

09

**O INSÓLITO E FANTÁSTICO EM
ENCLAUSURADO, DE IAN MCEWAN¹**

Gabriel Felipe da Silva

*Recebido em 30 set 2023.**Aprovado em 25 fev 2024.***Gabriel Felipe da Silva**

Mestrando em Estudos Literários, Literatura Comparada e Intermidialidade, pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Mestrando em Ciência da Literatura, Teoria Literária, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Especialista em Teoria da Literatura e Literatura Brasileira, pela Faculdade Focus, 2022. Especialista em Estudos Linguísticos e Literários pelo Instituto Federal do Rio de Janeiro.

E-mail: gabrielreflexo@letras.ufrj.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2552050110801112>

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3095-9197>

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar a presença do insólito e do fantástico na obra *Enclausurado*, escrita por Ian McEwan. O texto é narrado por um feto com inteligência excepcional. Para realizar essa investigação e entender a obra dentro de um gênero literário, recorreremos a Todorov (1981, 2013). A fim de compor o arcabouço teórico para discutirmos a suspensão da incredulidade, trouxemos Eagleton (2021) e Candido (2023) para auxiliar a discussão. Ao longo dessa análise, constatamos que a teoria todoroviana não nos oferece elementos suficientes para entender em termos

1 Título em língua inglesa: “The unusual and fantastic in *Nutshell*, by Ian Mcewan”.

de gênero o livro em discussão, sendo o fantástico-estranho a categorização que mais se aproxima, de acordo com os postulados de Todorov. Diante disso, bebendo de outras fontes, compreendemos, por fim, que outro caminho possível é entender o fantástico enquanto modo (BÉSSIERE, 2001; CESERANI, 2006), e não como gênero, a fim de abarcar as variadas formas de textos insólitos que seriam deixados de fora, caso elegêssemos a teoria todoroviana como a única possível. **Palavras-chave:** Teoria Literária. Crítica Literária. Fantástico. Enclausurado.

Abstract: The aim of this article is to analyze the presence of the unusual and the fantastic in Ian McEwan's *Nutshell*. The text has a peculiar narrator: a fetus with exceptional intelligence. In order to conduct this investigation and classify the work within a literary genre, we will turn to the theorists of fantastic literature and literary criticism, Todorov (1981, 2013) and Eco (1994). Eagleton (2021) and Candido (2023) provide the theoretical framework for discussing the suspension of credulity. Throughout this analysis, we found that Todorov's theory does not offer us enough elements to adequately classify the book under discussion, with the fantastic-weird being the closest categorization. In view of this, by drawing on other sources, we finally aimed to understand the fantastic as a mode (BÉSSIERE, 2001; CESERANI, 2006) and not a genre, to encompass the various forms of unusual texts.

Keywords: Literary Theory. Literary Criticism. Fantastic. Enclausurado.

O INÍCIO DO BOSQUE

Neste artigo, direcionamos nossos esforços para analisar a presença do fantástico e do insólito em *Enclausurado*, cujo narrador incomum desperta curiosidade acerca da estrutura narrativa

desenvolvida pelo autor inglês. Observamos que foram escritos artigos que analisaram o narrador, a psicologia das personagens e mesmo um na área do direito criminal,² que discutiu aspectos legais e literários. Percebemos, entretanto, uma lacuna em termos de análises que tivessem como objetivo a investigação do fantástico e do insólito de maneira profícua.

Tomaremos o insólito como termo guarda-chuva que cobre diversos gêneros, dentre eles o fantástico. No âmbito da análise literária, a utilização do insólito como característica distintiva impõe uma série de desafios ao leitor, uma vez que esta abordagem busca estabelecer um ambiente singular e intrigante. Tal atmosfera, que se revela de forma notável na obra de Ian McEwan, exige uma apreciação minuciosa e sensível por parte do leitor. Nesse contexto, é fundamental examinar como o autor estrutura essa atmosfera singular, explorando suas nuances e particularidades com profundidade e rigor crítico. Diante disso, exploraremos essa atmosfera, que ora é sombria, ora é antitética sem deixar de ser irônica e cômica.

Para tanto, selecionamos, entre outros, Todorov (1981, 2013), que trata do fantástico, estranho, maravilhoso, bem como da estrutura da narrativa. Eagleton (2021) será trazido à baila por discutir aspectos do narrador, bem como do pacto de suspensão da descrença. A fim de compreendermos o que é insólito ficcional, apoiamo-nos em García (2019), que, em verbete sobre “insólito ficcional”, nos apresenta um panorama rico e didático sobre o tema.

2 Cf: CAMPOS, André Luís; CLARO, Larissa Aparecida. Análise criminológica do crime de homicídio, na obra “Enclausurado”, de Ian McEwan. *Revista Juris UniToledo*. Araçatuba, n. 2, v. 5, 2020. Disponível em: <http://ojs.toledo.br/index.php/direito/article/view/3548/597>. Acesso em: 08 jul. 2023.

Esta pesquisa se mostra relevante no campo dos estudos literários, pois busca contribuir tanto qualitativamente quanto quantitativamente ao trazer uma visão outra à fortuna crítica de McEwan, no Brasil. Esperamos contribuir para as discussões em torno de obras cujos narradores são incomuns e ampliar o entendimento do papel do insólito na literatura contemporânea.

ADENTRANDO AOS BOSQUES DO INSÓLITO E FANTÁSTICO

Ian McEwan nasceu na Inglaterra e por conta da profissão de seu pai, militar do exército inglês, passou parte da infância em variados países, o que o proporcionou uma formação cultural variada. Aos 27 anos publicou sua primeira obra de ficção: *Primeiro Amor, Últimos Ritos*, desde então não parou; *Entre os lençóis* (1978), *Estranha Sedução* (1981), *O inocente* (1990) são alguns de seus títulos mais conhecidos. Ademais, ficou conhecido como Ian Macabro, dada a atmosfera de suas obras literárias, que são, por vezes, obscuras e amedrontadoras. Alguns de seus títulos sofreram tradução intersemiótica para a mídia cinematográfica, tais como *O Anjo malvado* (1993), dirigido por Joseph Ruben e o mais recente *A Criança no Tempo* (2017), dirigido por Julian Farino.

Em 2016, chega ao Brasil *Enclausurado*, romance cujo enredo peculiar nos chama atenção por ter como narrador um feto com faculdades mentais desenvolvidas plenamente, a ponto de se equiparar a um adulto versado sobre vários temas. Em primeira análise, para um leitor não especializado, o impacto de tal fato pode, inclusive, fazê-lo abandonar a leitura.

No desenrolar da trama, ficamos sabendo que Trudy, mãe do feto, possui um amante de nome Claude, que posteriormente

descobriremos ser irmão de seu marido John. A traição não sendo suficiente, Trudy e Claude estruturam um plano maquiavélico para a que John morra e nenhuma suspeita sobre eles seja levantada, tudo isso por motivo nem um pouco raro: dinheiro.

Nesta seara, o leitor não especializado, ou mesmo aquele que não caminhe pelo mundo comparatista, possivelmente poderá não perceber a intertextualidade presente na obra sob exame. A forma intertextual presente é a paródia, uma forma de imitar ironicamente alguma outra obra, que difere da estilização na medida em que esta não subverte a história, mas tão somente a conta com outro “estilo” (SANT’ANNA, 2007). Desta feita, devemos lembrar que para Sant’Anna a estilização seria um modo intermediário para se alcançar a paráfrase ou a própria paródia “[...] desvios maiores ou menores em relação a um original. Desse modo, a paráfrase surge como um desvio mínimo, a estilização como um desvio tolerável, e a paródia como um desvio total” (2007, p. 38).

De início, verificamos a manifestação da paródia quando por meio de um olhar atento percebemos que no contexto da obra em questão, o autor, de maneira sutil e perspicaz, estabelece conexões intertextuais que enriquecem a trama e conferem profundidade à narrativa. A personagem Trudy, responsável pelo feto em gestação, sutilmente evoca reminiscências de Gertrudes, uma figura icônica em seu próprio direito. Similarmente, a presença de Claude, irmão do protagonista John, guarda paralelos com a figura de Claudius em *Hamlet*, de Shakespeare, um elo que contribui para uma compreensão mais abrangente da estrutura dramática. John, assim como o Rei Hamlet, é a vítima daqueles que mais confiou. O cerne da narrativa revela-se, de maneira

essencial, como uma tríade intrincada entre amantes que culmina na trágica queda daquele que é vítima de traição e injustiça. Essa complexa tessitura de eventos e relações alicerça-se em uma trama habilmente concebida, evocando não somente o contexto literário da peça shakespeariana, mas também realçando a originalidade e o engenho do autor britânico contemporâneo.

O insólito se caracteriza por acontecimentos estranhos em narrativas (não apenas) não miméticas. O maravilhoso, estranho, realismo maravilhoso, realismo fantástico, absurdo, contos de fada, ficção científica, distopias, utopias, terror, horror, todos esses gêneros em maior ou menor grau possuem a presença do insólito. García (2019, s.p.) explica que

o vocábulo insólito, formado por derivação prefixal a partir de sólito, o qual significa, em linhas gerais, usado, habitual, costumeiro, frequente, ocorre nas línguas neolatinas tanto como adjetivo, quanto como substantivo, denotando, negativamente, além dos sentidos opostos àqueles expressos por sua construção afirmativa, extraordinário, raro, singular, incomum, estranho, que não se espera, etc. Trata-se, portanto, da forma originada pela anteposição do prefixo in-, o qual indica, primeiramente, negação, podendo, ainda, apontar para lugar ou expressar a ideia de movimento para dentro. A gênese de sólito e, por conseguinte, de insólito, encontra-se no verbo transitivo e intransitivo *soer*, que, no mais geral, diz ter por costume, ser frequente. (GARCIA, 2019, s.p.)

Ou seja, o insólito se mostra “en el seno mismo del universo racional de las cosas surge lo «incoherente» con ese reino, lo que llamamos lo insólito” (OROPEZA, 2006, p. 58). É, então, algo incomum

ou incoerente quando em comparação ao universo tal como conhecemos. Vejamos, já, nas primeiras linhas de *Enclausurado* a presença do incomum:

Então aqui estou, de cabeça para baixo, dentro de uma mulher. Braços cruzados pacientemente, esperando, esperando e me perguntando dentro de quem estou, o que me aguarda. Meus olhos se fecham com nostalgia quando lembro como vaguei antes em meu diáfano invólucro corporal, como flutuei sonhadoramente na bolha de meus pensamentos num oceano particular, dando cambalhotas em câmera lenta, colidindo de leve contra os limites transparentes do meu local de confinamento. (MCEWAN, 2016, p. 8)

Já na primeira página narrativa temos a presença do insólito, contamos com um narrador fetal que tem total consciência de onde está, o que ocorre e o que acontecerá antes desse momento. Dessa forma é iniciado o romance de McEwan, o que naturalmente causa grande estranhamento, surpresa, sensação de algo estar incoerente ao leitor — porque não há nenhuma explicação para isso, a princípio, tal como ocorre em desenhos animados ou livros para crianças — além de ser algo não mimético, de modo que resta a clara manifestação do insólito ficcional.

Um dos teóricos estruturalistas mais conhecidos dos tempos contemporâneos é o búlgaro Tzvetan Todorov (1939-2017). Para o filósofo, o fantástico ocorre quando em uma narrativa temos um acontecimento sobrenatural que gera uma dúvida no leitor e na personagem que o presencia (TODOROV, 1981; TODOROV, 2013). Cabe; portanto, ao leitor exercer sua própria interpretação a respeito do acontecimento, uma vez que o texto literário resposta

nenhuma dará nesse sentido, sendo conveniente ignorar “tanto a interpretação alegórica como a interpretação poética” (TODOROV 2004, p. 39).

O Diabo apaixonado, livro do século XVIII escrito por Jacques Cazotte, figura como um belo exemplo do fantástico, não à toa o próprio Todorov o elenca como objeto de corpus de análise.

‘Sou Sílfide de origem, e uma das mais consideráveis dentre elas...’E no entanto, existem Sílfides? *‘Eu não concebia nada do que ouvia,* continua Alvare. Mas que havia de concebível em minha aventura? *Tudo isso me parece um sonho, dizia a mim mesmo;* mas será outra coisa a vida humana? Eu sonho de modo mais extraordinário do que os outros, eis tudo... Onde está o possível? Onde está o impossível? [...] *Terei dormido? Seria eu tão feliz que tudo não tenha passado de um sonho?* (TODOROV, 2013, p. 147-148, grifos nossos)

Mormente, resta clara a dúvida. Tal hesitação não reside apenas na personagem que não sabe o que ouviu, se está sonhando ou mesmo se dormiu. Isso também é direcionado ao leitor que ao terminar a narrativa deverá escolher entre uma explicação ou outra: Alvare dormiu e teve um sonho. Alvare se relacionou com o diabo travestido de uma bela mulher/sílfide. Deve-se rememorar que o acontecimento fantástico se dá no mundo real, conforme o conhecemos, logo “sem diabos, sílfides, vampiros” (TODOROV, 2013, p. 148).

Nesse sentido, ocorre um acontecimento sobrenatural, insólito, mas que, de acordo com as regras naturais conhecidas pelo homem, não é possível explicar. Desta feita, “O Fantástico ocupa o tempo dessa incerteza e ambiguidade; assim que

escolhemos uma ou outra resposta saímos do fantástico para entrar num gênero vizinho [...]” (TODOROV, 2013, p. 148).

Sob a ótica de Todorov, a depender da escolha feita, poderemos ser direcionados para outros dois gêneros que surgem a partir do fantástico. Se o acontecimento sobrenatural tem uma resposta de acordo com as regras do mundo real, estamos diante do estranho. No entanto, não cabe exclusivamente ao leitor perceber as pistas deixadas no texto. Outrossim, a hesitação não atinge apenas ao leitor da obra, mas também ao personagem que dela está diante (TODOROV, 2013). Desse modo, é necessário que ele, o personagem, também encontre as respostas para o acontecimento — supostamente — sobrenatural.

Por outro lado, Todorov (1981) classifica como fantástico-estranhos

acontecimentos que com o passar do relato parecem sobrenaturais, recebem, finalmente, uma explicação racional. O caráter insólito desses acontecimentos é o que permitiu que durante comprido tempo o personagem e o leitor acreditassem na intervenção do sobrenatural. (TODOROV, 1981, p. 25)

Que difere do estranho-puro na medida em que

nas obras pertencentes a esse gênero, relatam-se acontecimentos que podem explicar-se perfeitamente pelas leis da razão, mas que são, de uma ou outra maneira, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam no personagem e no leitor uma reação semelhante a que os textos fantásticos nos voltou familiar. (TODOROV, 1981, p. 26)

A diferença entre os dois modos do estranho é tênue, difícil de ser percebida caso não haja extrema atenção e aparato teórico para auxiliar o analista. Além disso, outra diferença ocorre no momento em que o fantástico-estranho sugere uma explicação (GAMA-KHALIL, 2013).

Deve-se ter em mente que uma obra pode ter em si a presença de variados gêneros mantendo uma relação homogênea. Em *Enclausurado* há em diversos momentos a presença do estranho. Conforme relatado, o protagonista, um narrador autodiegético, é um feto; logo, está dentro da cavidade uterina. Por outro lado, não é um feto qualquer, mas um que sabe política, história, assim como aprecia vinho como se *sommelier* fosse. A explicação para os saberes reside no próprio texto, vejamos:

Como é que eu, nem mesmo jovem, nem mesmo nascido ontem, posso saber tanto ou saber o suficiente para estar errado sobre tantas coisas? Tenho minhas fontes, eu escuto. Minha mãe, Trudy, quando não está com seu amigo Claude, gosta de ouvir rádio e prefere programas de entrevistas a música. Quem, com o surgimento da internet, teria previsto o crescimento continuado do rádio ou o renascimento daquela expressão arcaica, 'sem fio'? Acima da barulheira de máquina de lavar roupa que fazem estômago e intestinos, acompanho as notícias, origem de todos os pesadelos. Movido por uma compulsão que me faz mal, ouço com atenção as análises e os debates. As repetições de hora em hora e os resumos regulares a cada meia hora não me aborrecem. Tolero até o Serviço Mundial da BBC e as fanfarras pueris de clarins eletrônicos e xilofone que separam cada notícia. No meio de uma noite longa e serena, posso sapecar um bom pontapé em minha mãe. *Ela acorda, perde o sono, liga o rádio.*

Uma maldade, eu sei, mas estamos os dois bem informados de manhã. Quando, nos primeiros dias, ela punha os fones de ouvido, eu ouvia claramente devido à eficiência com que as ondas sonoras viajam através do maxilar e da clavícula, descendo pela estrutura óssea e atravessando velozmente o nutritivo líquido amniótico. Até mesmo a televisão transmite a maior parte de sua escassa utilidade por meio de sons. Além disso, quando minha mãe e Claude se encontram, eles às vezes discutem a situação do mundo, em geral em tom de lamentação, embora planejem torná-lo ainda pior. Alojado onde estou, sem nada para fazer a não ser crescer meu corpo e minha mente, absorvo tudo, até mesmo as idiotices — que é o que não falta. (MCEWAN, 2016, p. 10, grifos nossos)

O feto assiste, ou melhor, ouve as notícias e reportagens que passam na televisão, escuta ao rádio e podcasts, além de prestar muita atenção nos diálogos de sua mãe e tio. Por outro lado, a narrativa não explica o feto em si. O que, salvo melhor juízo, afastaria a caracterização do estranho ou maravilhoso que em primeira análise levar-nos-ia a pensar em ficção especulativa. Entretanto, tal categoria é apenas um termo guarda-chuva para abarcar diversos gêneros que possuem a presença do insólito, sem respostas ou características. De igual modo, observa-se que o insólito ficcional é por excelência um *umbrella term*.

Em outra esteira temporal podemos exemplificar que o estranho acontece em um momento de profundo sono do feto, tratando-se o que ali ocorre de um sonho. Nesse contexto, Trudy e Claude já assassinaram John. Os homicidas promovem algumas discussões, culpabilizam um ao outro, até o momento em que o leitor é surpreendido com o defunto em busca de vingança,

diferindo-se do fantasma do Rei Hamlet que pede ao príncipe para vingar sua morte, John não pode fazer o mesmo, pois seu filho ainda não nasceu; logo, deve ele mesmo buscar a vingança:

Passos na escada. Trudy e Claude olham para cima, surpresos. Será que a inspetora encontrou um modo de entrar na casa? Um ladrão escolheu a pior das noites? É uma descida lenta, pesada. Eles veem um sapato preto de couro, um cinto, uma camisa manchada de vômito, e depois uma expressão terrível, ao mesmo tempo vazia e determinada. Meu pai está com as roupas com que morreu. Rosto exangue, lábios preto-esverdeados já em putrefação, olhos pequenos e penetrantes. Agora se postou ao pé da escada, mais alto que em minhas recordações. Veio do necrotério para nos encontrar e sabe exatamente o que deseja. Estou tremendo porque minha mãe também está. A imagem não é bruxuleante, ela nada tem de fantasmagórica. Este é meu pai em carne e osso, John Cairncross, como sempre foi. O gemido aterrorizado de minha mãe serve como estímulo, pois ele caminha em nossa direção. 'John', Claude diz com cautela, num tom de voz ascendente, como se pudesse despertar aquela figura e levá-la de volta à existência a que pertence. 'John, somos nós.' Isso parece bem entendido. Ele está à nossa frente, exalando um miasma de glicol e carne visitada por vermes amigáveis. É minha mãe quem ele encara fixamente com olhos pequenos, duros e negros, feitos de uma rocha indestrutível. Seus lábios repulsivos se movem, mas não emitem nenhum som. A língua é mais preta que os lábios. Mantendo o olhar nela o tempo todo, ele estende um braço. A mão descarnada se aferra à garganta de meu tio. Minha mãe não consegue nem gritar. Os olhos ilíquidos continuam pregados nela. Isso é para

ela, o presente dele. A mão impiedosa aperta ainda mais. Claude cai de joelhos, olhos esbugalhados, as mãos golpeando e puxando inutilmente o braço do irmão. Só um guincho distante, o som patético de um camundongo, nos diz que ele ainda está vivo. Depois não está mais. Meu pai, que nem de relance olhou para ele uma única vez, deixa-o tombar no chão e agora puxa sua mulher para perto de si, a envolve em braços finos e fortes como vergalhões de aço. Traz o rosto dela para junto do dele e lhe dá um beijo longo e intenso com lábios gelados e apodrecidos. Ela é tomada de horror, de repugnância, de vergonha. Será atormentada por esse instante até o dia de sua morte. Indiferente, ele a liberta e caminha de volta para onde veio. Ao subir a escada, já começa a se desvanecer. Bem, me perguntaram. Eu mesmo me perguntei. E era isso que eu queria. Uma fantasia infantil do Dia das Bruxas. De que outro modo encomendar a vingança de um espírito numa era de convicções seculares? O gótico foi razoavelmente banido, as feiticeiras largaram às pressas os caldeirões, só nos restou o materialismo, tão perturbador para a alma. Uma voz no rádio me disse certa vez que, quando compreendermos perfeitamente o que é a matéria, vamos nos sentir melhor. Duvido. Nunca terei o que quero. Volto de meus devaneios e vejo que estamos no quarto. Não me lembro de termos subido. O som oco da porta do armário, o tilintar dos cabides de casacos, uma mala posta na cama, depois outra, o estalido das fechaduras sendo abertas. (MCEWAN, 2016, p. 126-128)

Há no trecho a criação de uma atmosfera gótica em que parece surgir o sobrenatural: o morto à vida volta em busca de vingança. Seria possível pensar, até certa parte, na presença do fantástico, visto que existe uma dúvida sobre o acontecimento ali

presente, no entanto isso não é possível, uma vez que tal hesitação não está presente no feto. Por mais que haja dúvida quanto ao acontecimento, ela é erradicada quando o narrador revela que se trata de um sonho. Embora para Todorov a hesitação presente no personagem e leitor seja primordial, teóricos contemporâneos ao Todorov rejeitam esta tese, sendo a hesitação presente na personagem suficiente para caracterizar o fantástico (GAMA-KHALIL, 2013).

Ademais, o maravilhoso se manifesta quando não há nenhum estranhamento por parte do leitor implícito ou das personagens frente ao acontecimento sobrenatural, porquanto o mundo ali apresentado é regido por leis diversas das nossas. Em se tratando de *Enclausurado*, consideramos que emerge o fantástico-estranho como o único caminho adequado para classificar a obra sob exame, estando deste modo alinhada aos postulados do teórico búlgaro.

Diante do exposto, *Enclausurado* não pode ser totalmente explicado pela teoria todoroviana. Nesse sentido, a fim de termos uma resposta para o gênero no qual o livro se enquadra recorreremos a outros estudiosos. Sob esse contexto, o caminho é pensarmos o fantástico enquanto modo e não como gênero, visto que o analisar enquanto gênero limita a diversidade literária existente (BESSIÈRE, 2001; GAMA-KHALIL, 2013). Para Bessière (2001), não podemos pensar em um gênero fantástico porquanto não temos uma definição real do que o caracterizaria, assim como não há uma delimitação dos seres presentes nele.

Ceserani nos apresenta alguns elementos e procedimentos que estão presentes (não só) no modo fantástico, quais sejam

1) posição de relevo dos procedimentos narrativos no próprio corpo da narração; 2) a narração em primeira pessoa; 3) um forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem; 4) envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor; 5) passagem de limite e de fronteira; 6) o objeto mediador; 7) as elipses; 8) a teatralidade; 9) a figuratividade; 10) o detalhe. (CESERANI, 2006, p. 68-76)

Em relação aos sistemas temáticos por estarem “bastante ligados por relações estreitas com os procedimentos que enumereis [...] alguns dos temas ou núcleos temáticos mais difundidos e praticados pela literatura fantástica” (CESERANI, 2006, p. 77), o autor nos apresenta os seguintes:

1) a noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo; 2) a vida dos mortos; 3) o indivíduo, sujeito forte da modernidade; 4) a loucura; 5) o duplo; 6) a aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível; 7) o Eros e as frustrações do amor romântico; 8) o nada. (CESERANI, 2006, p. 77-88)

Indubitavelmente temos em *Enclausurado* a narração em primeira pessoa, a capacidade projetiva e criativa da linguagem, envolvimento do leitor, surpresa, e humor enquanto procedimentos narrativos e retóricos. Em relação aos sistemas e temáticas, a noite e escuridão são representadas pelo próprio espaço intrauterino, o feto-narrador nenhuma luz recebe, a própria atmosfera narrativa em alguns momentos é obscura, tal como quando tenta se suicidar, ou seja, em diversos trechos do romance há elementos góticos, mesmo não se tratando essencialmente de um livro desse gênero. Ouvindo Claude tendo relações sexuais com sua mãe, não muito tempo depois de terem

assassinado seu pai, o feto fica estarecido pela facilidade de sua mãe em ceder ao amante. Vejamos:

Vou dizer bem rápido: vou me matar. A morte de um bebê, na verdade um homicídio por causa do ataque irresponsável de meu tio a uma mulher no nono mês de gravidez. Sua prisão, julgamento, sentença, detenção. A morte de meu pai vingada em parte. Em parte, porque os homicidas não são enforcados na amável Grã-Bretanha. Darei a Claude uma lição adequada sobre a arte do altruísmo negativo. Para me suicidar, vou necessitar do cordão, três voltas em torno do meu pescoço num laço mortífero. Ouço de longe os suspiros de minha mãe. A ficção do suicídio de meu pai servirá de inspiração para minha própria tentativa. A vida imitando a arte. Ser um natimorto — termo tranquilo, depurado de qualquer elemento trágico — exerce uma atração simples. Agora vem o martelar contra meu crânio. Claude está acelerando, agora a galope, respirando asperamente. Meu mundo está sendo sacudido, mas o laço se encontra no lugar, minhas mãos agarram o cordão, puxo forte para baixo, as costas encurvadas, com a devoção de um tocador de sinos. Que fácil! Alguma coisa viscosa apertando minha carótida, um canal vital adorado pelos cortadores de gargantas. Posso fazer isso. Mais forte! A sensação de queda vertiginosa, do som se transformando em gosto, o toque se transformando em som. Um negror crescente, mais negro do que jamais vi e minha mãe murmurando suas despedidas. Mas, óbvio, matar o cérebro é matar a vontade de matar o cérebro. Tão logo começa a perder a consciência, minhas mãos enfraquecem e a vida ressurgue. De imediato, ouço sinais de uma vida robusta — sons íntimos, como se atravessassem as paredes de um hotel

vagabundo. Depois mais altos, e ainda mais altos. É minha mãe. Lá vai ela, embarcada num de seus perigosos êxtases gozosos. Mas minha própria parede da morte é alta demais. Caio de volta no chão da existência corriqueira. (MCEWAN, 2016, p. 86-88)

A aparição do estranho, monstruoso e irreconhecível é materializada na própria narrativa, em especial quando o pai volta a vida, na imaginação do feto, para se vingar. As frustrações do amor romântico, resta claro seu aparecimento na tríade formada entre John, Claude e Trudy. John se entristece em demasia por conta da mulher amada, recita poemas e é pessimamente tratado.

Meu pai vem até nossa casa de tempos em tempos, o que me deixa muito feliz. Às vezes traz para ela vitaminas de frutas de sua loja preferida na Judd Street. Ele tem um fraco por essas bebidas viscosas que supostamente garantem uma vida mais longa. Não sei por que vem nos ver, pois sempre vai embora em meio a nuvens de infelicidade. (MCEWAN, 2016, p. 14)

Ainda,

Ele não consegue entender que ela está esperando que ele vá embora. Que é perverso, da parte dela, insistir que ele more em outro lugar agora que a gravidez está no terceiro trimestre. Será que ele pode ser tão cúmplice de seu próprio aniquilamento? [...] acredita que é sábio oferecer à sua mulher o 'espaço' que ela diz necessitar. Espaço! Ela devia é vir aqui dentro, onde ultimamente mal consigo dobrar um dedo. No linguajar de minha mãe, espaço, sua necessidade de espaço, é uma metáfora retorcida, se não um sinônimo, de ser egoísta, malvada, cruel. Mas, espere, eu a amo, ela

é a minha divindade e preciso dela. Retiro tudo o que disse! Falei por me sentir angustiado. Estou tão iludido quanto meu pai. É verdade. Sua beleza, distanciamento e determinação são inseparáveis. [...] Meu pai e eu estamos juntos num amor sem esperança. Apesar de todas as sinalizações — respostas bruscas, bocejos, desatenção geral —, ele vai ficando até o começo da noite, na expectativa de quem sabe, jantar. Mas minha mãe está à espera de Claude. Por fim enxota o marido declarando que precisa descansar. Leva-o até a porta. Quem poderia ignorar a tristeza na voz dele ao fazer seus ensaios de despedida! Me dói pensar que ele se sujeita a qualquer humilhação a fim de passar mais alguns minutos na presença dela. Nada, exceto seu temperamento, o impede de fazer o que outros fariam — caminhar à frente dela até o quarto principal, ao cômodo onde ele e eu fomos concebidos, espichar-se na cama ou na banheira em meio a nuvens desafiadoras de vapor, depois convidar alguns amigos, servir vinho, ser o dono de sua casa. Em vez disso, espera obter sucesso usando de bondade, se anulando e se mostrando sensível às necessidades dela. Espero estar errado, mas acho que vai fracassar duplamente, porque ela continuará a desprezá-lo por sua fraqueza, e ele vai sofrer ainda mais do que devia. Suas visitas não terminam, elas se extinguem aos poucos. Ele deixa na biblioteca um campo vibrante de desconsolo, uma forma imaginada, um holograma de desapontamento ocupando a cadeira. (MCEWAN, 2016, p. 17-18)

Ademais, o duplo pode ser observado no próprio feto. Consciente e inteligente que é, de tudo sabe. No entanto, vive até o momento de seu nascimento uma dualidade, hesitação, dúvida em relação a sua mãe. Ora a despreza por querer matar seu pai,

mas reconhece que dela vem e por conta dela vive, de modo que não há outro caminho a não ser amá-la.

Por isso, me envergonho da minha tentativa, sinto alívio por ter fracassado. [...] Um gesto de esperança amorosa para o nosso futuro. Como ela poderia pensar em me dar para alguém? Vai precisar de mim. Vou iluminar a penumbra de inocência e compaixão que ela vai desejar manter a seu redor. Mãe e filho — uma grande religião teceu suas melhores histórias em torno desse símbolo potente. Sentado em seu colo, apontando para o céu, vou torná-la imune a acusações. Por outro lado — como odeio esta frase —, nenhuma preparação foi feita para minha chegada, nenhuma roupa, mobília, nada de arrumar compulsivamente o ninho. Não me recordo de haver entrado numa loja com minha mãe. Um futuro amoroso é fantasia. (MCEWAN, 2016, p. 90)

A hesitação que existe no feto em relação a sua mãe chega ao fim quando, tomado por uma sensação de culpa, impede a fuga dos amantes, nascendo algumas semanas antes do esperado, o que frustra a escapatória orquestrada pelo casal de assassinos:

Mas eles não vão. Depois de todas as minhas considerações e revisões, lapsos de percepção, tentativas de autoaniquilamento e tristeza pela passividade, tomei uma decisão. Chega. A bolsa amniótica é o saco translúcido de seda, bom e forte, que me contém. Trago a mesma mão à bochecha e a deslizo para baixo, ao longo da parede muscular do útero, a fim de achar o colo. Ele está bem apertado contra a parte de trás da minha cabeça. É lá, na entrada do mundo, que eu apalpo delicadamente com meus pequenos dedos e de imediato, como se alguma fórmula mágica

houvesse sido pronunciada, o grande poder de minha mãe é estimulado, as paredes a meu redor se encrespam, tremem e se fecham sobre mim. É um terremoto, uma comoção gigantesca na caverna dela. Como o aprendiz de feiticeiro, fico horrorizado e depois esmagado pela força desencadeada. Eu deveria ter esperado a minha hora. Só um idiota se meteria com essa força. Ouço à distância minha mãe gritar. Pode ser um pedido de ajuda, quem sabe um berro de triunfo ou dor. Então sinto alguma coisa no topo da cabeça, minha coroa — um centímetro de dilatação! Não há volta. [...] Assim que tenha passado a segunda contração, mais forte que a primeira. De novo seu grito involuntário, o corpo todo se contraindo enquanto Claude atravessa o quarto para se aproximar da cama e desconectar da parede o telefone que estava na mesinha de cabeceira. Ao mesmo tempo, sou comprimido violentamente e erguido uns três ou quatro centímetros, sugado para baixo e para trás de onde estava hibernando. Uma cinta de ferro espreme mais e mais minha cabeça. Nossos três destinos esmagados por uma grande boca. [...] E assim seguem as coisas, onda atrás de onda, gritos e gemidos, súplicas para que a agonia tenha fim. Progresso impiedoso, ejeção em curso. O cordão se desenrola atrás de mim à medida que avanço lentamente. Para a frente e para fora. Forças cruéis da natureza pretendem me achatar. Atravesso uma região que, eu sei, um pedaço do meu tio frequentou com demasiada frequência indo na direção oposta. Não me preocupo. O que nos dias dele era uma vagina agora tem o orgulho de ser um canal de nascimento, meu Panamá, e sou maior do que ele, um imponente navio de genes, enobrecido pelo avanço sem pressa, transportando minha carga de informações antigas. Nenhum caralho ocasional pode competir com isso. Durante algum

tempo, fico surdo, cego e mudo, tudo me dói. Mas a dor é maior para minha mãe, que, aos gritos, faz o sacrifício de todas as mães por suas crias de cabeça grande e pulmões vigorosos. Um momento deslizando de urgência pegajosa, com sons ásperos, e aqui estou eu, trazido nu ao reino. (MCEWAN, 2016, p. 129-132)

Mesmo no momento de seu nascimento o protagonista não se esquivava de realizar piadas sobre seu odiado tio. Este foi o caminho que ele encontrou para, em dada medida, punir os criminosos que roubaram dele a chance de conhecer e crescer junto do pai que por ele tanto esperava.

Parágrafos acima em que foi explicado de onde o conhecimento do feto surgia, relata desferir alguns pontapés em sua mãe, isso é cômico. Não obstante, há dois momentos, entre vários, que merecem destaque:

‘Isso mesmo, graças a você. Atestado de óbito, certo. Testamento, certo. Cremação e todos os babados, certo. Bebê e a casa à venda, certo...’
‘Mas só quatro milhões e meio...’ ‘Está ótimo. Na pior das hipóteses, plano B... ótimo.’ Só a sintaxe pode fazer alguém pensar que estou à venda. Mas ficarei livre no momento do parto. Ou não valerei nada. (MCEWAN, 2016, p. 109)

O feto, um verdadeiro sintaxista, presta atenção na estrutura oracional construída por seu tio. Claude, que desde o começo demonstra ser dotado de pouca inteligência, comete um deslize banal, mas que altera a semântica do discurso. Ao utilizar uma conjunção aditiva conectando os substantivos bebê e casa, levamos a crer que o feto também está à venda. A construção está

corretíssima, não que há que se falar em incorreção gramatical, a não ser pelo fato de, obviamente, esse não ser o sentido que ele pretendia empregar.

Este não é o único momento que Claude é alvo de chacota de seu sobrinho “Por fim, Claude retira seu peso repugnante — saúdo sua tosca brevidade —, e meu espaço é restaurado, embora as pernas formiguem. Agora estou me recuperando. Enquanto Trudy continua deitada, bamba e exausta, com todo o arrependimento de praxe” (MCEWAN, 2016, p. 88). O feto dá início a sua tentativa de suicídio imediatamente a partir momento que “Claude está cavando um túnel em minha direção e preciso ser rápido” (MCEWAN, 2016, p. 87). Como o feto só teve tempo de pegar o cordão umbilical, enrolar em seu pescoço, apertá-lo de modo que em poucos segundo começou “Um negror crescente, mais negro do que jamais vi” (MCEWAN, 2016, p. 88), podemos ratificar que Claude realmente tem uma tosca brevidade, porquanto não demoraria mais que um minuto para o desmaio e morte do narrador.

PELOS BOSQUES DA CREDULIDADE

O romance inglês conta com um narrador que ainda não nasceu, sequer está plenamente desenvolvido no útero de sua mãe, todavia sua desenvoltura, ironia e sabedoria podem promover, naturalmente, um estranhamento (no sentido estrito proposto pelos Formalistas Russos). Tal situação ocorre porque a literatura permite-nos uma liberdade dado que “mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais

expressiva; de tal maneira que o sentimento de verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica” (CANDIDO, 2023, p. 26).

Diante da breve explicação e considerando que não se acredite em lobisomens, fetos falantes e dragões, para a leitura ser eficiente é necessário que haja uma integração do leitor com o mundo do livro que lê (TODOROV, 2013; EAGLETON, 2021), de maneira simples, é necessário que o leitor “entre no jogo” e “aceite suas regras”. Assim existe uma

‘função’ de leitor, implícita no texto (da mesma forma que está implícita a de seu narrador). A percepção desse leitor implícito está inscrita no texto com a mesma precisão que os movimentos das personagens. Quando o leitor sai do mundo das personagens e volta a seu lugar natural (o de leitor), um novo perigo ameaça o fantástico. Ele se situa ao nível da interpretação do texto. Existem narrativas que contêm elementos sobrenaturais, mas onde o leitor nunca se interroga acerca de sua natureza, pois sabe que *não deve tomá-la ao pé da letra. Se os animais falam, nenhuma dúvida nos assalta o espírito: sabemos que as palavras do texto devem ser tomadas num outro sentido, que se chama alegórico.* (TODOROV, 2013, p. 151, grifo nosso)

Umberto Eco (1994) não se absteve dessa mesma discussão. Para o teórico italiano, o mundo ficcional, sobretudo o fantástico,³ pode ser visto como um bosque (RODRIGUES, 2019). Quando se adentra em um texto literário, existe um obscurantismo, o mesmo ocorre na entrada de um bosque (ECO, 1994). Não se sabe o que está por vir, no entanto adentra-se nele mesmo assim, de modo que a cada passo vamos tomando conhecimento de sua estrutura e elementos.

3 Aqui uso a palavra no sentido mais amplo possível, sem distinguir de maravilhoso ou estranho.

Ademais, caso se atreva a entrar no bosque ou no texto literário, não é coerente ficar bravo por encontrarmos um animal feroz ou por ocasião da leitura do texto existir um feto falante, visto que “fechamos um pacto com a obra e passamos a aceitar o que nela está contido” (RODRIGUES, 2019, p. 14).

Sob a mesma ótica, Terry Eagleton, no célebre *Como ler literatura*, em seu terceiro capítulo, “Narrativa”, apresenta alguns conselhos, talvez seja o mais importante por seu ensinamento de grande fôlego. Dentre os conselhos presentes, está a desconstrução de que se deve tomar, sem questionamentos, como verdade o que o narrador onisciente diz. Entretanto, é de se observar que é necessário realizar um pacto de “curvar-se à autoridade do narrador [...] Não estão pedindo realmente que acreditemos [...] seria mais correto dizer que estão nos pedindo para fazer de conta” (EAGLETON, 2021, p. 87), e é esse o caminho para ler *Enclausurado*: façamos de conta que realmente existe a possibilidade do que ali ocorre, acontecer no mundo regido pelas leis naturais.

Não se privou Carreira (2017), em artigo inédito sobre *Enclausurado*, de tecer alguns comentários acerca da credulidade:

muito do prazer da leitura apoia-se no que Coleridge denominou ‘suspensão da descrença’, essencial à aceitação do insólito, e no deleite produzido pelo humor do autor ao atribuir ao narrador, cujo cérebro ainda não está totalmente formado em boa parte da narrativa, reflexões sobre acontecimentos históricos, obras literárias e até mesmo as condições climáticas atuais, apresentando, volta e meia, a justificativa de estar sempre com o ouvido grudado à parede abdominal da mãe. À medida que o insólito se instaura,

impõe-se também a circunstância que enseja o riso, ou seja, o paradoxo entre a condição de feto e a linguagem utilizada pelo narrador para expressar seus não menos inusitados pensamentos. (CARREIRA, 2017, p. 167-168)

Para um leitor não especializado ou que não realiza o pacto da descrença, é certo que a leitura não o agradará por não possuir paridade com a realidade que espera encontrar.

PONDERAÇÕES FINAIS

Enclausurado é uma obra, sem dúvida alguma, extremamente rica, possui um enredo magistralmente escrito, sua estrutura literária nada a deixar desejar. Ian McEwan desenvolveu uma literatura de elevadíssimo nível e que requer um leitor atento, especializado para conseguir investigar e encontrar as marcas deixadas no texto. Afasta-se; logo, o elitismo alimentado por Harold Bloom (2013) em *O Cânone Ocidental* e por outros teóricos que relegam e renegam os textos fantásticos, maravilhosos, de ficção científica, contos de fadas, entre outros, a um papel secundário de entretenimento.

Restou enquanto nosso objetivo tecer alguns comentários acerca do fantástico e insólito a fim de nos fornecer os meios necessários para na obra examinada buscarmos as suas presenças. Conseguimos constatar que o insólito está consolidado em todo o texto de maneira muito natural. Alguns questionamentos, é claro, surgem porque mesmo realizando o pacto de suspensão da credulidade queremos respostas para o que não tem.

Fica enquanto lacuna para outros pesquisadores, abordarem o que aqui foi apresentado sob outra perspectiva teórica. Nesse sentido, a obra também nos fornece um enredo para discutirmos

a docilidade e submissão de Trudy em relação a Claude. A presença da ironia e do humor ácido feito pelo narrador-personagem. Uma abordagem comparatista com outros textos cujos narradores são fetos ou mesmo uma análise mais profícua com seu intertexto Hamlet, de Shakespeare, mostra-se um caminho interessante de pesquisa.

A investigação permitiu entender que, embora importantes, as teorias tradicionais — como a proposta por Todorov —, não raramente na atualidade conseguirão dar conta de novos textos que estão diariamente sendo publicados. Nesse sentido, o caminho seria pensar *Enclausurado* enquanto uma obra do fantástico-estranho, ainda que não se enquadre totalmente neste gênero ou então enveredar pelas teorias mais recentes e pensar o fantástico não como gênero, mas enquanto modo, o que parece ser uma saída mais adequada. Por fim, uma hipótese outra poderia se dar em uma investigação profunda da ficção especulativa, no entanto não foi o objetivo deste trabalho; portanto, resta essa outra lacuna a ser preenchida.

REFERÊNCIAS

- BESSIÈRE, Irene. El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. In: ROAS, David (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, p. 83-104, 2001.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. 5. ed. Lisboa: Temas e debates, 2013.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Todavia, p. 26, 2023.
- CARREIRA, Shirley de S. G. Enclausurado: o mundo visto pelos olhos de um narrador shandiano contemporâneo. *Miguilim* – Revista Eletrônica do Netlli. Crato: Netli, n. 3, v. 6, p. 163-179, 2017. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/1402/1191>. Acesso em: 08 jul. 2023.

- CESERANI, Remo. *O Fantástico*. Tradução de Nilton Tripadalli. Curitiba: Ed. UFPR, p. 68-88, 2006.
- EAGLETON, Terry. *Como ler Literatura*. 3. ed. Porto Alegre: L&PM, p. 87, 2021.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GAMA-KHALIL, M. M. A Literatura Fantástica: Gênero ou Modo? *Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários*, Londrina, [S. l.], v. 26, p. 18-31, 2013. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/terroraxa/article/view/25158>. Acesso em: 8 jul. 2023.
- GARCÍA, Flávio. Insólito Ficcional. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional* (e-DDIF). 2. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. Disponível em: <https://www.insolitoficcional.uerj.br/m/medo>. Acesso em 01 jul. 2023.
- MCEWAN, Ian. *Enclausurado*. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- OROPEZA, Renato. El discurso fantástico contemporáneo: tensión semântica y efecto estético. *Semiosis*. México: n. 2, v. 3, p. 53-76, 2006.
- RODRIGUES, Talita Jordina. *Fundamentos da Teoria Literária*. Recife: Telesapiens, p. 14, 2019.
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 2007.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. [S.l.], [s. n.], 1981.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas da Narrativa*. São Paulo: Perspectiva, 2013.