

DO SURGIMENTO DO *NOVEL* INGLÊS À PUBLICAÇÃO DE *NUTSHELL* (2016) DE IAN MCEWAN: ATUALIZAÇÕES DO ROMANCE NAS LITERATURAS DE LÍNGUA INGLESA

FROM THE RISE OF THE ENGLISH NOVEL TO IAN MCEWAN'S *NUTSHELL* (2016): UPDATES OF THE NOVEL IN THE LITERATURES IN ENGLISH

Yuri Jivago Amorim Caribé¹⁵¹

RESUMO: Este trabalho traz um panorama histórico relacionado ao gênero literário romance, com foco nas Literaturas de Língua Inglesa. Assim, as principais fases do romance inglês, também conhecido como *novel*, são caracterizadas, passando por sua origem nos séculos XVII e XVIII até a fase do surgimento do chamado romance pós-moderno. Em seguida, algumas reflexões sobre *Nutshell* (2016a), de Ian McEwan (1948-), são apresentadas para tratar do que chamamos de atualizações do gênero literário romance na contemporaneidade. Em resumo, o objetivo principal deste artigo foi o de demonstrar de que forma McEwan recria o gênero romance com a obra *Enclausurado*, título da edição traduzida em língua portuguesa (2016b). Pretendemos ainda endossar a relevância de *Enclausurado* para os Estudos Literários de Língua Inglesa, com foco nas teorias de Mckeon (1987 e 2000) e Lukács (2000) acerca do gênero romance, também dos estudos de Hutcheon (1991), Eagleton (1997), McHale (1992), Nicol (2015) e Fernandes (2007) sobre o Pós-Modernismo e dos conceitos de adaptação de Hutcheon (2006) e de intertextualidade de Allen (2000).

PALAVRAS-CHAVE: Teoria do Romance; Adaptação; Literaturas de Língua Inglesa; Pós-Modernismo; Gêneros literários.

ABSTRACT: This work brings an historical overview related to the novel as a literary genre, focusing on the Literatures in English. Thus, the phases of the English novel, also known as novel, were characterized, since its origins in the XVII and XVIII centuries to the period in which the so-called postmodern novel was created. Then, some reflections on Ian McEwan's (1948-) novel *Nutshell* (2016) were presented to address what is called the updates on the novel as a

¹⁵¹ Doutor em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo – Brasil. Professor Adjunto da Universidade Federal de Pernambuco – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4330-6654>. E-mail: yuricaribe@hotmail.com.

literary genre in the contemporaneity. In summary, the main purpose of this article was to demonstrate how McEwan recreates the novel as a literary genre with *Nutshell*. There is also the aim of supporting the relevance of this work to the Literary Studies in English, focusing on Mckeon's (1987 e 2000) and Lukács' (2000) theories of the novel, as well as Hutcheon's (1991), Eagleton's (1997), McHale's (1992), Nicol's (2015) and and Fernandes' (2007) researches on Post-Modernism, and the idea of adaptation by Hutcheon (2006) and intertextuality by Allen (2000).

KEYWORDS: Theory of the novel; Adaptation; Literatures in English; Post-Modernism; Literary genres.

1. INTRODUÇÃO

Dentre os gêneros literários mais produzidos e também mais lidos em todo o mundo, certamente o romance ocupa lugar de destaque. Tratando de romances das Literaturas de Língua Inglesa¹⁵² percebemos que, além de lidos, são também premiados. O professor britânico Jonathan Bate (1968-) reforça essa constatação ao dizer que, dentre as obras que receberam o prêmio Nobel de Literatura do ano de 1950 até a década de 2010, grande parte são romances de autores das Literaturas de Língua Inglesa (BATE, 2010, p. 28). Dessa forma, constatamos um grande reconhecimento por parte da crítica literária especializada e também do público leitor aos escritores de romances originalmente publicados em língua inglesa, sem desconsiderar a questão de hegemonia das literaturas de países anglófonos, como os Estados Unidos e a Inglaterra, sobre outros sistemas literários. Essa hegemonia, aliada à qualidade de grande parte das obras e da receptividade do público leitor, faz com que as Literaturas de Língua Inglesa sejam também traduzidas e publicadas em outros países.

Prosseguimos: na História das Literaturas de Língua Inglesa é provável que gêneros literários clássicos que antecederam os primeiros romances produzidos naquele cenário, desde o épico *Beowulf*, criado entre os séculos VII e X d.C. (BEOWULF, 2000) até os poemas metafísicos do século XVII,

¹⁵² Neste trabalho o termo Literaturas de Língua Inglesa faz referência às obras literárias produzidas originalmente em língua inglesa e em países anglófonos.

influenciaram a formação do romance inglês nos séculos XVII e XVIII (MCKEON, 1987), conhecido também por *novel*. Esses gêneros moldaram o *novel* em sua origem e ainda são revisitados de tempos em tempos. Da mesma forma, inferimos que o romance inglês produzido nos séculos XVII e XVIII serviu de inspiração para o *novel* publicado mais recentemente. Adaptar motes e formatos é, então, algo recorrente na História das Literaturas de Língua Inglesa, especialmente no tocante à formação do romance inglês, que permanece bastante praticado nos dias atuais.

Em pesquisas recentes sobre o *novel* na contemporaneidade, chegamos à obra *Nutshell* (2016a), do escritor britânico Ian McEwan (1948-), ou *Enclausurado*, título da edição publicada no Brasil (2016b). Verificamos que esse romance adapta elementos da peça canônica *Hamlet* de William Shakespeare, montada pela primeira vez entre 1601 e 1607 segundo Greenblatt & Abrams (2006, p. 1059). Vale ressaltar que nesta pesquisa trabalhamos com o conceito de adaptação de Hutcheon (2006): que discute o processo de adaptação em si e o produto final desse processo, tanto em obras fílmicas adaptadas de romances, quanto em qualquer tipo de releitura que parta de uma narrativa literária anterior. Nesse caso, dizemos que McEwan, no processo de escrita de *Enclausurado*, adaptou o mote central da peça Hamlet. Então, não se trata de classificar *Enclausurado* como uma adaptação, apenas de observá-lo como um romance contemporâneo e/ou pós-moderno que utiliza do recurso da adaptação para construir uma narrativa que, por vezes, surpreende o leitor. A adaptação figura como possível característica frequentemente identificada em romances pós-modernos e também nos contemporâneos.

Entendemos que *Enclausurado*, narrado de forma surpreendente, cumpre um papel importante na História das Literaturas de Língua Inglesa: o de atualizar o romance inglês na contemporaneidade. Assim, verificamos como ocorreu essa atualização, analisando aspectos que vão desde o surgimento desse gênero até a publicação de *Enclausurado* (2016b). Apresentamos então

algumas reflexões acerca da história do *novel* e iniciamos discussões quanto às possibilidades de temas e estratégias narrativas que podem ser empregadas para caracterizá-lo dessa forma.

Também apontamos as principais fases do romance inglês, chegando ao romance pós-moderno, conforme conceito de Hutcheon, quando afirma que esse gênero problematiza a representação narrativa e que frequentemente subverte elementos básicos das ficções realista e moderna (HUTCHEON, 1991, p. 64-69). Assim, trata-se de um tipo de romance que “incorpora seu passado dentro do próprio nome e procura, parodicamente, registrar sua crítica com relação a esse passado” (HUTCHEON, 1991, p. 72), como fez McEwan em *Enclausurado*. É interessante lembrar que Hutcheon conceituou o romance pós-moderno em importante trabalho sobre a metaficção historiográfica (1991) e sobre o movimento do Pós-Modernismo no âmbito da literatura e das artes. Também esclarecemos que o termo Pós-Modernismo é defendido por Hutcheon e criticado por outros pesquisadores como Eagleton (2011) e Jameson (1984). O conceito de romance pós-moderno de Hutcheon – gênero que problematiza a questão da narrativa e subverte a realidade – nos interessa de modo particular porque podemos identificá-lo em *Enclausurado*, conforme explicaremos a seguir.

Com relação à metodologia, trabalhamos com a pesquisa bibliográfica, através do método analítico-descritivo, discutindo textos acadêmicos sob a forma de livros, artigos e teses das áreas de: Teoria do Romance, com os trabalhos de Mckee (1987 e 2000) e Lukács (2000); Pós-Modernismo, principalmente através das pesquisas de Hutcheon (1991), Eagleton (2011), McHale (1992 e 2015), Nicol (2015) e Fernandes (2007), dentre outros; e Estudos da Adaptação, com o conceito de adaptação de Hutcheon (2006) e de intertextualidade de Allen (2000). Também consultamos textos jornalísticos e biográficos relacionados à McEwan, bem como *websites* relacionados às obras desse autor.

Em resumo: observamos estratégias narrativas desenvolvidas por McEwan em *Enclausurado* sob o pretexto de demonstrar de que forma esse escritor recria o romance inglês na contemporaneidade e de como sua obra é relevante para as pesquisas relacionadas aos Estudos Literários da Língua Inglesa com foco na teoria do romance.

2. REFLEXÕES SOBRE A HISTÓRIA DO ROMANCE

A história do gênero literário conhecido por *romance* é permeada de discussões quanto às possibilidades de temas e estratégias narrativas empregadas para defini-lo como tal. São tantas características que se torna difícil classificar narrativas tão distintas como romance. Assim nasceram também as categorias: romance histórico, realista, etc. Importa também o contexto geográfico, social, histórico, político e literário em que cada romance é escrito e publicado: romance inglês (*novel*), romance americano, romance moderno, pós-moderno, etc. Levando em conta a impossibilidade de estabelecer características comuns às diversas narrativas publicadas desde o século XVII e XVIII, consideramos optar por uma linha de pesquisa baseada em nosso corpus de análise: *Enclausurado*, um romance inglês da contemporaneidade. Antes, porém, incluiremos neste trabalho um breve panorama histórico acerca das origens do romance inglês e das fases que percorreu até a atualidade.

Na Inglaterra dos séculos XVII e XVIII, por exemplo, o *novel* surge com a proposta de se diferenciar das narrativas clássicas tradicionais, segundo as pesquisas do especialista Michael Mckeon (1987). Ele acrescenta, em outro trabalho sobre o tema (MCKEON, 2000), que esse gênero literário modificou-se ao longo dos séculos, inclusive por fatores históricos e geográficos, como o período colonial e pós-colonialista em países como os Estados Unidos da América e em alguns países latinos. Esses fatores fizeram com que os romances

escritos nesses lugares e épocas, e diante da situação de dominação política (colonialismo) que enfrentaram, tivessem características próprias, dando origem ao romance colonial e pós-colonial. Em princípio, essas particularidades poderiam dificultar uma unificação das teorias em torno do romance, mas logo percebemos que indicam uma preocupação por parte dos autores que praticam o gênero: o de retratar questões relevantes de cada época, que incluem temas, formatos e estratégias narrativas.

Por outro lado, Georg Lukács (2000), descontente com essa constante atualização do romance em formas e temas, chega a declarar – em tentativas sistemáticas de discussão – o fim desse gênero literário ou, pelo menos, sua crise, já entre 1914 e 1915, data em que esse trabalho acadêmico foi escrito. Lukács fala do quanto o romance estava híbrido àquela época (segunda década do século XX), o que, de certa forma, o teria descaracterizado. Para ele, grande parte dos romances mais conhecidos do início do século XX já não se pareciam com os primeiros romances europeus. Eram narrativas importantes, porém não eram mais romances, dizia.

Essa época – primeiras décadas do século XX – corresponde na História das Literaturas de Língua Inglesa ao período literário chamado de Modernismo Inglês. Durante essa fase, alguns autores ingleses se declararam *modernistas* e defenderam com veemência as atualizações do gênero romance inglês através de ensaios críticos e também de seus próprios romances. Assim, nasceu o Modernismo na Inglaterra: como um movimento que influenciou manifestações culturais de toda ordem e que propôs um rompimento com formas e temas dos romances vitorianos¹⁵³ e eduardianos¹⁵⁴. Esse movimento, que também teve versões nos Estados Unidos e no Brasil (com características peculiares em cada

¹⁵³ Em referência a fase literária anterior, conhecida como Era Vitoriana, em homenagem a Rainha Vitória I, que governou o Reino Unido de 1837 a 1901.

¹⁵⁴ Faz referência ao curto período do reinado de Edward VII, filho da Rainha Vitória I, que a sucedeu no trono inglês entre 1901 e 1910.

país), reivindicava mudanças nas produções artísticas e um distanciamento dos moldes mais tradicionais. A romancista, contista e ensaísta inglesa Virginia Woolf (1882-1941) é exemplo no Modernismo Inglês de escritor que praticou esse distanciamento, especialmente com *Mrs. Dalloway* (1925) e *Orlando* (1928). Além das obras de ficção, Woolf escreveu sobre o que considerava modernista na literatura mundial através de alguns ensaios críticos, inclusive usando sua própria literatura como exemplo. Em texto sobre o Modernismo Inglês, chega a dizer que os escritores do chamado romance moderno deveriam centrar suas histórias no perfil psicológico das personagens, aspecto usado para criticar os moldes tradicionalistas dos autores eduardianos. Prossegue declarando que a proposta modernista, no tocante à escrita de romances, era de ousar, usando técnicas narrativas e temas mais pertinentes àquele período (WOOLF, 1921). Isso reforçou ainda mais o caráter de diferenciação do Modernismo Inglês, juntamente com a publicação do romance *Ulysses*, de James Joyce (1922).

Ainda na Inglaterra, Ian Watt (1996), especialista em romance inglês, reforça as transformações a que esse gênero literário foi submetido desde a publicação na Inglaterra de *Pamela* (1740), por Samuel Richardson, *Robinson Crusoe* (1719), por Daniel Defoe, e *The History of Tom Jones, a founding* (1749), por Henry Fielding até chegar aos anos 1950, com o surgimento do chamado romance pós-moderno, que discutiremos a seguir. Podemos afirmar que, através dessas narrativas, Richardson, Defoe e Fielding criaram o gênero romântico na Inglaterra e exploraram suas potencialidades, revolucionando a literatura em todo o mundo. A partir daí, escrever um romance tornou-se uma missão cada vez mais pautada nos preceitos da busca pela originalidade em temas e formas literárias.

Essas atualizações por que o romance passou refletiam as mudanças na sociedade da época e um processo necessário de renovação, apontado por Mckeen (2000) como tendo ocorrido novamente no final do século XX, período

que marca o final do Pós-Modernismo e o início da fase contemporânea das Literaturas de Língua Inglesa. Entendemos que essa última renovação ocorreu porque, segundo Mckeon (2000), as expectativas dos leitores estavam cada vez mais diversas, impulsionando a ampliação das formas. Assim, percebemos que o gênero literário romance não desapareceu, demonstrando que críticos de literatura, acadêmicos e, principalmente, romancistas preferiram discordar de Lukács. Essas transformações demonstram a capacidade desse gênero literário de incorporar elementos que o atualizam.

3. PÓS-MODERNISMO E ROMANCE PÓS-MODERNO

Definimos o Pós-Modernismo como um movimento de expressão cultural observado em vários segmentos da arte – incluindo a literatura e o cinema – e que sucedeu o Modernismo, surgindo nos anos 1950 e prosseguindo até os anos 1990, de acordo com Nicol (2009, p. 14). No tocante à literatura, percebemos que acadêmicos, críticos de literatura e até alguns escritores adotaram o termo, definindo um ou vários de seus romances como pós-modernos, como fez Ian McEwan em recente entrevista em que se refere ao tema (MCEWAN, 2018). Para Butler (2002, p. 11), trata-se de um período histórico, especialmente na referência ao movimento literário anterior – o Modernismo, e de implicações ideológicas, o que significa que também representa uma nova corrente da crítica literária, o Pós-Modernismo literário, com suas teorias e reflexões. Reconhecendo a amplitude do termo Pós-Modernismo e das ideias que representa, Butler diz então que prefere pesquisar e escrever de forma bem direta sobre acadêmicos e escritores e suas ideias pós-modernistas. Concordamos com Butler e seguiremos caminho semelhante para o recorte desta pesquisa: interessam-nos particularmente as ideias dos pesquisadores e escritores sobre o fazer literário de romances pós-modernos, com ênfase nas ideias de Ian McEwan em *Enclausurado*.

Prosseguindo com nossa tentativa de caracterização sobre o Pós-Modernismo literário: o movimento pressupõe reflexões mais filosóficas nas obras literárias, incluindo aquelas que tratam da arte em si. Nesse sentido, o filósofo e crítico literário britânico Terry Eagleton (2011, P. 06), apesar das críticas que faz ao Pós-Modernismo, elaborou importante tentativa de conceituá-lo e de explicar as diferenças entre os termos Pós-Modernismo e Pós-Modernidade:

A palavra *pós-modernismo* refere-se em geral a uma forma de cultura contemporânea, enquanto o termo *pós-modernidade* alude a um período histórico específico. Pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação. Contrariando essas normas do iluminismo, vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiossincrasias e a coerência de identidades. Essa maneira de ver, como sustentam alguns, baseia-se em circunstâncias concretas: ela emerge da mudança histórica ocorrida no Ocidente para uma nova forma de capitalismo — para o mundo efêmero e descentralizado da tecnologia, do consumismo e da indústria cultural, no qual as indústrias de serviços, finanças e informação triunfam sobre a produção tradicional, e a política clássica de classes cede terreno a uma série difusa de “políticas de identidade”. Pós-modernismo é um estilo de cultura que reflete um pouco essa mudança memorável por meio de uma arte superficial, descentrada, infundada, autorreflexiva, divertida, caudatária, eclética e pluralista, que obscurece as fronteiras entre a cultura “elitista” e a cultura “popular”, bem como entre a arte e a experiência cotidiana.

É importante esclarecer que tanto Eagleton quanto Hutcheon publicaram seus trabalhos sobre o Pós-Modernismo durante a década de 1990, quando o movimento correspondia ao contemporâneo. De lá até aqui, o gênero literário romance se resignificou outra vez, como confirma o especialista em Pós-Modernismo literário Brian McHale (2015). Também enfatizamos que a linha de pesquisa e apresentação de reflexões de Eagleton na obra citada

(EAGLETON, 2011) segue caminho semelhante ao de Butler (2002) e Hutcheon (1991) no sentido de preferir trabalhar com as ideias pós-modernistas identificadas por ele em alguns romances e nas teorias sobre o Pós-Modernismo. Assim, apesar de McHale (2015, p. 171-187) e de outros pesquisadores anunciarem o final do Pós-Modernismo e o início de uma nova fase literária desde o ano 2001 do século XXI¹⁵⁵, percebemos que o romance *Enclausurado* poderia ser classificado como narrativa pós-moderna. Dizemos isso especialmente por conta da excêntrica proposta narrativa de McEwan – com o feto narrador – e das reflexões que faz acerca de importantes acontecimentos recentes que envolvem a Inglaterra como o BREXIT, traços que lembram a descrição sobre o Pós-Modernismo feita por Eagleton. Verificamos que o romance inglês *Enclausurado* de fato propõe essa arte reflexiva e pluralista a que Eagleton se refere: que aproxima o erudito do popular e que não negligencia a experiência cotidiana.

Anteriormente, McHale (1992, p. 247), em obra de referência e baseado nas leituras de alguns romances que classificou como pós-modernos, compara as ideias de autores modernistas e pós-modernistas e diz que os modernistas escreviam uma literatura orientada pela epistemologia em seus romances. Assim, preocupavam-se com questões como: o que podemos conhecer do mundo? Quem pode nos dizer isso? Essa informação é confiável? Já os escritores pós-modernistas, orientados pela ontologia, preocupar-se-iam com questões como: o que é um mundo? Do que é feito? Há outros mundos além do nosso? Em que diferem? Relata ainda a existência de uma grande variedade de temas abordados nas obras pós-modernistas, onde as possibilidades de criação incluem discussões de caráter filosófico sobre a ciência, sobre a linguagem, etc. A pesquisadora brasileira Gisèle Fernandes (2007, p. 303) dialoga com essas

¹⁵⁵ Segundo Mchale (2015, p. 175-187) a virada do milênio, o atentado terrorista de 11 de setembro de 2001 e o advento da tecnologia marcam a chegada de uma nova era, inclusive literária.

tentativas de caracterização das obras literárias pós-modernistas feita por McHale (1992) em publicação sobre esse tema e conclui dizendo que “a diversidade de escolhas estéticas impede-nos de apresentar uma estética pós-moderna definitiva, pois as experimentações com a linguagem têm sido uma das características marcantes desse período”. Convém dizer que não pretendemos apresentar uma “estética definitiva” sobre o Pós-Modernismo, mas destacar traços de um romance, qual seja *Enclausurado*, que nos levam a uma tentativa de classificá-lo como romance pós-moderno.

Mais ainda: alguns romances da atualidade podem ser classificados como pós-modernos, segundo as ideias propostas por McHale (1992) e Fernandes (2007), enquanto outros seguem modelos do modernismo e até de períodos anteriores. Outros se mostram híbridos, sendo pós-modernos e, ao mesmo tempo, romances contemporâneos. Aliás, verificamos em McHale (2015) uma curiosa denominação para romances da atualidade: romances pós pós-modernos, contemporâneos ou romances do novo milênio. Acreditamos que *Enclausurado* seja um desses casos de hibridismo, um romance que se encontra entre o romance inglês pós-moderno e o contemporâneo, termo que adotaremos nesta pesquisa.

Convém lembrar que a classificação de um romance como moderno, pós-moderno ou contemporâneo (não se referindo apenas ao fato de ser recente, mas às características que o diferenciam dos anteriores), é tarefa complexa e jamais unânime. Bran Nicol (2009, p. 18), professor da *University of Surrey* na Inglaterra, critica a classificação de McEwan como escritor pós-modernista, uma vez que encontra em seus romances diversas atitudes e técnicas que considera modernistas. Já McHale (2015, p. 173 e 176) o reconhece como típico autor de romances do novo milênio, especialmente pelas referências a acontecimentos que marcaram o início da primeira década do século XXI, como o atentado terrorista de 11 de setembro de 2001 retratado em *Sábado* (MCEWAN, 2005a) e também por *Reparação* (MCEWAN, 2002), romance que

“conscientemente reverte para a tensão dissidente e desconcertante do modernismo do início do século XX”.

Dessa forma, recapitulamos o conceito de romance pós-moderno de Hutcheon (HUTCHEON, 1991), aplicando-o ao caso do romance inglês *Enclausurado*: trata-se de um romance que problematiza a representação narrativa, subverte elementos das ficções realista e moderna e incorpora elementos do passado para criticá-lo. Podemos complementar esse ensaio sobre o gênero com mais uma citação de Hutcheon (1991, p. 69): “em suas contradições, a ficção pós-modernista tenta oferecer (...) uma apresentação que perturba os leitores, forçando-os a examinar seus próprios valores e crenças, em vez de satisfazê-los ou mostrar-lhes complacência”. Com essa afirmação, Hutcheon nos lembra das contradições do Pós-Modernismo apontadas por Eagleton e as reconhece, destacando a narrativa pós-moderna como algo que perturba os leitores, o que nos parece o caso do romance *Enclausurado*, conforme veremos adiante.

4. ADAPTAÇÃO EM ROMANCES PÓS-MODERNOS

A adaptação de elementos diversos (enredo, mote, personagens, referências, formas, outros gêneros literários, etc.) de trabalhos literários anteriores nos parece outra característica dos romances pós-modernos, embora recorrente na História das Literaturas de Língua Inglesa. Na Idade Média, por exemplo, o escritor inglês Geoffrey Chaucer¹⁵⁶ adaptou elementos da narrativa *II Teseida*, de Boccaccio,¹⁵⁷ para escrever o conto *The Knights’s Tale*, narrativa que compõe a obra *The Canterbury Tales*, reconhecida como uma das mais importantes da literatura inglesa. Assim, dizemos que a adaptação como

¹⁵⁶ Chaucer viveu entre 1343 e 1400. Dentre seus trabalhos mais reconhecidos podemos citar como exemplo *The Canterbury Tales*, publicado em 1475.

¹⁵⁷ Giovanni Boccaccio foi um escritor italiano que viveu de 1313 a 1375 e publicou, dentre outras obras, o romance clássico *Decameron* (publicado entre 1349 e 1352).

processo (HUTCHEON, 2006) é um traço recorrente na história do romance inglês.

O conceito de adaptação de Hutcheon (2006) evoca a ideia de se adaptar um cânone baseado em ideologias e se refere tanto ao produto (uma adaptação ou obra que contém adaptações) quanto ao processo de criação desse produto (por reinterpretação e recriação), o que pode ocorrer em obras diversas e em vários níveis. Adaptação, então, seria a transposição de um ou mais trabalhos literários reconhecíveis através de um ato de resgate. Isso demonstra certo compromisso intertextual do texto adaptado com o texto fonte. Para Hutcheon, adaptação é ainda uma nova forma de tradução, como contar a mesma história sob outro ponto de vista. É, portanto, um segundo trabalho, mas não secundário. O termo adaptação também pode ser aplicado ao processo de recepção do produto pelos públicos: aquele que conhece o texto fonte e o público da obra mais recente. Assim, complementa dizendo que, da perspectiva do processo de recepção, adaptação é uma forma de intertextualidade: experimentamos adaptações como palimpsestos através de nossa memória de outras obras que ressoam através de repetições com variações (HUTCHEON, 2006, p. 08).

Alguns pesquisadores como Allen (2000) preferem o termo intertextualidade, verificado em obras literárias diversas das Literaturas de Língua Inglesa, como em *The Hours* (1998), do americano Michael Cunningham, e que foi analisado na tese de doutorado de Caribé (2014a). *The Hours* carrega elementos adaptados de narrativas anteriores, mas que estão envoltos em um mote novo e determinado pelo autor. McEwan também adapta um elemento da tragédia shakespeariana *Hamlet* em *Enclausurado*, romance inglês bastante reconhecido pela crítica literária mundial sobre o qual apresentaremos breve ensaio a seguir.

Portanto, vemos que os conceitos de adaptação e de intertextualidade dialogam, se aproximam e podem ser equiparados, visto que ambos são

discutidos por Allen e Hutcheon, que coloca o termo adaptação como mais recente e mais amplo que intertextualidade. Já Allen (2000) anuncia a ampliação do termo intertextualidade e por vezes utiliza o termo adaptação para explicar as intertextualidades que verificou em romances diversos e na teorização em torno dessas intertextualidades. Diante disso, destacamos a fala de Fernandes (2007, p. 303) ao afirmar que “a intertextualidade é uma característica essencial do Pós-Modernismo, pois textos já produzidos surgem em outros textos, mas em um novo contexto”. Assim, o mote central da peça Hamlet de Shakespeare foi adaptado em *Enclausurado*: temos um triângulo amoroso formado pelo casal Trudy e John e também por Claude, o ambicioso irmão de John, que mantém um caso amoroso com Trudy. Assim, Claude e Trudy tramam e executam o assassinato de John, motivados pela ambição. O mote central é o mesmo de *Hamlet*, em que o Rei Hamlet é traído por sua esposa Gertrude, que se relaciona em segredo com Claudius, irmão do Rei Hamlet. Em uma, destacamos mais uma característica importante do romance pós-moderno segundo Fernandes (2007) que pode ser verificada em *Enclausurado*: a adaptação de elementos de obras literárias anteriores.

Verifica-se ainda, segundo Nicol (2009, p. 30), um forte desejo de analisar a realidade contemporânea e que não abandona a função referencial, mas a preserva ironicamente. McEwan em *Enclausurado* narra acontecimentos históricos importantes que envolvem os personagens, a Inglaterra e o mundo (contexto realista que compõe a obra), ao mesmo tempo em que opina sobre tudo isso. Trata-se de outra característica relevante do romance pós-moderno.

5. RECEPÇÃO AO ROMANCE ENCLAUSURADO, DE IAN MCEWAN

Assim como *The Hours*, *Enclausurado* de Ian McEwan, também desponta como um romance que encontrou grande repercussão em diversos países desde seu lançamento. Destacamos as críticas positivas da jornalista e poeta britânica

Kate Clanchy no respeitado Jornal inglês *The Guardian* logo após o lançamento da obra em agosto de 2016. Ela diz (tradução nossa) que *Enclausurado* foi “organizado de maneira tão minuciosa, em sua trama, personagens e temas, em torno da imagem central do feto suspensa na agitação da gravidade e do tempo” e que se trata de “uma obra-prima conscientemente atrasada, deliberadamente elegíaca, uma reunião de tudo o que McEwan aprendeu e sabe sobre sua arte” (CLANCHY, 2016). Ainda na Inglaterra, percebemos bastante reconhecimento aos romances de McEwan, especialmente depois de ter sido agraciado com o *James Tait Black Memorial Prize*¹⁵⁸ por *Saturday* (MCEWAN, 2005b). McEwan recebeu ainda o *Booker Prize* e o *Whitbread Award* por outros romances.

No Brasil, também percebemos considerável receptividade aos trabalhos de McEwan por parte do mercado editorial, da crítica literária especializada e dos leitores, especialmente pelo fato de *Enclausurado* (a tradução) ter sido publicado pouco tempo após o lançamento de *Nutshell* em Londres. Dessa vez, o texto em Língua Portuguesa ficou a cargo do reconhecido Jorio Dauster (1937-), que já havia traduzido outros romances de McEwan, além de outras grandes obras das Literaturas de Língua Inglesa. McEwan também já foi traduzido por Bernardo Carvalho (1960-), importante escritor e tradutor brasileiro. McEwan compõe o cânone de autores ingleses contemporâneos, vide o registro desse autor e de algumas de suas obras em antologias literárias internacionais como em Patrick (2009, p. 605) e em livros acadêmicos nacionais (como SILVA, 2006, p. 308) e internacionais. Seus romances – objeto de estudo de diversos pesquisadores – também são frequentemente discutidos em trabalhos acadêmicos (artigos, dissertações e teses), conforme pesquisa de Caribé (2017).

¹⁵⁸ Trata-se do mais respeitado prêmio da literatura britânica, concedido apenas a obras escritas em língua inglesa nas categorias ficção e biografia.

O jornalista brasileiro Joca Terron (TERRON, 2016) reforça o coro favorável da crítica especializada ao publicar resenha elogiosa a McEwan no Jornal *Folha de S. Paulo*, referindo-se a *Enclausurado* como “uma excitante discussão sobre o livre-arbítrio nos tempos da genética, além de romance policial no qual todos os atos são conhecidos de antemão”. Conclui dizendo que a obra é uma “brilhante reafirmação de que o realismo não é apenas aquele do século 19 e que a realidade não passa de prisma idiossincrático através do qual se processa a literatura”. Destacamos ainda a matéria de André de Leones (LEONES, 2018) para o Jornal *Estadão* em que sugere a leitura de dez livros de McEwan, citando *Enclausurado* entre eles.

Em suma: acreditamos que a cobertura jornalística, além dos prêmios e do interesse editorial, reiteram o importante papel que os romances de Ian McEwan, em especial *Enclausurado*, desempenham no cenário literário contemporâneo das Literaturas de Língua Inglesa. Procuramos mostrar o quanto suas obras têm gerado debates profícuos, dentro e fora da academia.

6. ATUALIZAÇÕES DO GÊNERO ROMANCE EM ENCLAUSURADO

Enclausurado adapta diversos elementos da tragédia shakespeariana *Hamlet* do início do século XVII, especialmente o mote central da trama: um filho que descobre a traição de sua mãe com o próprio tio e que juntos tramam o assassinato de seu pai. Um detalhe: esse filho ainda se encontra na barriga de sua mãe, sendo portanto um feto, que faz as vezes de narrador principal. Assim, McEwan apresenta uma proposta inédita de narração que coloca esse romance dentro da perspectiva pós-modernista.

O contexto inglês em que a história se passa – a cidade de Londres no ano de 2015 – também revela a provável tentativa de McEwan, pela voz do feto narrador, de reafirmar suas críticas ao caótico cenário político do BREXIT e da negligência e/ou da tirania proposital de grandes líderes políticos europeus e

de outros países do mundo. Trata-se, portanto, do cenário ideal e do momento adequado encontrados por McEwan para afirmar seus posicionamentos em relação ao caos político e social que o mundo enfrenta, não mais na Dinamarca medieval do *Hamlet* de Shakespeare, mas na Londres dos anos 2010.

Reforça ainda sua preocupação com a interferência da fé na vida das pessoas, citando episódios de ódio e intolerância, como o atentado terrorista ocorrido na cidade de Paris em 2015. A esse respeito, o próprio autor comenta em entrevista recente (MCEWAN, 2018) que a vertente realista de seus romances é um dos fatores que reforçam sua caracterização como romance pós-moderno (tradução nossa):

Creio que o romance possa incorporar reportagem, memórias, eventos reais, pode pegar emprestado do jornalismo, pode fazer listas, pode produzir qualquer coisa que associaríamos com o que você chama de mundo real, em seu âmbito. É um formato com muita capacidade. Para misturar ambos, pessoalmente, prefiro pegar eventos ou pessoas históricas e colocar, ao seu redor, personagens fictícios. Ajuda a conferir à ficção uma solidez, uma sensação de estar baseada no mundo real. Os leitores não têm dificuldade em distinguir entre o real e o imaginado. Mas, penso, para escritores que estão absortos em algum projeto, esses dois podem se mesclar de maneiras que são ao mesmo tempo ilusórias e também bastante úteis. E o romance pós-moderno, ou o romance desde a grande revolução modernista do início do século XX, usou, imensamente, não o imaginado, mas o documentado de fato (MCEWAN, 2018).

Os personagens principais desse que consideramos como um romance pós-moderno são Trudy (a esposa grávida), seu marido (traído) John e seu irmão traidor Claude. Destaco ainda o feto de nove meses que narra a história diretamente de dentro da barriga de Trudy. O personagem Claude é uma adaptação do Claudius de Shakespeare. Assim como Claudius, Claude deseja juntar-se definitivamente à esposa de seu irmão John, que é um empecilho a isso. Claude também quer a casa de seu irmão, que, se bem vendida, renderia

uma pequena fortuna. Assim, não medirá esforços para conseguir o que pretende, inclusive tramando a morte de John.

Trudy é a Gertrude contemporânea: uma mulher alienada, que trai John com Claude e o auxilia a tramar a morte do próprio marido. John, antes um rei traído e assassinado em *Hamlet*, revela-se agora como um homem comum e de poucas ambições, um publicador de poesias, dono de uma casa suja e decadente, porém bem localizada no centro de Londres, que é seu único e valioso bem material, inclusive ambicionada por seu irmão. No mais, seu final é tão trágico quanto o do Rei Hamlet.

O título original da obra *Nutshell* também faz referência a uma passagem de *Hamlet* (ato II, cena II) em que o Príncipe Hamlet lamenta os pesadelos (reais) que o atormentam e diz: “*O God, I could be bounded in a nutshell¹⁵⁹, and count myself a king of infinite space, were it not that I have bad dreams*”. Na tradução de Jório Dauster a fala de Hamlet é a seguinte: “Deus, eu poderia viver enclausurado dentro de uma noz e me consideraria um rei do espaço infinito – não fosse pelos meus sonhos ruins” (2016b). Nesse caso, acreditamos que a casca de noz é uma metáfora ao ventre materno, onde o feto está enclausurado. Os sonhos ruins em *Enclausurado* são reais: as vozes de Claude e de Trudy que fazem o feto narrador perceber a traição e o planejamento da morte de seu pai, deixando-o desesperado.

O feto narrador de *Enclausurado* encarna o *Hamlet* de McEwan. É a personagem questionadora e justiceira dessa narrativa, mas sem os exageros do *Hamlet* de Shakespeare¹⁶⁰. Ele observa atento a tudo que se passa e reage sempre com bastante lucidez. Tenta em vão salvar o pai mas, como é apenas um feto, não consegue. A justiça se faz na medida em que Claude e Trudy são

¹⁵⁹ Grifo meu.

¹⁶⁰ Porém não menos angustiado com o plano de assassinato de seu pai e com aquela terrível sensação de impotência, por vezes compartilhada com o leitor.

finalmente presos, já que o bebê finalmente nasce e impossibilita a fuga dos assassinos.

Percebemos que o feto narrador herdou do pai John o gosto pela literatura, fazendo diversas referências, que classificamos anteriormente como *intertextualidades* (ALLEN, 2000). Novamente ressaltamos o narrador inusitado: um feto que sabe falar de vinhos, literatura e política mundial de forma divertida e leve. Apesar do distanciamento com a realidade (por ser um feto), o narrador de *Enclausurado* parece bastante convincente. No tocante a proposta de classificar *Enclausurado* como um romance pós-moderno, concluímos que a narração é um ponto importante. Chistopher Beha (2016), reconhecido editor no mercado norte-americano, diz à esse respeito que McEwan:

[...]compartilha o gosto de Roth¹⁶¹ pelos gestos narrativos metaficcionalis que questionam a suposta realidade de seus textos, mas, como Roth, ele usa esses gestos para não minar a ressonância de seus mundos ficcionais, mas para enriquecê-los. Ele é um daqueles escritores que não é chamado de experimentalista porque seus experimentos sempre parecem dar certo¹⁶². (BEHA, 2016).

Acreditamos que essa citação de Beha possa ser aplicada aos episódios históricos que citamos anteriormente e também ao narrador de *Enclausurado*. McEwan tentou criar uma forma de narração que, embora cause certo estranhamento ao leitor de início, logo se torna um atrativo à leitura. São estratégias para proporcionar certa fuga à realidade em meio a um cenário tão desolador. O feto narrador, para a alegria dos leitores, é sempre muito

¹⁶¹ Escritor norte-americano bastante reconhecido. Nasceu em 1933 e faleceu em 2018.

¹⁶² McEwan shares Roth's taste for metafictional narrative gestures that call into question the supposed reality of his texts, but like Roth, he uses these gestures not to undermine the resonance of his fictional worlds but to enrich it. He is one of those writers who is not called an experimentalist because his experiments always seem to come out right.

observador e descritivo: além das diversas referências literárias e dos relatos acerca da angústia por saber que tramam em segredo a morte de seu pai, em certo momento descreve o que sentia ao testemunhar (de dentro da barriga de Trudy) as relações sexuais entre sua mãe e seu tio, situação totalmente surreal.

7. CONCLUSÕES

Podemos dizer que o romance foi assimilado por autores do Pós-Modernismo e da contemporaneidade, como o britânico Ian McEwan, como um gênero literário narrativo infinitamente repetível e aberto a modernizações, para que possa combinar tentativas de ineditismo em formas e temas com elementos adaptados de textos anteriores. Esse gênero, portanto, já comporta em si a possibilidade de atualização, não sendo preciso criar outro. Abre-se, assim, uma possibilidade para discutir uma noção mais flexível sobre gêneros literários a partir de *Enclausurado*.

Baseado nas pesquisas citadas e na que ora apresentamos, podemos concluir também que o romance inglês contemporâneo é um gênero literário reinventado e que não tem um conjunto de traços fixos para defini-lo. É hoje híbrido, o que destaca sua capacidade de autoironia e autocrítica e esse hibridismo assume várias formas. Esse gênero literário, através de trabalhos de relevância como *Enclausurado* de Ian McEwan, se revela passível de infinitas transformações e modernizações ao longo das décadas e séculos, o que inclui adaptações e/ou intertextualidades. Inclui também novas possibilidades narrativas e ensaios sobre temas contemporâneos, eventualmente com referências anteriores. McEwan, ao implodir a figura do narrador no romance inglês *Enclausurado*, busca e conquista autonomia na ficção literária que produz, destacando-se como reconhecido escritor de romances pós-modernos e contemporâneos. Assim, sua obra minuciosamente escrita (e seu mote,

narrador, personagens e temas) atualiza o gênero romance na contemporaneidade.

O Pós-Modernismo, movimento literário das contradições apontadas por Eagleton (2011) e das reflexões filosóficas e artísticas, dá lugar à literatura do novo milênio, mas os moldes de muitos escritores contemporâneos como McEwan ainda são modernistas ou pós-modernistas, o que faz com que alguns dos romances que produzem sejam híbridos entre a realidade do século XXI e as ideias pós-modernistas.

Por fim, acreditamos que as descrições e caracterizações de *Enclausurado* – como romance ao mesmo tempo pós-moderno e contemporâneo – que apresentamos neste trabalho possam servir de modelo para novas discussões realizadas no âmbito dos Estudos Literários, com foco na Teoria do Romance e em narrativas caracterizadas como pós-modernas, especialmente das Literaturas de Língua Inglesa.

REFERÊNCIAS

ALLEN, Graham. *Intertextuality*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2000.

BATE, Jonathan. *English Literature: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

BEHA, Chistopher. Christopher Beha Introduces Ian McEwan and *Nutshell* at the 92nd St Y, September 2016. *Website de Ian McEwan*. Disponível em: <<http://www.ianmcewan.com/books/nutshell.html>>. Acesso em 02/10/2019.

BOWWOLF a new verse translation. Trad. Seamus Heaney. Nova Iorque e Londres: W W. Norton & Company, 2000.

BUTLER, Christopher. *Postmodernism: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

CARIBÉ, Yuri. *Tradução, Adaptação e Reescrita da Obra de Virginia Woolf por Michael Cunningham em The Hours* (1998). São Paulo, 2014a. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

CARIBÉ, Yuri. Formando novos cânones literários: a publicação de autores contemporâneos em tradução pelo engajamento da Academia, da Crítica Literária e do Mercado Editorial. *Revista Belas Infiéis*, v. 6, n. 2, p. 21-32, 2017.

CLANCHY, Kate. Nutshell by Ian McEwan review – an elegiac masterpiece. *Jornal The Guardian*, sessão Books. Publicado em 27/08/2016. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2016/aug/27/nutshell-by-ian-mcewan-review>>. Acesso em 02/10/2019.

CUNNINGHAM, Michael. *The Hours*. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 1998.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do Pós-Modernismo*. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FERNANDES, Gisèle Manganelli. O Pós-Modernismo. In: BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

FIELDING, Henry. *The History of Tom Jones: a founding*. Londres: Andrew Milar, 1749. Disponível em: <<http://www.bartleby.com/ebook/adobe/301.pdf>>. Acesso em 22/05/2014.

GREENBLATT, Stephen; ABRAMS, M. H. (Eds). *The Norton Anthology of English literature*. 8. ed. v. 1. New York: W W. Norton & Company, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Póetica do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. Londres: Routledge, 2006.

JAMESON, Fredric. Postmodernism, Or The Cultural Logic of Late Capitalism. Revista *New Left Review*, n. 146, 1984, p. 53–92.

JOYCE, James. *Ulysses*. Paris: Sylvia Beach, 1922.

LEONES, André de. 10 livros essenciais de Ian McEwan. *Estado de S. Paulo*. Publicada em 01/06/2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,10-livros-essenciais-de-ian-mcewan,70002358588>>. Acesso em 02/10/2019.

LUKÁCS, G. *Teoria do Romance*. Traduzido por José M. M. de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

MCEWAN, Ian. *Reparação*. Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MCEWAN, Ian. *Saturday*. Londres: Jonathan Cape, 2005a.

MCEWAN, Ian. *Sábado*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b.

MCEWAN, Ian. *Nutshell*. Londres: Jonathan Cape, 2016a.

MCEWAN, Ian. *Enclausurado*. Traduzido por Jorio Dauster. 4. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

MCEWAN, Ian. Entrevista (com o já nem tão macabro) Ian McEwan: livros para conhecer as identidades dentro de nós. Publicada em 01/11/2018. *Website Fronteiras do Pensamento*. Disponível em: <<https://www.fronteiras.com/entrevistas/entrevista-ian-mcewan>>. Acesso em 02/10/2019.

MCHALE, Brian. *Constructing Postmodernism*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1992.

MCHALE, Brian. *The Cambridge Introduction to Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

MCKEON, Michael. *The Origins of the English Novel: 1600-1740*. Baltimore (E.U.A.): The Johns Hopkins University Press, 1987.

MCKEON, Michael. The Colonial and Postcolonial Novel. In: MCKEON, Michael (ed.). *Theory of the Novel: a Historical Approach*. Baltimore (E.U.A.) e Londres: The Johns Hopkins University Press, 2000, p. 851-858.

NICOL, Bran. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

PATRICK, Julian (Ed.). *501 Grandes Escritores: um guia abrangente sobre os gigantes da Literatura*. Traduzido por Livia Almeida e Pedro Jorgensen Junior. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.

RICHARDSON, Samuel. *Pamela*. Londres: Messrs Rivington & Osborn, 1740. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/6124/6124-h/6124-h.htm>>. Acesso em 22/05/2014.

SHAKESPEARE, William. The tragedy of Hamlet, Prince of Denmark (1601-1607). Disponível em: <<http://shakespeare.mit.edu/hamlet/full.html>>. Acesso em 02/10/2019.

SILVA, Alexander. M. da. *Literatura Inglesa para Brasileiros: curso completo de literatura e cultura inglesa para estudantes brasileiros*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.

TERRON, Joca Reiners. Obra de McEwan é um lampejo de inteligência em tempos estúpidos. *Jornal Folha de S. Paulo*. Publicada em 08/10/2016. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/10/1820856-obra-de-mcewan-e-um-lampejo-de-inteligencia-em-tempos-estupidos.shtml>>. Acesso em 02/10/2019.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Traduzido por Hildegard Feist. 2 reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. 2. ed. Traduzido por José Palla e Carmo. São Paulo: Europa-América, 1962.

WOOLF, Virginia. Modern Fiction. In: *Monday or Tuesday*. Londres: Hogarth Press, 1921.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Londres: Hogarth Press, 1925.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Londres: Hogarth Press, 1928.

Recebido em 20/10/2019.

Aceito em 03/01/2020.