos "instrumentos" que se tornaram populares por causa da Revolução Cultural dos fins de 1960 e início de 1970, como as drogas, por exemplo, é feita por Serena da seguinte forma:

Luke puxou de um bolso do casaco um baseado do tamanho e da forma de uma bombinha de pólvora, que acendeu enquanto andávamos. Ele seguia um ritual considerável e solene, inserindo aquele negócio entre os dedos e fazendo uma proteção com as mãos para tragar por entre os polegares com inalações barulhentas, sibilantes, e segurando fôlego e fumaça de um jeito ostensivo enquanto continuava a falar, fazendo-se soar como um boneco de ventríloquo - uma sessão e uma bobajada que eu já tinha esquecido. Como aquilo parecia provinciano! Os anos 1960 tinham acabado! Mas quando o Luke me ofereceu a bombinha - de uma maneira algo ameaçadora, eu achei -, eu dei uns dois tapas educados para não ficar como a irmã certinha da Lucy. Que era exatamente o que eu era (MCEWAN, 2012, p. 281).

Assim, Serena se mostra completamente alheia aos gostos daquela geração. Entretanto, Luke é um personagem que aprecia intensamente a contracultura e seus efeitos na vida dos jovens. Ele fuma o baseado com um certo *glamour* e apreço pelo objeto que representa de certa forma a sua liberdade de expressão. Ele discorre sobre as drogas e sobre os efeitos delas no corpo dele em algumas ocasiões como se esse fosse um assunto primordial naquela época. E de fato esse era um assunto muito recorrente no momento, assim como a Segunda Guerra Mundial era um assunto comum entre os pais de Serena e as pessoas da geração anterior a de Serena, Lucy e Luke.

De acordo com Carlos Alberto Messeder Pereira (1984, p.12), a contracultura representa um momento de crescimento do valor da individualidade em oposição à busca de satisfação coletiva. Os jovens têm a necessidade de desafiar a sociedade à qual pertencem, uma sociedade que Pereira descreve como tecnocrática, ou seja, que preza acima de tudo a racionalização e a modernização através do desenvolvimento técnico e científico. É a esses preceitos que grande parte da população ainda se submete. O que faz a contracultura é dar valor ao ser individual e, portanto, à busca do prazer do indivíduo e não ao benefício da sociedade como um todo. Luke e Lucy são símbolos dessa individualidade desmedida. Pode-se dizer que a irmã de Serena encontra-se no ápice de uma vida desregrada e egoísta: sem trabalho, sem objetivos, usando drogas e prejudicando tanto a si mesma quanto à sua família, que precisa ajudar Lucy a se restabelecer. Pereira afirma que a pressão para a produtividade em massa e a racionalização de tudo, aliados ao fortalecimento das mídias de comunicação, como a televisão e o rádio, formam um contexto onde questionar a cultura vigente torna-se possível. Entretanto, os questionamentos dos jovens dos anos 1960 e 1970 não constituíam uma forma tradicional de luta política e sim uma forma desordenada de luta por liberdade através de várias formas de expressão, como o homossexualismo, por exemplo, que foi muito questionada sobre se era de fato política ou não. Pereira descreve o conceito de contracultura do seguinte modo:

De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude de que falávamos anteriormente e que marcaram os anos 60: o movimento *hippie*, a música *rock*, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por diante. E tudo isso levado à frente com um forte espírito de contestação, de insatisfação, de experiência, de busca de uma outra realidade, de um outro modo de vida.[...]

De outro lado, o mesmo termo pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às

formas mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. Um tipo de crítica anárquica[...] (PEREIRA, 1986, p.20).

Assim, pode-se dizer que o espaço para o desenvolvimento da contracultura, esse período histórico do fim de 1960 e início de 1970 foi o berço de uma revolução juvenil que se propagou através da música e das mudanças de hábitos a fim de chocar a sociedade tradicional. Essa realidade aparece retratada em *Serena* por meio da personagem Lucy e de seu namorado Luke, que se contrapõem a Serena, uma mantenedora das tradições da sociedade inglesa que foram cultivadas nas décadas anteriores.

### 3.1.3 O IRA

O início da década de 70 na Inglaterra é marcado tanto pela instabilidade proporcionada pelo contexto da Guerra Fria quanto pelos ataques do Exército Republicano Irlandês, o IRA, na Inglaterra e na Irlanda do Norte. Esses ataques representavam a reação dos irlandeses da República da Irlanda contra o domínio inglês sobre seu território e também contra os irlandeses do norte, que, em sua maioria, queriam manter o vínculo político e religioso com o Reino Unido. De acordo com A.J. Barker, em *Irlanda Sangrenta* (1979), cujo título em inglês é *Bloody Ulster* (1973), a questão irlandesa remonta ao século XVII, quando já havia uma segregação social causada pelos quatro grupos entre os quais a Irlanda se dividia em relação à religião e à política: "os Velhos Irlandeses", que eram católicos oprimidos e queriam total separação da Inglaterra; os "Velhos Anglo-Irlandeses", que também eram católicos e buscavam liberdade civil e religiosa, mas, ao contrário dos "Velhos Irlandeses", não queriam a separação da Inglaterra; os "Puritanos", cuja origem era escocesa, sendo eles presbiterianos, portanto inimigos do catolicismo; e os "Realistas", que eram protestantes da Igreja Irlandesa provenientes de Dublin. Essa segregação já existia por volta do ano de 1641. Assim, pode-se dizer que o território irlandês foi palco de grandes divergências entre grupos de pessoas que possuíam valores e crenças diferentes desde sua ocupação.

Barker explica o surgimento do IRA e tudo o que a questão irlandesa abarca além do que já é conhecido dentro da Grã-Bretanha, como também explica que existe um envolvimento do IRA com terroristas e marxistas. Na introdução que escreve para a obra *Irlanda Sangrenta*, Barrie Pitt explica a ideia original de formação do IRA:

[...] a Irlanda do Norte transformou-se em algo mais que simples palco de contendas entre católicos e protestantes que há séculos vêm de vez em quando atormentando-a. O país tornou-se um campo de treinamento de terroristas. Originariamente, o IRA lutava pela implantação no país de uma República Católica, libertando-o de toda influência britânica e protestante. Hoje, ele tem associações com os terroristas do Oriente Médio, com os "Panteras Negras" americanos, com os "Combatentes da Liberdade" africanos e com os "Separatistas Bretões". Havia quem argumentasse, para justificar tais associações, que, no começo dessa fase da luta, o IRA precisava aprender as técnicas mais avançadas da guerra de guerrilha, mas a verdade é que agora dá-se o inverso. Têm-se visto franceses, poloneses, estudantes escandinavos e americanos desempenhando papel crítico, embora sob domínio, nos distúrbios provocados pela organização em Belfast. Além disso, numa das últimas incursões contra os pontos fortes do IRA o Serviço de Inteligência encontrou correspondência com movimentos clandestinos estudantis baseados em Hamburgo.

E não há dúvida alguma de que pelo menos duas das organizações interessadas nos assuntos norte-irlandeses têm orientação marxista. (BARKER, 1979, p.7)

Em *Serena*, a questão irlandesa aparece como sendo uma situação da qual o Serviço de Inteligência Britânica deve cuidar. Pelo fato de Serena ser funcionária do MI5, ela precisa assistir às palestras da instituição, nas quais a questão de como a Inglaterra deveria lidar com o IRA está sempre presente. Entretanto, a função de investigar membros do IRA era delegada a pessoas do sexo masculino que fossem promovidas a esse cargo e à única mulher que cresceu dentro do MI5: Millie Trimmingham, um disfarce para Stella Rimington, como já mencionado no capítulo intitulado "MI5".

O assunto dos ataques terroristas na Inglaterra permeia também as conversas entre Serena e Max, já que era uma questão de interesse da sociedade inglesa como um todo e principalmente dentro do MI5. Além disso, Max tem um desejo crescente de conhecer e investigar as visões políticas de Serena. Durante uma conversa que os dois têm sobre o terrorismo, Serena revela suas opiniões sobre o extremismo religioso e o comunismo soviético. Ela tem uma visão bastante inglesa de que é preciso conter a ação do grupo e outras tentativas terroristas a fim de que seu país não sofresse mais consequências por causa daqueles ataques, o que pode ser visto no trecho citado abaixo:

O comunismo soviético tinha um fervor evangélico tão expansionista quanto o que você encontraria na Igreja Anglicana. O Império Russo era repressivo e corrupto, mas estava em coma. A nova ameaça era o terrorismo. Eu tinha lido um artigo na revista *Time* e me considerava bem informada. Não era só o IRA, ou os diversos grupos palestinos. Facções ilegais de anarquistas e esquerdistas radicais por todo o continente europeu já estavam detonando bombas e sequestrando políticos e industriais.[...] Nós já tínhamos enfrentado a Angry Brigade e outros, muito piores, estavam por vir. O que é que nós estávamos fazendo, ainda enfiando quase todos os nossos recursos numa brincadeira de gato e rato com empregadinhos irrelevantes nas delegações de comércio soviéticas? (MCEWAN, 2012, p.77)

Há uma palestra importante a que Serena frequenta no MI5 sobre as consequências trazidas pelo IRA à sociedade inglesa, relativa às explosões causadas e às mortes de civis, dentre eles crianças, jovens, padres e comerciantes. O palestrante é um brigadeiro que naquele momento trabalha para o MI5 como consultor. Ele expressa sua visão sobre os ataques do IRA em Derry e Belfast, as cidades que mais sofreram e mais resistiram àqueles ataques. É interessante pensar no discurso do palestrante a fim de entender as influências ideológicas que

os membros do MI5 sofriam naquele momento após o acontecimento do episódio ocorrido em 30 de Janeiro de 1972 e que ficou conhecido como “Domingo Sangrento”.

Em suas palestras, o brigadeiro mostra como os ingleses pensavam sobre os ataques da Irlanda na Inglaterra e sobre os ingleses do exército que estavam mantendo guarda na Irlanda do Norte. A narração de Serena sobre os fatos históricos vem revelar ao leitor as opiniões políticas que impregnavam a sociedade inglesa e, principalmente, vigoravam entre os membros do MI5, que eram responsáveis pela defesa do seu país.

O Domingo Sangrento figura como importante episódio histórico em *Serena* porque representa um momento em que os soldados ingleses deixam um prejuízo de 13 vidas em um segundo domingo de violência na Irlanda, que fica conhecido pela atitude tomada pelo exército dos paraquedistas britânicos. O grande impacto do Domingo Sangrento de 1972 foi fomentado pelas circunstâncias em que se deram os ataques. No dia 30 de janeiro de 1972, 20.000 pessoas se reuniram no Creggan, em Londonderry, a fim de protestar contra a política de internamento de Stormont<sup>18</sup>, visto que por volta de 600 homens da Irlanda do Norte encontravam-se presos em campos de internação no país por serem acusados de fazer parte do IRA. A situação problemática durante os protestos se deu quando o exército inglês montou barricadas para impedir os rebeldes de saírem do Bogside e entrarem na área mais rica e próspera do país, que ficava ao norte. O exército inglês estava sendo ordenado pelo presidente da Comissão de Segurança do Governo e, na época, também primeiro-ministro da Irlanda do Norte, Brian Faulkner, que foi quem decidiu que se montassem as barricadas. O fato é que alguns dos que protestavam aceitaram o desvio de rota do protesto, enquanto outros não. Cerca de cem adolescentes tomaram a frente das barricadas e começaram a tacar pedras nos policiais, que revidaram com balas de borracha e gás CS<sup>19</sup>. Nesse momento, os policiais se aproveitaram das circunstâncias para prender o maior número possível de manifestantes e acabaram atirando contra aqueles jovens, tendo um saldo final de 13 mortes, dentre essas pessoas, 6 adolescentes e 7 homens adultos, além de 17 outros manifestantes feridos. O povo se revoltou contra o exército inglês e tanto o primeiro-ministro da República da Irlanda quanto o primeiro-ministro da Irlanda do Norte, John Lynch e Brian Faulkner, respectivamente, além do primeiro-ministro britânico na época, Edward Heath, tiveram que se pronunciar acerca da responsabilidade pelas mortes dos 13 manifestantes. Brian Faulkner decidiu culpar os organizadores da marcha, já que ela era considerada ilegal pelo governo, enquanto o Major-General da Inglaterra, Robert Ford, defendeu a conduta dos soldados que,

---

<sup>18</sup> O Parlamento da Irlanda do Norte.

<sup>19</sup> Gás lacrimogêneo.

de acordo com as alegações dele, só atacaram os manifestantes em legítima defesa, o que foi fortemente retrucado pelos católicos da Irlanda do Norte. Esses afirmaram que era impossível os soldados terem reagido a um ataque e não estarem feridos.

A percepção do povo irlandês sobre esses ataques do Domingo Sangrento foi bem diferente da visão que os políticos quiseram dar aos ataques, por isso muita insatisfação dos irlandeses contra o exército britânico e as guardas constantes montadas em Londonderry e Belfast. De acordo com A. J. Barker, a visão dos manifestantes sobre aqueles ataques foi a seguinte:

Segundo alguns espectadores, os paraquedistas haviam perdido a cabeça, atirando contra manifestantes pacíficos - alguns deles pelas costas, quando fugiam da Rua Rossville. "Foi assassínio em massa", disse raivosamente Bernadette Devlin<sup>20</sup>. Seja qual for a verdade do Domingo Sangrento, nenhum católico, na Irlanda, acreditava em outra coisa senão no fato de que o exército britânico havia cometido, e talvez planejado, assassínio a sangue frio. Nos dias seguintes, grande parte da Irlanda do Norte parou, enquanto trabalhadores e estudantes católicos observavam um período de luto e, em Londonderry, bandeiras negras pendiam de milhares de janelas (BARKER, 1979, p.124). (Minha referência feita em nota de rodapé)

Serena recapitula os acontecimentos daquele domingo de 30 de janeiro de 1972 quando narra o posicionamento do brigadeiro palestrante sobre o terrorismo do IRA. A visão do Brigadeiro é a de que os paraquedistas do Regimento Paraquedista do Reino Unido não eram o melhor exército para montar guarda nas barricadas por serem um exército violento. Ao mesmo tempo em que é avesso ao tipo de força armada inglesa escolhida para trabalhar durante as marchas de protesto daquele domingo, ele também é completamente contrário às atitudes do IRA. Obviamente, seu posicionamento é uma tentativa de conscientizar os ingleses que trabalhavam para o Serviço de Inteligência Secreta acerca da importância de o MI5 monitorar tudo o que é relativo ao IRA, a fim de proteger a sociedade inglesa de novos ataques terroristas. Assim, a partir das opiniões do brigadeiro, Serena narra a questão irlandesa da seguinte forma:

---

<sup>20</sup> Uma socialista irlandesa e ativista política republicana, que lutou pelos direitos dos católicos da Irlanda do Norte durante o episódio do Domingo Sangrento na Câmara dos Comuns. Devlin esmurrou o Secretário do Interior britânico, Reginald Maudling, e o chamou de "hipócrita assassino" quando esse defendeu a atitude dos soldados no Domingo Sangrento.

[...] os nossos soldados estavam em guerra, mas nenhum político tinha coragem de dar um nome a essa guerra. Homens enviados para manter a paz entre facções divididas por um ódio sectário obscuro e antigo se viam atacados pelos dois lados. As regras de conduta adotadas levavam a uma situação em que soldados treinados não tinham direito de responder como melhor sabiam fazer. Recrutas de dezenove anos de idade vindos lá de Northumberland ou de Surrey, que um dia podem ter pensado que a sua missão era ir proteger a minoria católica do poder protestante, perdiam a vida, perdiam o futuro nas sarjetas de Belfast e de Derry enquanto criancinhas católicas e arruaceiros adolescentes os provocavam e faziam festa. Esses homens estavam caindo ante fogo de francoatiradores, muitas vezes do alto de prédios, e em geral pistoleiros do IRA que operavam cobertos por tumultos ou transtornos coordenados nas ruas. Quanto ao Domingo Sangrento do ano anterior, os soldados estavam sob uma pressão intolerável gerada pelas mesmas táticas de sempre - baderneiros de Derry com apoio de francoatiradores. [...] foi claramente um erro operacional mandar um grupo agressivo e extremamente motivado como o dos paraquedistas para policiar uma passeata pelo direitos civis. Isso devia ter sido trabalho das forças locais. Devia ter sido responsabilidade da polícia local.[...] Para fazer justiça pela tragédia das vidas perdidas em Derry, o IRA assassinou cinco faxineiras, um jardineiro e um padre católico em Aldershot, enquanto os Provisórios mataram mães e crianças no restaurante Abercorn, em Belfast, algumas delas católicas. E durante a greve nacional os nossos meninos enfrentaram pérfidas maltas protestantes, açuladas pela Vanguarda do Ulster, um grupinho dos piores que podem ser encontrados por aí. Depois veio o cessar-fogo e, quando ele não funcionou, total selvageria administrada ao povo de Ulster por psicopatas com armas e bombas dos dois credos, e milhares de assaltos à mão armada e bombas de pregos indiscriminadas, tiros no joelhos, surras como castigo, cinco mil feridos graves, e não poucos deles feridos pelo exército inglês - ainda que não, claro, intencionalmente. Foi esse o saldo de 1972 (MCEWAN, 2012, p.90-91).

Quando Serena reproduz o que ouvira na palestra do brigadeiro do exército e diz, no final do texto citado acima, que os ingleses feriram muitas pessoas durante a sua reação aos ataques do grupo terrorista, mas não de forma intencional, ela está reproduzindo o tipo de opinião que só poderia partir de um inglês que possuísse uma visão moldada pela crença de que o governo da Inglaterra fazia as melhores escolhas políticas, ou de uma pessoa que além de acreditar na política inglesa tinha o objetivo de disseminar sua opinião a fim de manipular um grupo de pessoas. Apesar de haver um segmento do IRA que pregava o radicalismo, conhecido como IRA Provisório, que havia se formado logo após a convenção secreta do IRA em janeiro de 1970, a ideia original de formação do IRA era criar um grupo que lutasse para que a Irlanda obtivesse sua independência em relação ao Parlamento Inglês, constituindo-se como uma unidade política. Contudo, no início do ano de 1969, em um documento intitulado *A Irlanda de Hoje*, foi sugerida a criação de uma "Frente Nacional de Libertação" que propunha que o movimento do IRA se unisse ao Partido Comunista da Irlanda, o que foi visto como um absurdo pelos membros do IRA mais tradicionalistas. Esses queriam usar a força física ao invés de pensar no movimento como sendo mais sensato e voltado para as questões sociais que circundavam os problemas da divisão da Irlanda. A partir dessa divergência, os

tradicionalistas mais radicais propuseram que o *Sinn Fein*, a ala política do partido, tentasse conseguir um lugar nos "Parlamentos da Divisão do Imperialismo Britânico": Dail<sup>21</sup>, Stormont e Westminster. Os 104 membros do IRA que se voltaram contra essa proposta separaram-se do antigo movimento e formaram o Exército Provisório. A ideia deles era unir a Irlanda, mesmo que fosse à força. O surgimento do grupo dos "Provisórios" significava um retorno à violência através de ataques diretos (cf. BARKER, 1979, p.84).

Em *Serena*, existem várias outras menções a como os ingleses deveriam abordar a questão irlandesa. Uma das formas de conter a violência dos ataques do IRA Provisório era usar o Serviço Secreto britânico. Como a questão irlandesa podia ser vista como uma questão doméstica, já que os ataques aconteciam dentro do Reino Unido, era o MI5 que deveria agir a fim de conter esses ataques dentro do território inglês e da Irlanda do Norte. De acordo com o brigadeiro palestrante, a Polícia da Irlanda do Norte, Royal Ulster Constabulary (RUC), tinha poucos recursos para investir na contenção dos ataques, o que fazia com que o MI5 tivesse que se envolver ainda mais na questão irlandesa. Serena diz que, para eles do Serviço Secreto, a Irlanda do Norte era uma questão central, na seguinte passagem:

A Irlanda do Norte é uma questão central de segurança nacional. O Serviço tem que assumir o controle e reivindicar nos corredores de Whitehall o direito de agir, tem que dobrar os outros interessados às suas vontades, tornar-se o herdeiro de direito do Estado, e atacar a raiz do problema. (MCEWAN, 2012, p.93)

Além das preocupações com os ataques do IRA serem pertinentes ao trabalho de Serena, porque o MI5 é responsável por investigar os grupos católicos de Derry e Belfast, eles também estavam presentes na realidade dos ingleses que vivenciaram aquele momento histórico.

Serena só tem algum tipo de contato pessoal com as questões do IRA dentro do MI5 quando começa a trabalhar com um secretário burocrático chamado Chas Mount, que é quem dá a Serena a possibilidade de ser promovida à questão irlandesa. Havia dois agentes do MI5 no IRA. Dois espiões que não sabiam um do outro. Um deles conseguiu trazer várias informações sobre o fornecimento de armas em Derry e Belfast, algo muito importante para a Inglaterra considerar a fim de evitar um ataque armado aos soldados ingleses que estavam na Irlanda do Norte. Esses dois agentes eram conhecidos dentro do Serviço Secreto como "Helium" e "Spade" e estavam se passando por católicos Irlandeses a fim de conseguir mais

---

<sup>21</sup> A câmara baixa do Oireachtas (parlamento) da República da Irlanda.

informações sobre possíveis guerrilhas. Serena discorre um pouco sobre a situação desses informantes ingleses que estavam correndo risco de vida em prol da nação na seguinte passagem:

Eles certamente seriam católicos irlandeses, que se encontravam em minúsculas salinhas de estar no Bogside ou numa sala de reuniões em algum *pub*, sabendo que um escorregão, uma inconsistência óbvia podia lhes custar uma bala na nuca. E o corpo largado na rua para todo mundo poder ver o que acontecia com os informantes. Eles teriam que encarnar totalmente o papel para serem convincentes. Para proteger o seu disfarce, Spade já tinha ferido gravemente dois soldados ingleses numa emboscada e tinha se envolvido na morte de alguns membros do RUC e na tortura e assassinato de um informante da polícia (MCEWAN, 2012, p.207).

Então, pode-se perceber o clima de instabilidade tanto na Inglaterra quanto na Irlanda. A questão irlandesa consistia em um dos muitos problemas que afetavam a sociedade inglesa. Assim como a alta do petróleo e a crise energética faziam parte das preocupações diárias dos ingleses, eles temiam as explosões em *pubs* e lojas e o assassinato de inocentes como prova da persistente presença do Exército Republicano Irlandês Provisório e de sua sede por unir a Irlanda a qualquer custo.

## CONCLUSÃO

Pensar a história de uma nação e transformar alguns de seus dados históricos em elementos presentes dentro de um texto ficcional é um trabalho consciente sobre a natureza do entrelaçamento entre os discursos ficcional e histórico. Não se pode refletir sobre uma sociedade sem acessar os registros documentados dos eventos que marcaram cada época específica, assim como não se pode pensar em um romance histórico que não explore a fronteira entre a ficção e a realidade, se é que se pode falar em uma realidade que corresponda à verdade dos fatos.

Todo discurso é fruto do poder narrativo do homem, que necessita registrar fatos que são repensados ao longo dos anos a partir de novos detalhes documentados que existem e, mais ainda, a partir de uma confluência de diferentes pontos de vista de historiadores e de romancistas. A narradora-personagem de *Serena* apresenta ao leitor uma visão inglesa e tradicional sobre os incidentes que marcaram seu país entre 1970 e 1974. Ela é um produto de grandes pensadores de sua sociedade, os homens que a ajudam a se formar como ser humano pensante sobre a história. História aqui é uma palavra central. Se Serena articula história com ficção, ela faz isso a seu bel prazer porque a personagem deixa o leitor saber desde o início que ela precisa encontrar a si mesma nos textos dos romances que lê desde a adolescência. Por outro lado, a veracidade dos fatos ou a verossimilhança é muito importante para Serena, narradora-historiadora. A jovem quer ler romances sobre personagens que a façam acreditar neles. Essa necessidade de Serena é um prenúncio de que sua narrativa busca refletir as angústias vividas naqueles anos tão marcantes na história britânica. Assim, aliando a forma de pensar de Serena com o fato de ela ser responsável por apresentar ao leitor tantos dados históricos, pode-se dizer que ela é a porta voz da mensagem de que aquele texto ficcional se desenvolve a partir das verdades documentadas da história, constituindo-se, portanto, como um romance histórico. Como dissemos, escrito em 2012, o romance reescreve o início da década de 70, tomando como ponto de partida o presente vivido pela personagem, em sua juventude. Assim, ao relatar dados históricos, a personagem recria e interpreta o passado como se fosse uma historiadora, com direito a recorrer à imaginação como uma ferramenta para criar aspectos e preencher lacunas de uma determinada realidade ou período histórico que escolhe narrar. Qualquer momento histórico que seja contado dentro de uma narrativa representa a forma como o ser humano encontrou para organizar suas experiências vividas com a passagem do tempo e, como sendo uma organização, pressupõe uma seleção do que vai

ser contado e, acima de tudo, uma escolha subjetiva de como entrelaçar os fatos. Esse entrelace pode ser percebido em *Serena* em vários momentos da narrativa. Ela é jovem, mas não é rebelde nem deseja ser *hippie* como Lucy, mas vê aqueles jovens que começavam a se vestir de forma a chamar atenção das gerações mais antigas e, principalmente, dos representantes políticos do seu país e nos conta sobre a experiência de ir aos *pubs* de Camden e assistir aos shows de *pub rock*.

É através do diálogo do texto ficcional desse romance de McEwan com a história que se pode entender um pouco sobre o que é ser jovem naqueles primeiros anos da década de 70 na Inglaterra. Serena constrói a história à medida que a vive. É por meio dela que o leitor conhece o dia a dia do trabalho no Serviço Secreto doméstico britânico e aprende que as mulheres dentro do serviço raramente poderiam lidar com casos mais complicados e de perigo iminente como a questão dos ataques terroristas do IRA, exceto uma certa Millie Trimingham, cujo nome é usado como disfarce para a pessoa real de Stella Rimington. Isso é um exemplo do poder imaginativo do texto ficcional. De fato, um exemplo de como se podem esconder informações. Secreta é a seleção do romancista. Assim, também é a do historiador. Dessa forma, José Américo Miranda menciona em seu texto "Romance e História"(2000, p.23) que existe uma diferença entre a seleção do romancista e a do historiador. O historiador não pode excluir dados e manter outros, além de também não poder valorizar mais uns do que outros de forma casual, pois o trabalho dele é dar sentido à história. Em contrapartida, o romancista faz a sua seleção sem se preocupar com as leis internas que estão atreladas à escrita da história, pois ele tem uma liberdade muito maior dentro do espaço ficcional.

O romance e a história se tocam no ponto em que ambos têm a necessidade de convencer o público leitor. É por meio da narração convincente de *Serena* que se torna possível ao leitor entender como a Inglaterra agia contra o comunismo soviético e compreender todo o ideal de liberdade que era pregado na sociedade inglesa. McEwan convence quando usa uma personagem tão ingênua quanto muitas vezes são os leitores de romances. Tão manipulada quanto muitas outras garotas que trabalhavam para o MI5 a fim de manter um emprego público e orgulhar seus pais. A jovem Serena é um produto direto da visão mais direitista do capitalismo inglês. Ela segue à risca o que lhe é pedido no seu serviço para o MI5. Ela é a funcionária comportada, que assiste às palestras no trabalho com um caderninho no colo a fim de anotar detalhes importantes. Quando ela se envolve com o *Projeto Tentação*, acaba colocando seu próprio nome dentro do serviço em risco ao avaliar que Tom Haley é o escritor certo para fazer parte do quadro dos funcionários do *Tentação*. Além de fazer o seu melhor pelo seu emprego, Serena o coloca em risco, pois se apaixona por

Haley, a quem engana. A espionagem que ela faz das características emocionais de Tom Haley através das suas impressões sobre a escrita do autor antes de conhecê-lo e a espionagem que ele depois faz sobre a vida de Serena são ambas muito representativas do momento histórico que a Inglaterra vivia: a Guerra Fria. Duvidar e espionar fazia parte do contexto diário na vida dos ingleses. Os ataques do IRA mencionados no capítulo intitulado "IRA" faziam com que o dia-a-dia das famílias inglesas fosse impregnado do medo de possíveis ataques. Nada mais verossímil do que narrar quantas mortes foram causadas na Inglaterra e na Irlanda devido ao terrorismo daquele grupo. Ao se apropriar das mudanças que ocorreram ao longo dos anos em questão na sociedade inglesa, também somos lembrados de como uma moda diferente estava surgindo e de como aquelas dificuldades econômicas e políticas abriam espaço para questionar aspectos da cultura que tinham vigorado até a década de 60. O espírito da contracultura nasceu da necessidade que muitos jovens tinham de mostrar que eles não eram somente parte da grande roda capitalista de produção de conhecimento em massa. Assim, a noção de indivíduo ganha força. Essa ideologia é a mesma que vai levar os mineradores a fazer piquetes na porta de indústrias e clamar por melhores salários. A revolução cultural, diretamente ligada às mudanças socioeconômicas e políticas, entrou para o grupo de dados históricos que são apresentados por Ian McEwan em *Serena*.

A construção da história da personagem Serena está ligada à construção da história de seu país. Serena passa a formar opiniões sobre o sistema político inglês conforme vai aprendendo sobre os acontecimentos que afetam a sociedade como um todo. Então, pode-se afirmar que ela se forma e se constrói como cidadã pensante e capaz de trabalhar para o Serviço Secreto ao passo que reconstrói o passado histórico e se informa sobre os acontecimentos do presente. De todo modo, sem a reconstrução dos fatos históricos não se poderia pensar na evolução da personagem ao longo do romance, que sai da ingenuidade para a manipulação do conhecimento. Assim, a história pessoal dela se entrelaça com a história daquele início dos anos 70 na Inglaterra.

Além de todas as questões já levantadas, deve-se mencionar aqui também o caráter de reescrita presente no aspecto da espionagem que aparece desenvolvida no texto de *Serena*. Serena espiona os textos de Haley a fim de descobrir as afinidades políticas do autor antes de conhecê-lo pessoalmente. Quando ela o conhece pessoalmente tem o trabalho de repensar suas impressões sobre Haley. Ao longo da narrativa, Haley percebe que ela está mentindo e passa a espionar a vida dela a fim de escrever o romance *Serena*. Quando ele a observa a fim de recriar a pessoa de Serena no seu texto ficcional, ele faz também uma reescrita dos

momentos importantes vividos por Serena, tanto que ele entrevista Lucy, Jeremy e Shirley, dentre outras pessoas que eram ligadas à jovem.

Existe uma reescrita das histórias pessoais de Serena também quando ela tenta preencher as lacunas do seu passado com Canning e quando do inesperado término entre eles. Ela busca uma explicação para aquela despedida tensa entre os dois por muito tempo até receber a carta póstuma que traz uma revelação dos fatos.

Assim, no romance histórico *Serena* existe a reescrita de como a vida cotidiana foi marcada pelos eventos históricos na Inglaterra daquele início de década, fatos pessoais e acontecimentos passados, todos operando ou na construção de histórias que são registradas ou na forma de um romance, que é o próprio romance *Serena*.

Dessa maneira, Serena pensa o passado enquanto projeta uma imagem da realidade dos eventos históricos a partir do momento presente. Ian McEwan reescreve as mudanças na vida cotidiana dos ingleses, focalizando como eles lidaram com o governo de Ted Heath a semana de três dias, os ataques do IRA, a contracultura, a greve dos mineradores e a crise energética e do petróleo; ele está trabalhando a sua narrativa de forma a fazer o que José Luís Jobim menciona em seu texto "Narrativa e História"(2002, p.150), que é produzir e decodificar narrativas a fim de atingir a compreensão do leitor. Dessa forma, o texto do seu romance histórico é ao mesmo tempo ficcional e informativo sobre os valores sociais vigentes no início da década de 70 na Inglaterra.

## REFERÊNCIAS

- ANDREW, Christopher. *Defend the Realm: the authorized history of MI5*. Vintage Books, 2009.
- BARKER, A.J. *Irlanda sangrenta*. Tradução: Edmond Jorge. [Rio de Janeiro]: Renes, 1979.
- BRADFORD, Richard. *The Novel now*. [Oxford]: Blackwell, 2007.
- BRAUDEL, Fernand. *Reflexões sobre a História*. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- HOBBSAWM, Eric J. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOBBSAWM, Eric J. *Tempos fraturados: cultura e sociedade no século XX*. Tradução: Berilo Vargas. São Paulo: Schwarcz, 2013.
- HOBBSAWM, Eric J. *Sobre História*. Tradução: Cid Knipel Moreira. São Paulo: Schwarcz, 2013.
- JOBIM, José Luís. Narrativa e História. In: \_\_\_\_\_. *Formas da teoria*. Rio de Janeiro: Caetés, 2002. p.149-161.
- MCEWAN, Ian. Mother Tongue. Disponível em: <<http://www.ianmcewan.com/bib/articles/>>. 2001. Acesso em: 23 de Janeiro de 2015.
- \_\_\_\_\_. *O Jardim de cimento*. Tradução: Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Sábado*. Tradução: Rubens Figueiredo. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Serena*. Tradução: Caetano W. Galindo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Reparação*. Tradução: Paulo Henriques Britto. 2. ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MENEZES, Lená Medeiros de. *História e realidade: uma relação de múltiplas possibilidades*. São Paulo: Contexto, 2002.
- MIRANDA, José Américo. Romance e história. In: BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa (Org.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

MOLONEY, Ed. *A Secret History of the IRA*. W.W. Norton & Company, 2002.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é Contracultura*. 8. ed. - São Paulo: Nova Cultural; Brasiliense, 1986.

RYAN, Kiernan. *Ian McEwan (Writers and Their Work)*. United Kingdom: Northcote House, 1994.

SANDBROOK, Dominic. *State of emergency: the way we were: Britain, 1970-1974*. [London]: Penguin Books, 2010.

SAUNDERS, Frances Stonor. *Quem pagou a conta?* Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux de. O narrador, a literatura e a História: questões críticas. In: BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi; OLIVEIRA, Paulo Motta; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa (Org.). *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

TURNER, Alwyn W. *Crisis? What crisis?: Britain in the 1970s*. [London]: Aurum, 2008.

VEYNE, Paul Marie. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. Tradução: Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4. ed. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

### Sites:

<http://www.newyorker.com/magazine/2009/02/23/the-background-hum>. Acesso em: 21 ago. 2014.

<http://www.gradesaver.com/author/ian-mcewan/>. Acesso em: 01 set. 2014.

<http://www.ianmcewan.com/>. Acesso em: 20 ago. 2014.

<http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2190237/Sweet-Tooth-Author-Ian-McEwan-talks-sex-spies-1970s-new-book.html>. Acesso em: 10 nov. 2013.

<http://www.telegraph.co.uk/finance/recession/9231843/Dipping-back-to-the-Seventies>. Acesso em: 12 out. 2013.

<http://www.theweek.co.uk/politics/23545/seventies-were-great-dont-believe-myth-thatcherism>. Acesso em: 02 mar. 2014.

[http://www.spiked-online.com/newsite/article/in-defence-of-the-dark-seventies/14764#.VL-7kkfF\\_wg](http://www.spiked-online.com/newsite/article/in-defence-of-the-dark-seventies/14764#.VL-7kkfF_wg). Acesso em: 03 maio 2014.

<http://www.bbc.com/news/magazine-17703483>. Acesso em: 03 jan. 2015.

[http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/february/16/newsid\\_2757000/2757099.stm](http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/february/16/newsid_2757000/2757099.stm). Acesso em: 30 mar. 2015.

[http://www.bbc.co.uk/history/historic\\_figures/heath\\_edward.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/heath_edward.shtml). Acesso em: 30 mar. 2015.

[http://www.bbc.co.uk/history/british/modern/overview\\_1945\\_present\\_01.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/british/modern/overview_1945_present_01.shtml). Acesso em: 30 mar. 2015.

[http://www.bbc.co.uk/history/british/pm\\_and\\_pol\\_tl\\_01.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/british/pm_and_pol_tl_01.shtml). Acesso em: 25 mar. 2015.

[http://www.southampton.ac.uk/humanities/undergraduate/modules/hist3178\\_britain\\_in\\_the\\_70s\\_i.page#aims](http://www.southampton.ac.uk/humanities/undergraduate/modules/hist3178_britain_in_the_70s_i.page#aims). Acesso em: 25 mar. 2015.

[http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/july/10/newsid\\_2499000/2499643.stm](http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/july/10/newsid_2499000/2499643.stm). Acesso em: 25 mar. 2015.

[http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/2601875.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/2601875.stm). Acesso em: 25 mar. 2015.

[http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Edward\\_Heath](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Edward_Heath). Acesso em: 25 mar. 2015.

<http://www.bbc.com/news/uk-politics-26381917>. Acesso em: 25 mar. 2015.

<http://econ.economicshelp.org/2010/02/economy-of-1970s.html>. Acesso em: 25 mar. 2015.

<http://www.thisismoney.co.uk/money/news/article-2156877/West-planned-stand-Opec-1973-energy-crisis.html>. Acesso em: 25 mar. 2015.

<https://www.gov.uk/government/history/past-prime-ministers/edward-heath>. Acesso em: 25 mar. 2015.