

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS**

**ISABELLA MAZUCHIN**

**INFINITO DENTRO DE UMA NOZ: UM ESTUDO DE *ENCLAUSURADO* DE IAN  
McEWAN SOB O VIÉS DO EXISTENCIALISMO**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**PATO BRANCO**

**2019**

**ISABELLA MAZUCHIN**

**INFINITO DENTRO DE UMA NOZ: UM ESTUDO DE *ENCLAUSURADO* DE IAN  
McEWAN SOB O VIÉS DO EXISTENCIALISMO**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, do Curso Superior de Licenciatura em Letras Português-Inglês, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR *Campus* Pato Branco como requisito parcial do título de Licenciatura.

Linha de Pesquisa: Literatura Inglesa

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mariese Ribas Stankiewicz

**PATO BRANCO**

**2019**



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Câmpus Pato Branco  
Departamento Acadêmico de Letras  
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



**DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**  
**LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

Autor (a): **ISABELLA MAZUCHIN**

Título: Infinito dentro de uma noz: um estudo de *Enclausurado* de Ian McEwan sob o viés do existencialismo

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 04 / 07 / 19, pela comissão julgadora:

**Profa. Dra. Mariese Ribas Stankiewicz – UTFPR Pato Branco**  
Orientador(a) e Presidente da Banca

**Profa. Ma. Rosângela Aparecida Marquezi – UTFPR Pato Branco**  
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

**Profa. Dra. Camila Paula Camilotti – UTFPR Pato Branco**  
Membro da Banca Examinadora

**VISTO E DE ACORDO:**

Rosângela Aparecida Marquezi  
CPF: 1.340.117  
Coordenadora do Curso de Licenciatura  
em Letras Português-Inglês  
UTFPR - Câmpus Pato Branco

**Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi**  
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso  
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

*The brain is wider than the sky,  
For, put them side by side,  
The one the other will include  
With ease, and you beside.*

*The brain is deeper than the sea,  
For, hold them, blue to blue,  
The one the other will absorb,  
As sponges, buckets do.*

*The brain is just the weight of God,  
For, lift them, pound for pound,  
And they will differ, if they do,  
As syllable from sound.*

Emily Dickinson  
– *The Brain (XLIII)*

## RESUMO

MAZUCHIN, Isabella. **O Infinito dentro da casca de uma noz: um estudo do *Enclausurado* de Ian McEwan sob o viés do existencialismo**. 2019. 50 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Letras Português – Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2019.

Este trabalho consiste em uma análise do romance *Enclausurado* (2016) de Ian McEwan sob um viés existencialista, com enfoque na teoria de Jean Paul Sartre. Ao longo da pesquisa, o tema teve como base as afirmações do próprio autor que colocam o narrador de seu romance como um herói existencial, e como uma personagem que é puramente uma voz, ou uma consciência. O feto se encaixa na teoria Sartreana enquanto o nada que precede o ser e o compõe, possuindo uma existência que ainda não é definida por nenhuma essência. O feto é um ser sem liberdade de ação, um homem imóvel e preso ao útero materno, assim, poderá definir-se somente depois de seu nascimento. Além disso, o presente trabalho faz uma leitura do aspecto espacial do romance, apresentando a hipótese de que o espaço intrauterino no qual o feto se encontra corresponde metaforicamente aos limites de sua consciência. *Enclausurado* foi publicado recentemente e não apresenta muitos estudos a seu respeito, mas por sua inovação e pela importância de seu autor no cenário literário mundial, o romance foi objeto de grande atenção. Este trabalho teve como objetivo analisar o romance *Enclausurado* sob um viés existencialista, como se articula a existência do feto, bem como a correspondência entre a consciência do narrador e o espaço intrauterino. As análises apresentadas derivam de uma leitura minuciosa de seu objeto de estudo, *Enclausurado*, além de dois livros teóricos de Sartre (2009) (2014), dentre outros autores e trabalhos relevantes. Em vista disso, o trabalho apresenta inicialmente uma explanação sobre o estilo do autor e sua construção de *Enclausurado*, além de abordar as questões espaciais. Em seguida, é abordado o existencialismo na literatura, e, por se tratar de uma adaptação da famosa peça shakespeariana, fez-se necessária uma compreensão de como as temáticas existencialistas foram abordadas na tragédia. Por fim, é apresentado o surgimento do existencialismo até chegar em Sartre, e são abordados os seus principais conceitos, corroborando com as análises de *Enclausurado*. Todas as leituras aqui apresentadas levam à conclusão de que a capacidade imaginativa da mente humana é infinita, e que isso se reflete na própria produção literária, pois é na ficção que a consciência do homem se traduz em linguagem escrita, criando uma coleção infinita de ideias e refletindo sobre sua própria condição de existência.

**Palavras-chave:** Existencialismo. Literatura inglesa. Consciência. Literatura contemporânea.

## ABSTRACT

MAZUCHIN, Isabella. **Infinite in a nutshell: a study of *Nutshell*, by Ian McEwan on the perspective of existentialism.** 2019. 50 p. Concluding Course Paper (Graduação em Licenciatura em Letras Português – Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2019.

This work consists of an analysis of Ian McEwan's novel *Nutshell* (2016), from an existentialist perspective, with a focus on Jean Paul Sartre's theory. Throughout the research, the theme was based on the author's own statements that put the narrator of his novel as an existential hero, and as a character who is purely a voice, or a consciousness. The fetus fits the Sartrean theory as the nothingness that precedes being and composes it, possessing an existence that is not yet defined by any essence. The fetus is a being without freedom of action, a motionless man who is attached to the maternal womb, so he will be defined only after his birth. In addition, the present paper makes a reading of the spatial aspect of the novel, presenting the hypothesis that the intrauterine space in which the fetus lives corresponds metaphorically to the limits of its consciousness. *Nutshell* was published in 2016 and not many studies have been published about it yet, but for its innovation and the importance of its author in the world literary scene, the novel was object of great attention. This work intended to analyze the novel *Nutshell* from an existentialist perspective, and perceive how the existence of the fetus is articulated, as well as the correspondence between the narrator's consciousness and the intrauterine space. The analyses presented in this work derive from a detailed reading of its object of study, *Nutshell*, besides two philosophical books of Sartre (2009) (2014), among other authors and relevant works. The paper presents initially an explanation about the style of the author and his construction of *Nutshell*, besides addressing the spatial issues. Next, we discuss existentialism in other literary texts, and because it is an adaptation of the famous Shakespearean play, it became necessary to understand how existentialism was introduced in the tragedy. Finally, the history of existentialism until Sartre is presented, and its main concepts are approached, corroborating with the analysis of *Nutshell*. All the readings presented here lead to the conclusion that the imaginative capacity of the human mind is infinite, and that this is reflected in the literary production itself, for it is in fiction that the consciousness of man is translated into written language, creating an infinite collection of ideas and reflecting about their own condition of existence.

**Keywords:** Existentialism. English literature. Consciousness. Contemporary literature.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	8
<b>1      CAPÍTULO 1 – IAN McEWAN E <i>ENCLAUSURADO</i>: AUTOR E ROMANCE</b>	
<b>12</b>	
1.1    O AUTOR: UM POUCO SOBRE SUA OBRA E SEU ESTILO .....	12
1.2 <i>ENCLAUSURADO</i> : A NARRATIVA, SUAS CONSTRUÇÕES E	
MOTIVAÇÕES .....	14
<b>2      CAPÍTULO 2 – BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O EXISTENCIALISMO</b>	
<b>E SUA PRESENÇA EM <i>ENCLAUSURADO</i>.....</b>	<b>22</b>
2.1    O EXISTENCIALISMO E A SUA EXPRESSÃO NA LITERATURA E EM	
<i>HAMLET</i> .....	22
2.2    O EXISTENCIALISMO EM <i>ENCLAUSURADO</i> .....	34
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>46</b>

## INTRODUÇÃO

O romance *Enclausurado* (2016), de Ian McEwan, objeto de análise deste trabalho, trata de uma adaptação de uma das principais peças teatrais de Shakespeare: *Hamlet* (1599-1601), também conhecida por ser uma tragédia cheia de questões existenciais. Nesse romance, McEwan inova ao colocar a personagem de Hamlet como narrador, na posição de um feto de nove meses que só pode compreender o mundo pelo que ouve dentro do útero materno sobre o assassinato de seu pai.

*Enclausurado* é o penúltimo romance publicado pelo escritor britânico Ian McEwan, ganhador do *Man Booker Prize* e autor celebrado internacionalmente. Por ser recente, ainda não foram publicados muitos estudos sobre esse romance, mas foi resenhado por grandes jornais internacionais como *The Guardian* e *The New York Times*. Ambos os artigos citam a apropriação de McEwan do enredo de *Hamlet*, mas também tecem diferentes comparações. O artigo publicado por *The Guardian*, intitulado “Nutshell by Ian McEwan review – an elegiac masterpiece”, escrito por Kate Clanchy (2016), afirma que “[...] este Hamlet sofre sua história de forma reversa: ele se pergunta se deveria nascer ao invés de morrer; ele começa com seu pai vivo e avança até o seu fantasma; ele inicia em silêncio e termina em caos”.<sup>1 2</sup> Já o artigo de *The New York Times*, intitulado “An unborn baby overhears plans for a murder in Ian McEwan’s latest novel”, escrito por Siddhartha Mukherjee (2016), enfatiza que o feto é um narrador mais do que confiável, já que tem acesso aos detalhes do assassinato de seu pai a partir de uma posição privilegiada: o útero de sua mãe, também cúmplice do crime.

Este fato é confirmado por Ian McEwan em uma entrevista concedida ao professor de Psicologia de Harvard, Steven Pinker, em 2016. O escritor define o seu narrador como confiável, pois ele não possui nenhuma ligação com o mundo exterior ao útero, que poderia impeli-lo a mentir. Nessa entrevista, o autor pontua que o feto não possui sequer uma religião, ainda que acredite na vida após o nascimento e

---

<sup>1</sup> Todas as traduções diretas feitas da língua inglesa para a língua portuguesa, diferentes das autorias explicitadas nas referências, foram feitas por mim.

<sup>2</sup> “[T]his Hamlet suffers his story in reverse: he wonders if he should be born rather than if he should die; he starts with his father’s life and goes on to his ghost; he begins in silence but ends in chaos” (CLANCHY, 1916).



deseje muito experimentá-la. O autor também comenta sobre a experiência de criar essa narrativa, que poderia ser limitante pelo fato de que o narrador só pode permanecer onde está, não tendo nenhuma mobilidade. E, diferentemente do que se delineia em *Hamlet*, nesse romance contemporâneo a ação do assassinato ainda não aconteceu, porém, ao ter consciência do que se passa a sua volta, o feto inicia uma série de questionamentos filosóficos a exemplo da personagem shakespeariana.

O título do livro em inglês, *Nutshell*, teria sua origem numa famosa frase dita por Hamlet na peça: “Deus, eu poderia viver enclausurado dentro de uma noz e me consideraria um rei do espaço infinito” (SHAKESPEARE, 2015, p. 96).<sup>3</sup> Essa frase também é usada por McEwan como epílogo do livro. Já em sua tradução para o português, *Enclausurado*, Jorio Dauster mantém a referência à frase de Hamlet, criando um efeito similar.

É a partir desse Hamlet-feto reflexivo que este trabalho traz uma análise do romance de McEwan por um viés filosófico. E, para uma leitura e investigação mais aprofundada, propusemo-nos algumas questões norteadoras que visam ao entendimento de como os críticos literários têm analisado *Enclausurado*, qual a relevância em estudá-lo pelo viés existencialista e quais são os principais temas pesquisados pela academia a respeito dele, dentre outras perguntas relevantes.

Com tal cenário em mente, este trabalho procurou compreender qual é a visão de mundo construída pelo feto dentro dos limites físicos do útero, como ele apreende a própria existência, quais são as correspondências entre a relação mãe-filho em *Enclausurado* e *Hamlet* e como se dá a correspondência entre o espaço intrauterino e a consciência desse narrador, que é, como sugerido por McEwan, rei do espaço infinito.

Enquanto apropriação dessa conhecida tragédia existencialista de Shakespeare, *Enclausurado* apresenta questões existenciais a partir de um outro ponto de vista e de uma outra época. Nesse sentido, é importante haver pesquisas voltadas a esses aspectos, além de outros enfoques temáticos que aproximam ou diferenciam essas duas obras.

O presente trabalho tem como objetivo, portanto, observar como se articula a existência do feto e a correspondência metafórica entre a consciência do narrador e o espaço intrauterino onde vive. Além disso, o trabalho pretendeu compreender quais

---

<sup>3</sup> Tradução de Lawrence Flores Pereira.

são as contribuições da filosofia existencialista a essa obra literária e ficcional contemporânea; entender como o feto toma consciência do mundo a partir de um espaço tão limitado quanto o útero materno; observar o papel da mãe na obra shakespeariana e sua apropriação; e perceber de que forma o espaço intrauterino é usado como metáfora para a consciência do Hamlet-feto.

Este trabalho teve como base uma leitura crítica de *Enclausurado* (2016), de Ian McEwan, especificamente da tradução para a língua portuguesa feita por Jorio Dauster, e da teoria do filósofo existencialista Jean-Paul Sartre, presente em *O Ser e o Nada* (2009) e em *O existencialismo é um humanismo* (2014). Além disso, outras leituras embasaram as análises aqui apresentadas, dentre elas algumas filosóficas como *O mito de Sísifo* (2018), ensaio de Albert Camus; *Humano, demasiado humano* (2005), de Friedrich Nietzsche; e *O conceito de angústia* (2015), de Søren Aabye Kierkegaard.

Também foram feitas leituras de autores e críticos literários como Vergílio Ferreira, em *Espaço do invisível* (1976), coletânea que apresenta uma palestra sua sobre o existencialismo na literatura; e Anatol Rosenfeld com *Texto/contexto* (1996), na qual esse pensador discorre sobre a literatura moderna. Para maior compreensão dos temas existenciais dentro de um texto literário, outras leituras foram necessárias, dentre elas artigos e dissertações.

No que compete à relação do feto com sua mãe, foram citados autores que apresentam estudos relevantes na área, como Maria Lins, em “O Mistério de Hamlet” (2002) e Charlotte Keys, em *Shakespeare’s existentialism* (2012). Em se tratando do espaço, autores como Gaston Bachelard, com *The poetics of space* (1994) e Yi-Fu Tuan, em *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (2015) foram lidos e estudados. E, para melhor observar como o existencialismo foi articulado em diferentes obras literárias, outros autores foram também lidos, dentre eles Dostoiévski e Clarice Lispector.

De maneira a apresentar uma estrutura de análise adequada ao desenvolvimento desta pesquisa, este trabalho foi dividido em dois capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Ian McEwan e *Enclausurado*: autor e romance”, procura apresentar algumas informações e argumentações sobre o autor e sobre como este tem se inserido no mundo literário, enquanto tem sido aclamado pela crítica por causa de seu estilo irreverente e profundo. Além disso, este capítulo traz um estudo da

narrativa do romance, observando como se dá a construção do espaço e analisando a correspondência entre os limites do útero materno e a consciência do feto.

Intitulado “Breves considerações sobre o existencialismo e sua presença em textos literários”, o segundo capítulo aborda a literatura existencialista e sua expressão ao longo do tempo, além de focar em algumas análises propostas para a peça *Hamlet* tanto de um ponto de vista existencialista quanto de uma abordagem psicanalítica que foca na relação entre mãe e filho. Em seguida, o capítulo expõe um pouco do surgimento do existencialismo na condição de corrente filosófica até chegar em Sartre, e foca em sua teoria e conceitos específicos. É a partir disso que traça um paralelo entre a teoria sartreana e alguns trechos de *Enclausurado*, culminando em uma análise do romance sob um viés existencialista.

## 1 CAPÍTULO 1 – IAN McEWAN E *ENCLAUSURADO*: AUTOR E ROMANCE

A narrativa fluida de Ian McEwan tem sido elogiada pela crítica como uma das mais proeminentes da contemporaneidade. Com diversas características que se encontram em inúmeros textos pós-modernos, o autor articula as temáticas de seus vários romances e contos, muitas vezes, mesclando o passado e o presente, alusões a textos diversos e à metaficção historiográfica. Como já observado, em *Enclausurado* (2016), pode-se apontar uma releitura romanesca inusitada da tragédia shakespeariana, *Hamlet* (1599-1601), que, embora não se apresente tão funesta quanto a peça teatral, certamente trouxe elementos do existencialismo, numa leitura contemporânea do mundo.

Este capítulo traz alguns aspectos da obra de McEwan e de sua presença no meio literário. O seu estilo único tem sido imensamente considerado tanto na academia como no mundo mercadológico do cinema, onde muitos de seus romances já ganharam adaptações fílmicas. No entanto, o ponto alto deste capítulo reside nas análises feitas de *Enclausurado*, enquanto observou-se o ponto de vista espacial.

### 1.1 O AUTOR: UM POUCO SOBRE SUA OBRA E SEU ESTILO

Ian McEwan é um escritor britânico que ganhou vários prêmios por sua obra literária, dentre eles o Man Booker Prize, em 1998. Além do grande sucesso que são seus romances, McEwan teve alguns de seus livros adaptados para o cinema como: *Jardim de cimento* (1978), seu primeiro romance, em 1993; *Desejo e reparação* (2001), em 2007; *Na praia de Chesil* (2007), em 2019, mobilizando um grande público, além de uma adaptação para a televisão, chamada *A criança no tempo*. Ele já havia chamado a atenção da crítica imediata e impetuosamente com a publicação de duas coletâneas de contos: *Primeiro amor, últimos ritos* (1975) e *Entre lençóis* (1977). As temáticas dizem respeito ao sexo explícito, à obsessão e à perversão tramadas em um estilo de prosa perfeitamente articulado que começou a lhe proporcionar o prestígio que tem hoje.

Assim, as obras iniciais de McEwan ficaram conhecidas por suas temáticas e abordagens macabras. O próprio autor admite em entrevista (2018) que a sua maneira de escrever, um tanto chocante e nada educada, tinha o propósito de chamar atenção. Robert McCrum, em “The story of his Life” (2005), escreveu, em sua resenha para o

*The Guardian*, que, nos primeiros romances de McEwan, “[e]le continuou a exibir uma fascinação pela corrupção das tradições inglesas e a explorar as intermináveis tiranias do passado”.<sup>4</sup>

Depois de superar alguns problemas particulares, a obra de McEwan pareceu tomar outro rumo, como sugere McCrum. O romance *Amsterdam*, publicado em 1998 e responsável pelo *Man Booker Prize* para o escritor britânico, trata-se de uma “sátira espirituosa”<sup>5</sup> sobre os sentimentos e as disputas que afligem os homens que adquirem fama e poder.

Em artigo escrito para a *Folha de São Paulo*, intitulado “Prosa clara de Ian McEwan segue com sua elegância – algo distante”, Joca Terron (2018) afirma que “[...] o regresso aos temas bizarros e macabros é sinalizado desde ‘Enclausurado’”. O livro publicado por McEwan em seguida foi *Meu livro violeta* (2018), composto por um conto com esse mesmo título e uma ópera chamada “Por você”. Nesses dois textos, o autor aborda um tema já conhecido de sua obra: a relação de amizade entre dois artistas na qual se tem o conflito entre admiração e inveja. Terron (2018) afirma que, seguindo os moldes de *Enclausurado*, McEwan optou por um narrador em primeira pessoa e muita ironia para compor o conto “Meu livro violeta”.

Seu último romance, publicado recentemente, intitula-se *Machines like me* (2019) e se passa numa Londres alternativa na década de 1980. De acordo com Marcel Theroux (2019), em uma resenha publicada no *The Guardian*, o livro promete abordar principalmente as escolhas morais, dentre outros temas, fazendo uso do conhecido estilo de McEwan. Esse romance apresenta um título sugestivo e aborda a presença da tecnologia em nossas vidas modernas.

Vê-se, assim, uma tendência de Ian McEwan em criar enredos nos quais se desvelem as grandes questões humanas. Estar “enclausurado” no útero de sua mãe e refletir sobre sua existência em um momento em que ela corre grande perigo é uma ideia criativa do autor que sem dúvida pode ser relacionada a questões sempre cogitadas pelos seres humanos. Esse é o caso de *Enclausurado*, analisado com a seguir.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> “He continued to exhibit a fascination with the corruption of Englishness and to explore the endless tyrannies of the past” (MCCRUM, 2005).

<sup>5</sup> “High-spirited satire” (MCCRUM, 2005).

<sup>6</sup> Romances publicados por McEwan: *The Cement Garden* (1978); *The Comfort of Strangers* (1981); *The Child in Time* (1987); *The Innocent* (1990); *Black Dogs* (1992); *Enduring Love* (1997); *Amsterdam* (1998); *Atonement* (2001); *Saturday* (2005); *On Chesil Beach* (2007); *Solar* (2010); *Sweet Tooth* (2012);

## 1.2 ENCLAUSURADO: A NARRATIVA, SUAS CONSTRUÇÕES E MOTIVAÇÕES

*Enclausurado*, publicado em 2016, é o décimo quarto romance de Ian McEwan. O título do romance, tanto no original, *Nutshell*, quanto em sua tradução brasileira, faz referência a uma frase dita pelo personagem Hamlet na tragédia shakespeariana de mesmo título. Essa informação, em si, já revela que *Enclausurado* é uma apropriação de tal peça, tanto de seu enredo quanto de suas temáticas.

Ian McEwan (2016), em entrevista a Steven Pinker, afirma que a ideia de escrever um romance a partir do ponto de vista de um feto surgiu com uma primeira frase, a atual abertura do livro: “So here I am, upside down in a woman”, ou “Então aqui estou, de cabeça para baixo, dentro de uma mulher”. Isso porque, de acordo com o autor, a literatura pode se iniciar com um detalhe pequeno, como uma frase, que então se abre em diferentes possibilidades e complexidades.

Em entrevista à Vanessa Guignery, McEwan fala sobre o processo de criação do romance e diz que, após sua primeira ideia, delineou-se para ele o tipo de personagem que estava criando: “Ele era um tipo de herói existencial, uma persona sem passado. Ele seria a vítima de um enredo de assassinato. Como Hamlet, ele é incapaz de agir. Mas ele tem a mente livre e por isso um espaço mental e uma voz articulada” (McEWAN *apud* GUIGNERY, 2018, n. p.).<sup>7</sup>

Quanto a ser uma apropriação de *Hamlet*, McEwan diz que pensou na tragédia shakespeariana porque havia escrito um texto sobre invenção do eu (*self*) na literatura no qual a mencionava. Ele ainda comenta que teria pensado seu feto falante como “um eu puro, uma voz na escuridão” (McEWAN *apud* GUIGNERY, 2018, n. p.).<sup>8</sup>

*Enclausurado* é um romance narrado em primeira pessoa, por um feto de nove meses que ainda não possui nome. Ele é filho de Trudy (derivado de Gertrudes) e John Cairncross (um poeta), e é sobrinho de Claude (alusão a Claudius), os nomes desses personagens também sugerem que seu enredo deriva de *Hamlet*. Nessa

---

The Children Act (2014); *Nutshell* (2016); *Machines Like Me* (2019). Contos: *First Love, Last Rites* (1975) (Collection of short stories); *In Between the Sheets* (1978) (Collection of short stories); *The Short Stories* (1995) (Collection of short stories); *My Purple Scented Novel* (2016 in *The New Yorker*; [68] 2018 as a booklet commemorating McEwan's 70th birthday). Ficção infantil: *Rose Blanche* (1985); *The Daydreamer* (1994). Peças: *Jack Flea's Birthday Celebration* (1976); *The Imitation Game* (1980).

<sup>7</sup> “Here was a kind of existential hero, a persona without a past. He will be a witness to an unfolding murder plot. Like Hamlet, he’s incapable of acting. But he has a free mind and therefore mental space and an articulate voice” (McEWAN *apud* GUIGNERY, 2018, n. p.).

<sup>8</sup> I thought of my speaking foetus as a pure self, a voice in the dark. (McEWAN *apud* GUIGNERY, 2018, n. p.).

tragédia shakespeariana, Hamlet é visitado por seu pai fantasma que lhe pede para vingar sua morte, contando-lhe que foi assassinado por seu irmão Claudius, agora também padrasto de Hamlet após casar-se com Gertrudes.

Em *Enclausurado*, a ação do assassinato de John Cairncross ainda não se desenrolou, e é ao longo do relato do feto que o leitor toma conhecimento dos planos de Trudy e Claude e de seu envolvimento amoroso. O feto é capaz de narrar e entender tudo isso porque, além de muito inteligente e filósofo, consegue ouvir e compreender tudo que se passa a sua volta e obtém muito conhecimento a partir dos *podcasts* ouvidos por sua mãe.

Esse narrador está preso ao espaço intrauterino e, por estar limitado em seus movimentos, não consegue ir a lugar nenhum (assim como Hamlet no reino da Dinamarca) encontrando no útero materno o seu lar. Ainda assim, consciente do mundo e de si mesmo, o feto pode imaginar muita coisa e viajar além, metaforicamente tornando-se rei do espaço infinito. Nesse sentido, esse narrador se aproxima do comportamento imóvel que Hamlet apresenta ao longo da peça, ainda que por diferentes razões. Enquanto apropriação shakespeariana, *Enclausurado* apresenta amplas discussões filosóficas e existenciais, além de se utilizar do inusitado para fazer-nos pensar a vida e o mundo.

Para McEwan, seu narrador seria tão inteligente quanto Shakespeare, e durante todo o romance isso se torna perceptível também nas ironias usadas pelo feto. Jafarova (2017) coloca, em seu artigo, que nesse romance contemporâneo a trágica história de Hamlet se repete enquanto farsa.

Já o crítico literário Ron Charles (2016, s.p.), em seu artigo para o *The Washington Post*, “Ian McEwan’s ‘Nutshell’: A tale of betrayal and murder as told by a fetus”, afirma que “*Hamlet* é uma tragédia existencial marcada por momentos de comédia, enquanto *Enclausurado* é uma comédia filosófica marcada por momentos de tragédia”.<sup>9</sup>

Quanto às interpretações filosóficas que emergem do romance, Jafarova (2017) pontua duas questões iniciais do feto presentes no primeiro parágrafo do romance: “[...] me perguntando dentro de quem estou, o que me aguarda” (MCEWAN, 2016, p. 9). Essas questões são, portanto, “De quem?”, ontológica, e “Por quê?”,

---

<sup>9</sup> “[...] “Hamlet” is an existential tragedy marked with moments of comedy, “Nutshell” is a philosophical comedy marked by moments of tragedy” (CHARLES, 2016).

epistemológica. Elas estão ligadas à figura da mãe (quem é esse ser que me abriga?), a exemplo de Hamlet e seu julgamento moral da própria mãe, e às razões lógicas pelas quais o feto surgiria e se encontraria nesse mundo.

Já Ron Charles (2016) comenta sobre a posição do feto em relação ao mundo e seus dois extremos (as belezas e as guerras) ao citar algumas passagens do romance nas quais o narrador reflete sobre o sofrimento humano: “O pessimismo é fácil demais, até mesmo delicioso, o emblema e enfeite dos intelectuais em toda parte. Exime as classes pensantes de buscar soluções” (McEWAN, 2016, p. 34). O feto, porém, demonstra mais à frente que não tem a pretensão de desistir antes de chegar ao mundo:

[...] em primeiro lugar quero minha vida, o que me é devido, minha fração infinitesimal de eternidade e uma chance confiável de me tornar consciente. Tenho direito a um punhado de décadas para tentar a sorte num planeta que gira sem o menor controle. (McEWAN, 2016, p. 133).

As questões do espaço também são centrais nesse romance, pois, estando o feto condenado ao espaço intrauterino, faz-se necessário observar de que forma isso influencia sua compreensão do mundo e de que maneira ele consegue apreendê-lo. Dessa maneira, esta análise tem também como base as teorias de Bachelard (1994) e Tuan (2015), pois abordam os conceitos de espaço e lugar, o papel dos sentidos na interpretação espacial e a imensidão íntima. Vejamos como elas podem ajudar o leitor a compreender o aspecto espacial no romance.

Em seu livro *Espaço e lugar* (2015), Yi-Fu Tuan utilizou-se da obra de Bachelard e de pesquisas nas áreas de psicologia, fenomenologia e geografia para abordar as questões e particularidades da experiência humana no espaço. De acordo com o autor, a experiência se constitui de pensamentos e sensações, e está voltada para o mundo exterior ao eu.

Segundo suas pesquisas, “[o] espaço é experienciado quando há lugar para se mover” e “[...] assume uma organização coordenada rudimentar centrada no eu, que se move e se direciona” (TUAN, 2015, n. p.). Em contraposição, o autor estabelece uma diferença entre espaço e lugar, sendo este último “uma classe especial de objeto. [...] um objeto no qual se pode morar” (TUAN, 2015, n. p.). Mas o termo *lugar* não se limita apenas a uma definição; segundo o autor, o “[l]ugar é uma pausa no movimento”, ou ainda “[...] é qualquer objeto estável que capta nossa atenção” (TUAN, 2015, n. p.).



Tuan (2015) argumenta que o homem experiencia o espaço a partir de seus sentidos, tendo nos objetos pontos referenciais para organização espacial e melhor localização. Ao analisar cada um dos sentidos e suas contribuições para essa compreensão, o autor conclui que a visão é o mais apurado dentre todos. Sendo que “[o] paladar, o olfato, a sensibilidade na pele e a audição não podem individualmente (nem sequer talvez juntos) tornar-nos cientes de um mundo exterior habitado por objetos” (TUAN, 2015, n. p.).

A partir de suas pesquisas, o teórico apresenta alguns questionamentos relevantes para este trabalho:

O sentido de distância e espaço se origina da capacidade auditiva? O mundo do som parece estar espacialmente estruturado, embora sem a agudeza do mundo visual. É possível que um cego que pode ouvir, mas não tem mãos e apenas pode mover-se, careça de sentido de espaço; talvez para tais pessoas todos os sons sejam sensações corporais e não indicações sobre o caráter de um meio ambiente. [...] Tendo visão e possibilidade de mover-se e de usar as mãos, os sons enriquecem muito o sentimento humano em relação ao espaço. (TUAN, 2015, n. p.).

A audição é a principal forma de acesso do feto ao mundo material, não apenas dos conhecimentos adquiridos a partir dos *podcasts* ouvidos por sua mãe, mas também da espacialidade dos ambientes e das características das coisas e pessoas. Em certo momento, ao narrar com detalhes o que acontece a sua volta, o feto aponta as nuances que pode perceber “[...] no som dos objetos domésticos tocando diferentes superfícies” (McEWAN, 2016, p. 166).

Além disso, em conversa com Steven Pinker, professor de psicologia em Harvard, o entrevistador expõe estudos que perceberam como a linguagem pode aproximar a ideia de cores na mente de pessoas cegas. A recorrência de duas palavras próximas uma da outra pode gerar também uma aproximação conceitual em nosso cérebro. Quando consegue enfim ver as cores, o feto afirma: “Eu sempre soube, ao menos verbalmente, sempre fui capaz de deduzir o que era o azul” (McEWAN, 2016, p. 197). Essa passagem demonstra que McEwan possui algum conhecimento sobre a mente humana, seja teórico ou empírico, e, assim, o transpõe em seu romance.

Para Tuan, lugar e lar têm um sentido comum, sendo eles o espaço da experiência íntima, pois “[o] espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado” (TUAN, 2015, n. p.), à medida em que se torna palco de uma

experiência que, de acordo com o autor, é muito difícil de ser descrita ou desenhada, e muitas vezes é desconhecida à nossa consciência.

Ao se aprofundar no tema dos lugares íntimos, Tuan (2015) comenta que os seres humanos têm uma característica incomum de buscar um lugar retraído quando ficam doentes e precisam de recuperação. A fragilidade e vulnerabilidade humana encontra no lugar uma sensação de segurança. Para a criança, “os pais são seu ‘lugar’ primeiro. O adulto que lhe protege é para ela uma fonte de alimento e um paraíso de estabilidade” (TUAN, 2015, n. p.).

O feto tem no útero materno o seu lar, o lugar de onde retira tudo o que precisa para sobreviver e onde encontra-se protegido do mundo exterior. Pode-se afirmar então que sua mãe é também seu lar, um espaço onde vivencia uma experiência íntima. Ao longo da narrativa, no entanto, vemos que, por ter consciência do que se passa no mundo, o feto se sente ameaçado pela própria mãe e vê o útero como um lugar hostil a sua continuidade, assim como Hamlet também vê o reino da Dinamarca.

O feto pensa sobre o que lhe acontecerá caso sua mãe seja apreendida pela polícia e, tendo ouvido falar de mães que têm seus filhos na cadeia, lamenta a possibilidade de viver desde cedo dentro de uma cela: “Meus pensamentos giram com o mundo de minha mãe. Minha rejeição por meu pai, seu possível destino, e depois meu próprio destino, minha incapacidade de alertar ou agir. [...]. Queria não nascer nunca...” (McEWAN, 2016, p. 83). Por ser apenas um feto e futuramente um inocente bebê, o narrador se encontra ligado à mãe de modo incondicional, pois de sua posição pode sentir muito do que Trudy sente, e se preocupa por sua vida depender apenas dela.

Já Bachelard (1994) adentra na questão espacial da imensidão. De acordo com o autor, ela poderia ser alcançada a partir de um estado de devaneio:

Pode-se dizer que a imensidão é uma categoria filosófica do devaneio. O devaneio, sem dúvida se alimenta de todos os tipos de visões, mas através de uma espécie de inclinação natural, contempla a grandeza. Esta contemplação produz uma atitude que é tão especial, um estado interior que é tão diferente de qualquer outro, que o devaneio transporta o sonhador para além de seu mundo imediato, para um mundo que quase alcança a marca do infinito. (BACHELARD, 1994, p. 183).<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> “One might say that immensity is a philosophical category of daydream. Daydream undoubtedly feeds on all kinds of sights, but through a sort of natural inclination, it contemplates grandeur. This contemplation produces an attitude that is so special, an inner state that is so unlike any other, that the

Ainda sobre o devaneio e sua ligação com o espaço, Bachelard (1994, p. 184) também comenta que “[...] tão logo nos tornamos imóveis, estamos em um outro lugar; nós sonhamos em um mundo que é imenso. De fato, a imensidão é o movimento do homem imóvel”.<sup>11</sup> O sonho e a imaginação são atividades naturais ao homem imóvel, veremos com as análises de *Hamlet* e de *Enclausurado* que esse movimento se aplica a ambos os protagonistas, mas especialmente ao feto por motivos circunstanciais.

Tuan também expõe a relação entre os conceitos de espacialidade, imensidão e distância, e pensamento:

Ver tem o efeito de colocar uma distância entre o eu e o objeto. O que vemos está sempre ‘lá fora’. As coisas muito próximas a nós podem ser manejadas, cheiradas e provadas, mas não podem ser vistas – pelo menos não claramente. Nos momentos íntimos, as pessoas cerram os olhos. Pensar cria distância. Os nativos se sentem à vontade mergulhados na ambiência de seu lugar, mas, no momento em que pensam sobre o lugar, ele se torna um objeto do pensamento ‘lá fora’. (TUAN, 2015, n. p.).

O feto apreende o mundo apenas a partir da audição, e, sendo esse o único sentido de que pode fazer uso, em um momento de sua narração ele se iguala a um “bebê cego” (McEWAN, 2016, p. 61). A imaginação do feto não faz uso de imagens previamente vistas, mas é capaz de criá-las inteiramente a partir da linguagem: “Vejo – imagino que vejo numa retina não testada” (McEWAN, 2016, p. 52).

Aos moldes de *Hamlet*, o feto reflete sobre o espaço intrauterino e opta pela imaginação em detrimento da realidade, se tornando também um rei nesta construção parafrástica de McEwan:

O útero, ou este útero, não é um lugar tão ruim, assemelha-se a um túmulo, ‘agradável e privado’, de acordo com um dos poemas prediletos de meu pai. Vou fazer uma versão de útero para meus dias de estudante, deixar de lado o Iluminismo de ingleses, escoceses e franceses. Abaixo o real, os fatos tediosos, o fingimento odioso da objetividade. Os sentimentos reinam como uma rainha. A não ser que queiram se identificar como rei. (McEWAN, 2016, p. 150).

O feto, por estar aprisionado à sua consciência, faz muito uso da imaginação, assim como *Hamlet* acredita fazer ao ver o pai fantasma pela primeira vez. Em certo

---

daydream transports the dreamer outside the immediate world to a world that bears the mark of infinity” (BACHELARD, 1994, p. 183).

<sup>11</sup> “As soon as we become motionless, we are elsewhere; we are dreaming in a world that is immense. Indeed, immensity is the movement of motionless man” (BACHELARD, 1994, p. 184).

hiato da narração, o feto faz a seguinte afirmação: “Mas eis a verdade mais limitadora da vida: é sempre aqui, é sempre agora, nunca lá e depois” (McEWAN, 2016, p. 42). Já no parágrafo seguinte diz enviar seus pensamentos para frente, “[a]penas [como] um exercício de imaginação”, para voltar ao útero depois “[...] de uma longa viagem” (McEWAN, 2016, p. 42).

O feto compreende que a imaginação é capaz de levar o homem a uma viagem imóvel no tempo e no espaço e comenta: “Estive fora, pulei a cerca sem uma escada ou uma corda, livre como um passarinho, deixando para trás meu aqui e agora. Minha verdade limitadora não era verdadeira; posso sair a qualquer hora [...]” (McEWAN, 2016, p. 45). E é nesse sentido que McEwan se utiliza da famosa citação de *Hamlet*, tanto na epígrafe do romance, quanto em seu próprio título: “Deus, eu poderia viver enclausurado dentro de uma noz e me consideraria um rei do espaço infinito – não fosse pelos meus sonhos ruins” (SHAKESPEARE, 2015, p. 96).<sup>12</sup> Pode-se afirmar então que o útero é um limite físico e metafórico para a consciência desse outro Hamlet. Logo, o limite do útero materno pode ser interpretado como a fronteira da consciência do feto, pois, mesmo que espacialmente limitada, permite-o imaginar inúmeras possibilidades.

A imaginação, além da consciência, é uma ferramenta essencialmente humana. A virtualidade do pensamento permitiu ao homem imaginar e planejar um futuro a longo prazo, e não apenas sobreviver pelo instante presente. A imaginação permite ao homem criar imagens de si mesmo que não correspondem à realidade, e ainda, projetar a si mesmo em outro lugar e outro tempo.

O espaço condena o feto à falta de ações, e as circunstâncias nas quais se encontra não lhe permitem apreender a realidade em seu todo. Estando limitado a seus pensamentos e interpretações, essa personagem pode ser entendida, então, como uma pessoa formada apenas de linguagem.

Compreendeu-se que o espaço está ligado principalmente ao sentido da visão, que trabalha com imagens, distância e direção. Também ficou entendido como o espaço, ao ser palco de uma experiência íntima, pode se tornar um lugar, e como o sentido de lar não se fixa apenas ao espaço, mas também a pessoas e objetos. Contudo, a imobilidade do feto e seu aprisionamento ao útero materno são, além de

---

<sup>12</sup> Tradução de Lawrence Flores Pereira.

temas espaciais, temas existenciais e se devem a uma possível interpretação que McEwan atribui à peça *Hamlet*, conforme analisado a seguir.

## 2 CAPÍTULO 2 – BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O EXISTENCIALISMO E SUA PRESENÇA EM *ENCLAUSURADO*

“Aqui estava um tipo de herói existencial, uma persona sem um passado. Ele será uma testemunha no desenrolar de um enredo de assassinato. Como Hamlet, ele é incapaz de agir. Porém, ele tem a mente livre e, por isso, o espaço mental e uma voz articulada. Ele pode refletir sobre o estado do mundo ao qual ele está prestes a se unir”.<sup>13</sup>

Ian McEwan

Refletir sobre a existência é, sem dúvida, uma das mais complicadas propostas iniciadas por pensadores de todos os tempos e lugares. Sobre o existencialismo, muitos filósofos desenvolveram pensamentos que procuram explicar a tensa relação do ser humano com o mundo que o envolve. Esse assunto que tem acompanhado gerações pode ser encontrado nas artes, na dramaturgia ou na literatura, entre tantas outras formas de expressão cultural das sociedades ocidentais. Ao parodiar *Hamlet* com o seu *Enclausurado* (2016), McEwan traz à luz o assunto do existencialismo de uma forma leve e contemporânea, capaz de agradar diversos públicos, ao mesmo tempo em que explora a situação do ser humano em seu mundo por meio de uma extensa metáfora.

A fim de que *Enclausurado* possa ser analisado de acordo com uma perspectiva do existencialismo, este capítulo trata de um breve estudo desse tema filosófico e reúne exemplos da temática presente em alguns textos literários e, especificamente, em *Hamlet*. Em seguida, há uma análise do existencialismo em *Enclausurado*.

### 2.1 O EXISTENCIALISMO E A SUA EXPRESSÃO NA LITERATURA E EM *HAMLET*

Personagens solitários ou absurdos, que percebem o vazio em que estão inseridos; narradores que refletem sobre o humanismo, sobre a liberdade ou sobre os seus mundos e temas diversos que tratam sobre a condição da existência estão presentes em vários textos literários. Relembrando alguns desses textos, contrapõem-

---

<sup>13</sup> “Here was a kind of existential hero, a persona without a past. He will be a witness to an unfolding murder plot. Like Hamlet, he’s incapable of acting. But he has a free mind and therefore mental space and an articulate voice. He can reflect on the state of the world he’s about to join”. Ian McEwan, em entrevista a Vanessa GUIGNERY, sobre o *Enclausurado*, em 2018.

se algumas das características literárias que podem ser encontradas em *Enclausurado*, e que são observadas adiante.

De acordo com o escritor português Vergílio Ferreira (1976), é difícil delimitar um certo tipo de literatura como existencialista, principalmente quando se pensa em uma temática própria. Uma literatura existencial se reduziria a apenas dois ou três autores, como Sartre e Camus. Porém, há de se pensar que, se “nenhuma obra literária existencial fixou um sistema de formas de maneira a fixar uma determinada temática” (FERREIRA, 1976, p. 25), muitos autores, alguns ainda anteriores aos filósofos existencialistas, poderiam se encaixar nesse tipo de literatura.

Ferreira (1976) então coloca alguns escritores no espectro existencialista, dentre eles estão Dino Buzzati e Franz Kafka, Sófocles com *Édipo rei*, Shakespeare com *Hamlet*, Rainer Maria Rilke na poesia, Samuel Beckett no teatro e até mesmo Clarice Lispector, como representante da literatura brasileira. Nesse sentido, o escritor expõe algumas questões que se encontram no cerne da filosofia existencialista, identificando-as como presentes em algumas obras literárias, sendo que “[...] tal problemática vai do problema da morte ao da angústia, ao da náusea e do absurdo; desde o problema do ‘outro’ ao problema da liberdade; do problema da transcendência divina ao da pura transcendência” (FERREIRA, 1976, p. 50).

Rosenfeld (1996) supõe que haja uma interdependência entre as variadas esferas culturais, como ciência, artes e filosofia. Para esse importante crítico e teórico do teatro, “a arte moderna nada fez senão reconhecer o que é corriqueiro na ciência e filosofia” (ROSENFELD, 1996, p. 81). Segundo o autor,

[...] exprime[-se] na arte moderna uma nova visão do homem e da realidade, ou, melhor, a tentativa de redefinir a situação do homem e do indivíduo, tentativa que se revela no próprio esforço de assimilar, na estrutura da obra-de-arte (e não apenas na temática), a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno. (ROSENFELD, 1996, p. 97).

Pode-se dizer, então, que o existencialismo tem estado presente na literatura de forma muito ampla e ao longo de toda nossa história, assim como continuará sendo, a exemplo da arte moderna. É nas artes que o homem exprime suas maiores angústias e busca responder suas questões mais existenciais, e isso transcorre de acordo com o próprio desenvolvimento artístico e cultural.

De acordo com Macedo (2014, p. 65),

[...] tanto os novos procedimentos estéticos quanto os ideários ideológicos e filosóficos mostram-se como representativos da modernidade. Com isso, pensar no subjetivismo como um procedimento filosófico e literário é um convite à análise dos pontos nos quais ambos se encontram ou mesmo interagem enquanto resultantes ou agentes dialéticos.

Em resumo, a literatura existencialista seria aquela que se dispõe a colocar o homem e suas questões enquanto tema central de suas reflexões, pois a filosofia existencialista é em si uma preocupação com o homem e seus desdobramentos.

A teoria existencialista de Sartre teve enorme influência sobre Camus, estando presente em seu ensaio filosófico *O mito de Sísifo* (1941) e em sua produção literária. Foi a partir de sua própria filosofia do absurdo que o autor escreveu o romance *O estrangeiro*, publicado em 1942, um bom exemplo a ser brevemente analisado. Em *L'étranger*, seu título original, Camus apresenta o tema do absurdo a partir de seu protagonista, Meursault, um niilista a quem o título se aplica muito bem, pois esse personagem é um estranho em seu mundo. Ele é muito conhecido pela generalização da expressão “tanto fazia”, repetida diante de todas as grandes questões de sua vida, o que nos mostra como nele reina a indiferença.

Segundo Rosenfeld (1996, p. 94), essa importante obra literária moderna

[...] é narrada na forma do Eu, mas com a técnica behaviorista. É um Eu que nada tem a narrar sobre a sua vida íntima porque não a tem ou não a conhece – é um ‘falso Eu’, como foi chamado. Não tem dimensão interior, vive planando na superfície das sensações.

Isso pode ser verificado no seguinte trecho do romance: “Gostaria de tentar explicar-lhe cordialmente, quase com afeição, que nunca conseguiria arrependê-lo verdadeiramente de nada. Estava sempre dominado pelo que ia acontecer, por hoje ou por amanhã” (CAMUS, 1995, p. 102). A personagem se sente desconectada do passado, ou de seu Em-si, vivenciando o nada existencial e se conectando somente com o Para-si. Meursault está preocupado com quem ele se tornará e não vê importância em seu eu do passado.

Além de Camus, outros autores sofreram influência dos filósofos existencialistas, principalmente de Sartre. Em *A paixão segundo G.H.* (1964), Clarice Lispector, uma escritora reconhecidamente empenhada nas investigações humanas, apresenta-nos uma personagem existencialista. Esse romance foi analisado por Macedo (2014) em sua dissertação, na qual expõe alguns conceitos de *O ser e o Nada* de Sartre presentes na personagem G.H. Em alguns trechos da obra é possível



mesmo apreender com clareza os conceitos sartreanos sendo aplicados pela protagonista: “A hora de viver é tão infernalmente inexpressiva que é o nada. Aquilo que eu chamava de ‘nada’ era no entanto tão colado a mim que me era... eu?” (LISPECTOR, 2009, p. 78).

Além dessas obras posteriores ao Existencialismo, algumas obras foram influentes para filósofos como Nietzsche. O romance *Pais e filhos* (1862), escrito pelo russo Ivan Turguêniev, foi responsável por popularizar o conceito de Nihilismo durante o século XIX, mas outro russo que também teria impactado o filósofo alemão é Dostoiévski, principalmente com sua obra *Notas do subsolo* (1864).

Sobre o livro *Notas do subsolo*, Kauffman (1960, p. 13) comenta que “é a vida interior do homem, seus humores, ansiedades e suas decisões, que se movem para o centro até que, por assim dizer, não reste nenhum cenário. Este livro, publicado em 1864, é uma das obras mais revolucionárias e originais da literatura mundial”.<sup>14</sup> Aqui se percebe como o homem do subsolo pode ser tido enquanto personagem existencialista com base em seus questionamentos e angústias tão universais.

O sentimento do absurdo também pode ser encontrado no gênero de ficção científica, como em *Matadouro-Cinco* (1969) do norte americano Kurt Vonnegut. Nesse romance, o autor se utilizou de recursos pouco realistas para abordar o absurdo do mundo pós-guerra, além de tratar da questão do tempo. Uma frase constantemente repetida ao longo da narrativa, e muito semelhante a dita por Meursault, revela o conformismo diante do absurdo da vida: “É assim mesmo”.

Um texto de grande relevância para o desenvolvimento das análises de *Enclausurado* neste trabalho e que também possui características existencialistas é *Hamlet* (1599-1601). Essa peça diz respeito a uma tragédia, na qual há sempre um embate entre o caráter do herói e o destino que lhe desafia. A tragédia de Shakespeare apresenta esse conflito; porém, assim como aponta Lúcio Esper (2009, p. 145), existem diferenças essenciais entre a tragédia antiga e a moderna, ou seja,

[...] a diferença fundamental entre uma e outra talvez se encontre no fato da força desencadeante inicial porvir do ‘exterior’ do indivíduo, na forma do destino, da potência divina, dos liames familiares, na tragédia antiga, e do

---

<sup>14</sup> “[...] it is man's inner life, his moods, anxieties, and his decisions, that are moved into the center until, as it were, no scenery at all remains. This book, published in 1864, is one of the most revolutionary and original works of world literature” (KUFFMAN, 1960, p. 13).

'interior', na forma do caráter, do temperamento, de sua idiossincrasia, na tragédia moderna.

Assim, o temperamento interiorizado de Hamlet entra em embate com seu destino: o de vingar a morte do pai. Aqui não é o jovem príncipe que desencadeia os problemas na peça, ele apenas precisa lidar com o caos criado por seu tio Claudius; "Hamlet não é, portanto, aquele que desestrutura a ordem do mundo, mas aquele que precisa restaurá-la" (ESPER, 2009, p. 146), e que escolhe fazê-lo.

*Enclausurado*, por sua vez, pertence ao gênero romance, e Jafarova (2017) coloca que, nessa apropriação, a trágica história de *Hamlet* se repete enquanto farsa, pois, ao usar da ironia para compor momentos cômicos dentro de um enredo um tanto trágico, McEwan compõe momentos e personagens caricaturais. Esse é o caso de Claude, considerado pelo feto um amante simplório e que por isso "quase não é real" (McEWAN, 2016, p. 27), ele é o rival de seu pai, um poeta que aprecia erudição. Em uma descrição irônica e exagerada feita pelo feto do momento em que sua mãe faz sexo com seu amante, ele diz:

Toda vez, a cada movimento do pistão, temo que ele rompa a barreira, perfure os ossos ainda moles de meu crânio e irrigue meus pensamentos com a essência dele, com o creme abundante de sua banalidade. Depois, com o cérebro afetado vou pensar e falar como ele. Serei o filho de Claude. (McEWAN, 2016, p. 29)

Esse romance é narrado pelo ponto de vista de Hamlet-feto, que aqui não precisa vingar a morte do pai, mas impedi-la de acontecer. Sua narração faz uso de ironias que servem para pontuar a tragicidade que envolve a peça shakespeariana do século XVI e o romance que lhe adapta o enredo: a diferente imobilidade dos dois personagens. Hamlet tem a possibilidade de se movimentar e se deslocar, mas a ação central do assassinato já aconteceu sem que ele tomasse consciência; enquanto Hamlet-feto se encontra aprisionado à mãe e testemunha auricular de um crime que é incapaz de impedir. Enquanto o primeiro foca apenas na vingança, o segundo percebe virtualmente o planejamento e a execução de um assassinato.

A condição do feto faz dele uma testemunha do crime, mas não o coloca na posição de cúmplice do assassinato de seu pai, uma vez que, por razões circunstanciais, ele não pode agir ou falar. Por outro lado, caso Hamlet estivesse na mesma posição de ouvinte em que o feto se encontra e se, por sua inabilidade, não agisse para impedir o crime, então além de testemunha se tornaria também cúmplice.

O feto afirma: “sou parte do crime, sem dúvida a salvo de um interrogatório, porém amedrontado” (McEWAN, 2016, p. 171).

Em uma análise do personagem Hamlet, o poeta, crítico e ensaísta inglês Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) afirma que Shakespeare era um grande conhecedor de uma “filosofia mental”, ou seja, o dramaturgo teria usado desse conhecimento ao delinear o protagonista de sua tragédia como um homem sem “equilíbrio mental”. Na análise de Coleridge (2014, p. 203), Hamlet está preso a sua imaginação e não à realidade e, por isso, “seus pensamentos, e imagens de sua fantasia, são muito mais vívidas do que suas percepções reais”.<sup>15</sup>

Carlos Tamm (s/d, p. 36) afirma que, ao reescrever a lenda que dá origem a *Hamlet*, Shakespeare inseriu no protagonista características antes impensáveis, como hesitação e tortura mental, o que nos leva a observar na peça um “drama psicológico muito à frente de seu tempo”. Essa forte característica de Hamlet causa-lhe uma imobilização. De acordo com Coleridge (2014, p. 204), ele “adia a ação até que esta se torne inútil, e morre vítima de meras circunstâncias e acidentes”.<sup>16</sup>

Lawrence Flores Pereira, um dos tradutores da peça para o português, resume os pensamentos do crítico inglês em uma introdução publicada junto à peça pela editora Companhia das Letras: Coleridge “descreveu Hamlet como um homem por demais ligado ao hábito do pensamento e, portanto, congelado em sua capacidade de agir” (PEREIRA, 2015, p. 21). Hamlet pode ser compreendido, (levando em conta a estranheza da afirmação que será explicada mais adiante), como um homem “imóvel”. E é justamente essa característica que McEwan transpõe ao extremo para seu narrador, um feto pensante que é também um homem aprisionado ao útero materno, incapaz de agir no mundo, e condenado ao enclausuramento de sua própria consciência. O feto é apenas vítima real de meras circunstâncias e acidentes.

Em algum momento da narração de *Enclausurado*, o feto tenta se imaginar com “todo o poder que o corpo humano pode suportar” (McEWAN, 2016, p. 60); então se vê matando o tio para impedir a morte de seu pai, acabando com a vida de sua mãe enquanto única testemunha; e por fim indo para a prisão. Depois ele imagina que seu

---

<sup>15</sup> “[...] his thoughts, and the images of his fancy, are far more vivid than his actual perceptions” (COLERIDGE, 2014, p. 203).

<sup>16</sup> He [...] delays action till action is of no use, and dies of mere circumstance and accident (COLERIDGE, 2014, p. 204).

pai já foi assassinado, e agora cabe a ele lhe vingar, mas, ao citar Hobbes, o feto afirma que “[a] vingança está morta” (McEWAN, 2016, p. 61).

Depois de imaginar tudo isso, o feto se questiona: “Quais são então minhas chances, as de um quase bebê cego e de pernas para cima, vivendo num espaço fechado, ligado à futura assassina por tubos de sangue venoso e arterial?” (McEWAN, 2016, p. 61). Ao usar da imaginação para visualizar uma situação diferente da sua, na qual teria a liberdade de agir, o feto se depara com as suas impossibilidades e ainda abre espaço para um questionamento moral similar ao de Hamlet: ele seria mesmo capaz de cometer um assassinato por vingança?

O feto ainda filosofa sobre a arte e a literatura e aborda sua própria experiência nela, além da experiência hamletiana, tão particular e pequena e, ao mesmo tempo, tão universal:

Estar circunscrito a uma casca de noz, ver o mundo em cinco centímetros de marfim, num grão de areia. Por que não, quando toda a literatura, toda a arte e a iniciativa humana não passam de uma partícula no universo das coisas possíveis? E mesmo esse universo pode ser uma partícula numa infinidade de universos reais ou possíveis? (MCEWAN, 2016, p. 69).

Essa interpretação da personagem Hamlet pode ser ainda estendida a uma visão existencialista da peça, muitos teóricos analisaram a peça de Shakespeare a partir desse viés, mesmo que isso esteja cronologicamente invertido. O dramaturgo inglês pode ser percebido como grande influenciador de Nietzsche e como um precursor da filosofia existencialista quando ainda não tinha denominação própria.

Em sua tese *Shakespeare's existentialism* (2012), Charlotte Keys demonstra de que formas Shakespeare era um existencialista. Uma das peças que analisou com profundidade é *Hamlet*, sobre a qual ela aponta algumas similaridades entre as atitudes do protagonista e da teoria existencialista sartreana. A consciência é um ponto chave para sua análise, pois ela serviu como base de estudo aos existencialistas e fenomenológicos, e é a característica de Hamlet que mais se destaca.

Há um relacionamento aqui entre a dramatização da consciência de Shakespeare e a ontologia fenomenológica de Sartre. Hamlet experimenta a si mesmo como um indivíduo cujo senso de identidade é moldado por suas apreensões imediatas do mundo. Mas ele também reconhece que sua consciência dá sentido ao mundo, e é isso que lhe permite ter um grau de poder sobre sua própria subjetividade. Shakespeare oferece a Hamlet esse espaço fenomenológico, a fim de dramatizar a troca dialética entre um eu que

é claramente mediado pelo mundo e um eu que é uma força mediadora ativa, esforçando-se para tornar o mundo seu.<sup>17</sup> (KEYS, 2012, p. 107).

Além disso, ao longo dos solilóquios de Hamlet, percebe-se um embate entre o ser e o nada de que fala Sartre, pois o nada reside no coração do homem e é nele que se encontra sua liberdade para se tornar quem quiser. “Hamlet não pensa em si mesmo como uma entidade positiva, como um ‘algo’; antes, seu eu é um ‘nada’ perpetuamente obrigado a se estabelecer no mundo” (KEYS, 2012, p. 211).<sup>18</sup> E é assim que a personagem se engaja na busca de si mesmo e de sua autenticidade.

Hamlet está também em constante busca por sua essência, pois

[o] humanismo de Hamlet – como o de Montaigne – ressoa fortemente com o humanismo existencialista, porque apresenta o homem não como uma fonte de valor último, mas como um ser constantemente envolvido no processo de se tornar ele mesmo. (KEYS, 2012, p. 121).<sup>19</sup>

Em se tratando do feto, seu grande dilema se traduz numa pergunta um pouco diferente da pergunta de Hamlet: Nascer ou não nascer? Antes mesmo de vir ao mundo, o feto já sabe que viverá uma situação complicada e já compreende que se encontra circunstanciado ao “inferno que são as outras pessoas” (McEWAN, 2016, p. 60). Ele percebe que toda a liberdade que pode adquirir depois de seu nascimento não lhe é suficiente, mas ainda assim, ao contrário do que fariam os personagens absurdos de Camus, o feto se agarra ao sentimento da esperança ao encarar a falta de sentido do mundo:

[E]m primeiro lugar quero minha vida, o que me é devido, minha fração infinitesimal de eternidade e uma chance confiável de me tornar consciente. Tenho direito a um punhado de décadas para tentar a sorte num planeta que gira sem o menor controle. Esse é o meu brinquedo – a parede da vida. Quero dar uma *volta*. Quero *vir a ser*. (McEWAN, 2016, p. 133; grifos do autor).

---

<sup>17</sup> “There is a rapport here between Shakespeare’s dramatisation of consciousness and Sartre’s phenomenological ontology. Hamlet experiences himself as an individual whose sense of self is shaped by his immediate apprehensions of the world. But he also recognises that his consciousness imparts meaning to the world, and this is what allows him to have a degree of power over his own subjectivity. Shakespeare affords Hamlet this phenomenological space in order to dramatise the dialectical exchange between a self that is clearly mediated by the world, and a self which is an actively mediating force, striving to make the world its own” (KEYS, 2012, p. 107).

<sup>18</sup> “Hamlet does not think of his self as a positive entity, as a ‘something’; rather, his self is a ‘nothingness’ perpetually compelled to establish itself in the world” (KEYS, 2012, p. 211).

<sup>19</sup> “Hamlet’s humanism – like Montaigne’s – resonates strongly with existentialist humanism, because it presents man not as a source of ultimate value, but as a being constantly involved in the process of self-becoming” (KEYS, 2012, p. 121).

O feto também tenta suicídio depois que seu pai já foi assassinado com o propósito de acusar Claude por sua morte e livrar sua mãe da cadeia. Mas enquanto enrola o cordão umbilical em seu pescoço, o feto percebe que não será capaz de se matar, já que “matar o cérebro é matar a vontade de matar o cérebro” (McEWAN, 2016, p. 132). Percebe-se assim como a consciência tem um papel central para a vida do feto, já que ainda é, na verdade, quase que pura consciência.

Segundo Keys (2012, p. 118), “Hamlet é um dos personagens mais autoconscientes e questionadores de todo o cânone de Shakespeare”,<sup>20</sup> isso é visível em seus solilóquios e resulta em sua imobilidade, em sua hesitação quanto à vingança do pai. Hamlet quer ter certeza de que age de acordo com suas próprias intenções, pois a autenticidade lhe é muito importante: “Ele acha difícil vingar o assassinato de seu pai, porque essa ação lhe foi prescrita em vez de ser escolhida autenticamente. No entanto, ele ainda sente a obrigação de cumprir com essas expectativas” (KEYS, 2012, p. 125).<sup>21</sup>

Quanto à questão da vingança, o feto diz que

[...] o impulso é instintivo, poderoso – e desculpável. Insultado, enganado, ferido, ninguém pode resistir à atração de um pensamento vingativo. [...] De que serve a imaginação senão para visualizar, saborear e repetir as possibilidades de vingança? A vingança pode ser executada cem vezes ao longo de uma noite insone. O impulso, a intenção sonhadora dos humanos, normais, e devíamos nos perdoar. (McEWAN, 2016, p. 139).

Mas ao trazer alguns filósofos e suas reflexões sobre a vingança, o feto menciona Hobbes e Confúcio, o que o leva a se absolver dela e a se aproximar de Hamlet: “E eu, que covardemente me absolvi de buscar vingança, que me absolvi de tudo menos de pensar” (McEWAN, 2016, p. 162).

Hamlet também se questiona sobre os papéis sociais assumidos pelos outros, e é aqui que a peça dentro da peça adquire sentido, pois Hamlet acredita que todos estão atuando em papéis, isto é, não estão sendo fiéis a si mesmos. Mas, “[e]le também está ciente de que seu senso de identidade é, em parte, derivado das

---

<sup>20</sup> “Hamlet is one of the most self-aware and self-questioning characters in the whole of Shakespeare’s canon” (KEYS, 2012, p. 118).

<sup>21</sup> “He finds it difficult to avenge his father’s murder, because this action has been prescribed for him rather than authentically chosen. Yet he still feels an obligation to fulfil these expectations” (KEYS, 2012, p. 125).

opiniões dos outros” (KEYS, 2012, p. 124)<sup>22</sup> e compreende que não pode se dissociar por completo das influências externas para encontrar seu verdadeiro eu.

Por sua vez, o feto também se questiona quanto à realidade do mundo, não sendo capaz de distinguir o mundo real e o do desejo:

Aqui onde me encontro confinado tornei-me um bom conhecedor dos sonhos coletivos. Quem sabe o que é real? Não tenho condições de reunir eu mesmo as provas. Cada proposição é contestada ou anulada por alguma outra. Como todas as pessoas, vou escolher o que eu quero, o que for melhor para mim. (McEWAN, 2016, p. 36).

Enquanto ouve sua mãe e seu tio combinarem de fazer com que o assassinato que cometerão pareça suicídio, o feto compreende melhor a lógica do mundo ao qual ainda não pertence: “As palavras, estou começando a entender, criam verdades” (McEWAN, 2016, p. 66). Já em outro momento, enquanto o crime está sendo cometido, o feto se questiona: “Será que a realidade pode ser organizada antecipadamente de forma assim tão fácil, tão minuciosa?” (McEWAN, 2016, p. 108), remetendo à narrativa fictícia criada pelos assassinos e à organização da cena e das circunstâncias nas quais a morte seria descoberta pela polícia.

Enquanto o feto desconstrói-se aos olhos do leitor por meio da linguagem, ele denuncia uma falsa realidade que também se pauta nas palavras. O feto aponta para a capacidade da mente humana de criar memórias: “cada esforço sucessivo da memória a afasta mais dos fatos reais. Ela está memorizando suas lembranças” (McEWAN, 2016, p. 172), e também pensa nas verdades criadas pela linguagem e, conseqüentemente, pelo pensamento que dela se constrói:

Sua condição de assassina é um fato, um item no mundo externo a ela. Mas isso pelo modo antigo de pensar. Ela se afirma, se identifica como inocente. Mesmo enquanto se esforça para limpar os vestígios na cozinha, ela se sente livre de culpa e, portanto, é – quase. (McEWAN, 2016, p. 151).

Quanto ao poder da imaginação, o feto afirma possuir “medo do que a mente é capaz de criar” (McEWAN, 2016, p. 187). Com razão, pois pouco adiante ele imagina que seu pai tenha adquirido a forma de um fantasma, à semelhança de Hamlet, e que agora descia pela escada: “A imagem não é bruxuleante, ela nada tem de

---

<sup>22</sup> “He is also aware that his sense of self is, in part, derived from the opinions of others” (KEYS, 2012, p. 12).

fantasmagórica. Este é meu pai em carne e osso, John Cairncross como sempre foi” (McEWAN, 2016, p. 188).

Ainda que testemunha auricular de um crime, o feto considera-se um inocente, afirmando isso em algumas ocasiões. Já de início, essa constatação tem como objetivo mostrar ao leitor que ele é confiável, pois é “descomprometido com lealdades e obrigações, um espírito livre”. (McEWAN, 2016, p. 10). Ian McEwan, em uma entrevista para Steven Pinker, confirma que seu narrador seria um dos mais confiáveis, pois ainda não teria sido corrompido pela lógica do mundo. Além de ser inocente nesse sentido, por não estar comprometido com a lógica do mundo e observar tudo sem dele fazer parte, o feto também se prega um inocente perante a lei que poderá futuramente condenar sua mãe.

A imobilidade de Hamlet se deve às suas reflexões um tanto existencialistas, mostrando que Shakespeare foi um homem à frente de seu tempo ao delinear questões que tomariam forma sob o nome de existencialismo somente alguns séculos mais tarde.

Quando prestes a adentrar o mundo, o feto reflete sobre como será esse momento, e a partir disso ele pensa: “Três dimensões me parecem três a mais do que eu desejava. Prevejo que o mundo material será um desafio” (McEWAN, 2016, p. 194). Assim, pode-se perceber que o feto contrasta seu mundo limitado aos pensamentos e às imagens, com o mundo material onde as coisas apresentam três dimensões. Acostumado a viver enquanto pura consciência, a ação sobre as coisas se apresenta como um grande desafio.

Sobre a estranha dualidade de existir e pensar, agir e imaginar, o feto diz ter compreendido que não é possível apreender a totalidade de um momento presente em nossa consciência: “Já é claro para mim quanto da vida é esquecido mesmo enquanto acontece. Quase tudo. O presente irrelevante se desenrolando para longe de nós, a queda discreta dos pensamentos corriqueiros, o milagre tão negligenciado da existência” (McEWAN, 2016, p. 166).

Outra área do conhecimento que também apresenta grandes contribuições para o entendimento de *Hamlet* é a psicanálise, alguns aspectos são mais fáceis de serem apontados no texto, outros, porém, vão um pouco além do que se pode concluir ao ler Shakespeare. Freud, por exemplo, utilizou-se da literatura para tecer sua teoria psicanalítica, e, para o autor, Hamlet, assim como Édipo, tem uma relação conturbada com os pais. Para Freud, a hesitação de Hamlet em sua vingança se daria ao fato de



que ele desejaria, secretamente, ter feito o mesmo que seu tio Claudius fez, ou seja, matar o pai e ficar em seu lugar junto da mãe. Hamlet teria um desejo pela mãe, à semelhança de Édipo, e por isso seria diagnosticado como histérico (LINS, 2002).

Segundo Maurício Rodrigues de Souza (2006, p. 148),

Podemos inferir que se torne difícil para Hamlet executar a ordem homicida do fantasma, por uma identificação inconsciente com Cláudio. Isso porque este último, a despeito das suas qualidades de assassino e usurpador do trono da Dinamarca, também representa o homem que conseguiu viabilizar o duplo desejo infantil e edipiano do próprio príncipe, ao afastar de seu caminho um rival monopolizador e, ainda, tomar para si a sua mulher.

Por outro lado, Maria Lins (2002) indica que Freud contestou um comentário sobre Hamlet feito por Goethe, e que corrobora a visão de outros autores, de que a imobilidade do protagonista se deve ao fato de que este pensa demais. Ao ser contrário a tal análise, Freud tece uma interpretação que vai além das aparências, adentrando os desejos secretos do personagem.

Alguns seguidores de Freud também se preocuparam em analisar a hesitação e a loucura do príncipe dinamarquês. Ernest Jones está dentre eles, e, segundo sua teorização,

[...] podemos buscar a chave para uma interpretação psicanalítica da loucura de Hamlet não somente na relação entre si e o tio homicida, mas também – e fundamentalmente – na decepção e revolta do príncipe quanto ao novo e apressado enlace amoroso de sua mãe. (SOUZA, 2006, p. 148).

Hamlet apresenta dúvidas em relação à própria mãe, ele desconfia de que ela também tivesse intenções obscuras ao se casar tão rapidamente com o irmão de seu marido. O feto, por sua vez, tem certeza do caráter criminoso da mãe, mas não de seu amor por ele: “não tenho certeza de que ela me ama” (McEWAN, 2016, p. 40). Em alguns momentos ele comenta sua falta de amor por ela e seu sentimento de dever em relação à mulher que o nutre: “Não é o amor dela que está faltando. É o meu. É meu ressentimento que está nos separando. Recuso-me a dizer que a odeio.” (McEWAN, 2016, p. 41).

McEwan também faz uso de recursos e técnicas literárias para unir as vozes do feto e da mãe, ele faz isso a partir do discurso indireto livre quando passa ao feto a responsabilidade de expor os sentimentos de Trudy:

No entanto. No entanto. No entanto ela o quer loucamente. Quando ele a chama de ratinha, um fiapo de excitação, uma contração fria se instala em

seu períneo, um anzol gelado que a puxa para baixo até um estreito ressalto e a faz lembrar dos abismos em que antes se extasiou, as paredes da morte a que já sobreviveu tantas vezes. Sua ratinha! Que humilhação. Na palma da mão dele. Animal de estimação. Impotente. Amedrontada. Desprezível. Descartável. Ah, ser a ratinha dele! Quando sabe que é uma insensatez. Tão difícil resistir. Ela pode lutar contra isso? Ela é uma mulher ou uma ratinha? (McEWAN, 2016, p. 126).

Mesmo que o narrador saiba de todos os planos assassinos de sua mãe e possa lhe fazer um julgamento moral, o feto se encontra tão intrinsecamente ligado a ela que não pode deixar de amá-la. Seu pai não parece se preocupar tanto com ele, assim como sua mãe, que apresenta comportamentos que o colocam em risco. Ainda assim, esse corpo que o sustenta e o mantém vivo parece ser a única coisa a qual se prender e amar, inevitavelmente.

## 2.2 O EXISTENCIALISMO EM *ENCLAUSURADO*

Enquanto apropriação de uma das obras mais reconhecidamente existencialistas da literatura mundial, *Enclausurado* delinea questionamentos diversos também ao apresentar ao leitor uma nova hipótese: e se os fetos pensassem? É a partir da ficção que o autor propõe um novo ponto de vista, pois, ao dar consciência e linguagem a esse feto, McEwan traz para o debate muitas de suas implicações. Por isso mesmo faz-se importante abordar o surgimento e a evolução do existencialismo, bem como sua aplicação na criação literária.

Pode-se iniciar uma explanação sobre o existencialismo traçando-se uma linha que abrange seu surgimento e desenvolvimento ao longo dos séculos XIX e XX. O filósofo, jornalista e escritor francês Albert Camus, ao tratar do absurdo, sentimento e noção que se desenvolve a partir das correntes existencialistas, fala de Nietzsche como um dos precursores do pensamento que coloca em dúvida a razão (CAMUS, 2018). Camus delinea a ascensão do sentimento do absurdo, o qual é apresentado com profundidade mais à frente, em seu livro *O mito de Sísifo*, publicado pela primeira vez em 1942. Nesse ensaio filosófico, o autor aborda o surgimento da irracionalidade enquanto originária do pensamento existencialista, postulando que, a partir do momento em que o homem compreende que nada pode conhecer por completo, as bases morais que o guiavam ficam abaladas.

O início desses grandes questionamentos pode ser, portanto, datado com o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900), que é chamado de “filósofo do martelo” por criticar a moral e a religião que regiam os comportamentos sociais.

Segundo Vitor Cei (2011, p. 110), “[o] século XIX, com suas diversas rupturas, ausências e mortes (de Deus, da arte, da filosofia), foi o século do niilismo”. De acordo com Angela Binda (2013, p. 49), “[a] palavra niilismo deriva do termo latim *nihil* e significa nada”, e, segundo CEI (2011), o termo teria se popularizado com o romance *Pais e filhos*, escrito pelo russo Ivan Turguêniev e publicado em 1862. Esse termo poderia ser definido como a falta de respostas e a desvalorização dos conceitos e valores sociais. Sua forma mais extrema corresponderia ao “nada” (CEI, 2011).

Em *Pais e Filhos*, o personagem Arkádi define o niilista como “a pessoa que não se curva diante de nenhuma autoridade, que não admite nenhum princípio aceito sem provas, com base na fé, por mais que esse princípio esteja cercado de respeito” (TURGUÊNIEV, 2015, p. 36). Nesse romance russo, a história do embate das concepções filosóficas dos séculos XIX e XX é resumida em um diálogo entre diferentes gerações, que envolve os personagens Nikolai Petróvitch, Pável Petróvitch, Bazárov e Arkádi:

- Nossas ações se fundamentam naquilo que julgamos útil – declarou Bazárov. – Nos tempos atuais, o mais útil é a negação: nós negamos.
- Tudo?
- Tudo.
- [...]
- Mas, com licença – disse Nikolai Petróvitch. – O senhor nega tudo, ou, em palavras mais exatas, destrói tudo... No entanto é preciso também construir.
- Isso já não é da nossa conta... Em primeiro lugar, é necessário limpar o terreno. (TURGUÊNIEV, 2015, p. 74).

O conceito de existencialismo desenvolvido no século XX se iniciou quando Nietzsche passa a denunciar os valores sociais e o conhecimento de mundo adquirido pelo homem como mera construção histórica:

- [...] Mas de ambos os lados se omite a possibilidade de que essa pintura – aquilo que para nós, homens, se chama vida e experiência – gradualmente *veio a ser*, está em pleno vir a ser, e por isso não deve ser considerada uma grandeza fixa, da qual se pudesse tirar ou rejeitar uma conclusão acerca do criador (a razão suficiente). Foi pelo fato de termos, durante milhares de anos, olhado o mundo com exigências morais, estéticas, religiosas, com cega inclinação, paixão ou medo, e termos nos regalado nos maus hábitos do pensamento ilógico, que este mundo gradualmente *se tornou* assim estranhamente variegado, terrível, profundo de significado, cheio de alma, adquirindo cores – mas nós fomos os coloristas: o intelecto humano fez aparecer o fenômeno e introduziu nas coisas as suas errôneas concepções fundamentais. (NIETZSCHE, 2005, p. 25).

A partir dessa crítica, Nietzsche também se volta ao conceito de humano e inicia a diferenciação entre os conceitos de existência e essência quando afirma que “o

homem se torna o que ele *quer* ser, seu querer precede sua existência” (NIETZSCHE, 2005, p. 46; grifo do autor). Ao recusar todas as definições prontas de homem e sociedade, o filósofo propõe uma nova concepção de um ser *Humano, demasiado humano*.

Partindo dessa ideia de destruir para construir, outros filósofos tomam a cena no final do século XIX e início do século XX e continuam com as negações iniciadas por Nietzsche, além de difundirem novas concepções. Dentre eles encontram-se Max Stirner (que teria influenciado Nietzsche), Søren Kierkegaard, Lev Shestov, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Max Scheler e Edmund Husserl, todos filósofos existencialistas e fenomenólogos, e, de acordo com Camus, “todos eles partiram do universo indizível em que reinam a contradição, a antinomia, a angústia ou a impotência” (CAMUS, 2018, p. 37).

De acordo com Éder Macedo, os filósofos da época não se auto denominavam “existencialistas”, pois muitos sequer gostavam desse termo. Foi somente a partir do filósofo francês Jean-Paul Sartre (1905-1980) que

[...] o existencialismo tornou-se base de um conjunto ideológico que buscava aliar todos os campos do pensamento. Nesse sentido, muito mais que um filósofo, Sartre atuou como um ideólogo do existencialismo, apreendendo sua filosofia, primeiramente, como uma ideologia condizente às demandas do panorama pós-guerra. (MACEDO, 2014, p. 19).

Sartre foi um filósofo existencialista francês do século XX cuja base teórica pode ser encontrada em seu romance *A náusea* (1938), que originará, mais tarde, seu extenso tratado filosófico *O Ser e o Nada: ensaio de ontologia fenomenológica* (1943). Segundo Macedo (2014, p. 24), esse seu primeiro romance “é considerado um marco para a nova literatura francesa e um símbolo da filosofia sartriana”.

Em *O Ser e o Nada*, o filósofo aborda os problemas do nada, além dos conceitos de ser-Para-si e de ser-Para-outro, de Em-si e Para-si e de liberdade. Mas o jovem Sartre escreveu livros ficcionais e ensaios menores nos quais já delineava um pouco de sua teoria, como é o caso de sua primeira publicação filosófica *A transcendência do ego* (1936).

A ideia central e mais difundida de sua teoria é de que a existência do homem precede a sua essência, ou seja, corroborando com a ideia inicial de Nietzsche, Sartre (2014, p. 19) nega uma essência primeira e definitiva do homem e afirma que esse é

um ser que “existe primeiro, se encontra, surge no mundo, e se define em seguida [...]”. Ele apenas será alguma coisa posteriormente, e será aquilo que ele se tornar”.

O homo sapiens não é somente um homem conhecedor, um ser capaz de adquirir conhecimento. Além de saber, o ser humano também sabe que sabe, ou seja, o homem tem plena consciência de sua capacidade de conhecer o mundo e de sistematizar esse conhecimento. Assim, o pensamento do homem moderno, seu *cogito*, é o que determina sua existência, de acordo com Descartes.

Ao dotar um feto de consciência, McEwan brinca com a filosofia e com o existencialismo, pois, além de ser pensante e narrador de um romance, esse feto também tem vasto conhecimento filosófico e literário. Um bom exemplo disso é quando ele diz “Sentirei, logo serei” (McEWAN, 2016, p. 150), uma máxima muito parecida com o “Penso, logo existo” de Descartes, e que prevê uma vida futura, exterior ao útero.

Além disso, ao fazer uso da mesma estrutura cartesiana, o feto chama a atenção para o fato de que ele já existe, porque já pensa. Mas será que esse feto é? Para Sartre, o “existir” do feto não implica diretamente em seu “ser”, ou seja, a existência palpável do feto não lhe garante uma essência. Vê-se a partir dessa frase que, ao pensar no que será, o feto delinea para si uma essência futura, num mundo no qual ele será livre para agir e então escolher quem quer se tornar.

Partindo-se da principal premissa defendida por Sartre, tem-se então que o homem se define em conformidade com suas ações, fazendo com que a moral se torne subjetiva, e com que este se responsabilize por sua própria essência. Em outras palavras, somos uma série de empreendimentos, uma soma de ações e suas relações (SARTRE, 2014). Para esse pensador, “a condição para a realidade humana negar o mundo, no todo ou em parte, é que carregue em si o nada como o que separa seu presente de todo seu passado” (SARTRE, 2009, p. 71). O ser humano apresenta um nada fundante em si mesmo, que o coloca enquanto dono de seu próprio ser.

O feto afirma ser uma “lousa em branco” (McEWAN, 2016, p. 10), pois sua consciência surge primeiramente vazia, e é aos poucos que irá se construir e preencher com os fatos do mundo. A existência inicial do feto é vazia de experiências, porém, ao estar prestes a nascer, ele afirma que não há “Afiml, nenhuma lousa em branco” (McEWAN, 2016, p. 194), pois, mesmo que numa existência limitada e sem ações, tudo que aprendeu sobre a vida e as pessoas durante seu período no útero agora lhe preenche a consciência. Ainda que seja assim, de acordo com a teoria

sartreana, a essência do feto não se encontra delineada, pois é somente a partir de suas ações que poderá definir-se.

O filósofo afirma, então, que “se um nada pode existir, não é antes ou depois do ser, nem de modo geral, fora do ser, mas no bojo do ser, em seu coração, como um verme” (SARTRE, 2009, p. 64). Para que o homem possa vir a ser em sua liberdade moral, é preciso que se reconheça enquanto nada e compreenda que não existem outras forças que o definem, ou regem seu comportamento.

Logo no início de *Enclausurado*, o narrador descreve seu primeiro pensamento e tenta se lembrar do que ele consistiu:

Era *eu*? Autoadmiração excessiva. Era *agora*? Dramática demais. Ou algo que antecedia ambas, continha ambas, uma só palavra acompanhada de um suspiro ou de um apagão mental de aceitação, de puramente ser, algo como – *isto*? Muito pedante. Por isso, chegando mais perto, minha ideia foi *Ser*. Ou, se não isso, sua variante gramatical, *é*. Apenas isso. Correspondendo a *Es muss sein*. O início da vida consciente foi o final da ilusão, a ilusão de não ser, e a erupção do real. O triunfo do realismo sobre a mágica, do *é* sobre o *parece*. (McEWAN, 2016, p. 10-11; grifos do autor).

Ao analisar-se essa citação, percebe-se que o feto não tem muita certeza do que pensou, sua memória é falha. Mas, ao tentar retomar seu primeiro pensamento, ele perpassa alguns conceitos filosóficos, os quais refuta um a um. O primeiro deles é o “eu”, que na psicologia é entendido como centro da personalidade e identidade de um indivíduo, e que também poderia ser tomado como a “essência” de um ser. O “agora” é uma concepção temporal e está ligado ao momento atual do mundo do qual o feto faz parte. Por fim, o narrador chega ao verbo “ser”, que segundo ele contém as noções “eu” e de tempo e que ele pensa ser mais acurado ao conjugar-se “é”.

Por que “é” e não “sou”? O feto, em seguida, apresenta seu conhecimento erudito de Beethoven, já que *Es muss sein* é uma porção do quarteto de cordas número 16 e pode ser traduzida do alemão como “tem que ser”. Há aqui uma obrigatoriedade no ser, ou seja, o feto, uma vez consciente do mundo e de si mesmo, não pode deixar de sê-lo. E não pode voltar à ilusão de “não ser” ou à inocência de quem não sabe sobre o assassinato que sua mãe está planejando.

Isso está ligado ao fato de que o feto se debate quanto à possibilidade de invenção da realidade e criação de verdades. No parágrafo anterior, ele se questiona sobre o envolvimento de sua mãe no planejamento de um assassinato: “Parece, Mãe? Não, *está de fato*” (McEWAN, 2016, p. 10). Dessa forma, o feto tenta diferenciar claramente o que é a realidade do que é a imaginação ou ainda, dissimulação.

De acordo com Sartre, “separado do mundo e de minha essência por esse nada que sou, tenho de realizar o sentido do mundo e de minha essência: eu decido, sozinho, injustificável e sem desculpas” (SARTRE, 2009, p. 84). A partir dessa constatação, o filósofo também afirma que “o homem é livre, o homem é liberdade” (SARTRE, 2014, p. 24). Para Sartre (2009, p. 543), “a realidade-humana é seu próprio nada. Ser, para o Para-si, é nadificar o Em-si que ele é. Nessas condições, a liberdade não pode ser senão esta nadificação”. Ou seja, estando o homem separado de seu passado, ou de seu Em-si, enquanto essência passada, é a partir da liberdade que conduzirá sua busca por uma nova essência no tempo presente.

Sartre compreende a liberdade como o “fundamento de todas as essências, posto que o homem desvela as essências intramundanas ao transcender o mundo rumo às suas possibilidades próprias” (SARTRE, 2009, p. 542). Em outras palavras, o filósofo coloca que “[a] realidade humana é livre porque *não* é o bastante, porque está perpetuamente desprendida de si mesmo, e porque aquilo que foi está separado por um nada daquilo que é e daquilo que será” (SARTRE, 2009, p. 545).

É somente por meio de nossas ações que construímos uma essência futura sobre o nosso não-ser, ou seja, “[é] optando que o ser humano estabelece sua essência, pois ela não está nele, está para além dele: a essência humana é Para-si” (MACEDO, 2014, p. 57). Macedo pontua, então, que “[o] ser humano é um ser, em sua natureza, incompleto; por isso, visa ao futuro como projeto, como um *tenho-de-ser* [...]”, ou ainda, vale dizer que “[a] consciência parte do nada e vai ao encontro de um Ser possível no futuro” (2014, p. 55).

É por isso que Sartre (2009, p. 68) afirma que “[a] liberdade humana precede à essência do homem e torna-a possível: a essência do ser humano acha-se em suspenso na liberdade”. Todos os dias somos condenados a nos definirmos e a construirmos uma essência com base em nossas ações, e “uma ação é por princípio *intencional*” (SARTRE, 2009, p. 536).

Nas palavras de Macedo (2014, p. 56),

[a] liberdade não é uma característica do ser humano, mas sim o fundamento de seus atos e, logo, de sua presença no mundo. O homem age por ser livre, e sua liberdade está baseada no fato de que sempre está para um fim, ou seja, para um ser possível, um não ser ainda não concretizado: um ser idealizado no futuro.

Por isso mesmo, de acordo com essas definições, o feto ainda não é. Ele está limitado ao nada fundante de que fala o existencialismo. O feto não tem possibilidade de ação, e é por não ter a liberdade de agir em busca de seu Para-si que se encontra condenado à ausência de uma essência. Durante toda a narração, o feto demonstra sua vontade de um dia ser livre para escolher por si próprio: “Como todas as pessoas, vou escolher o que eu quero, o que for melhor para mim” (McEWAN, 2016, p. 36).

O feto até mesmo se questiona: “Se nossos corpos, as mentes e os destinos humanos são tão complexos, se temos mais liberdade do que qualquer outro mamífero, por que limitar o espectro de possibilidades?” (McEWAN, 2016, p. 149). A liberdade mencionada por ele é justamente aquela que nos permite criarmos uma essência própria e imaginarmos para além do mundo real. Mas é somente ao nascer que o feto atingirá total liberdade, pois terá possibilidade de ação, ele afirma: “ficarei livre no momento do parto” (McEWAN, 2016, p. 163).

Em alguns momentos, o narrador também demonstra certa desesperança em relação a sua situação e começa até a duvidar de sua futura liberdade sartreana incondicional: “Começo a desconfiar que minha impotência não seja transitória” (McEWAN, 2016, p.60). Sua situação de aprisionamento não lhe dá grande esperança devido às circunstâncias às quais está ligado, ainda assim o feto decide se agarrar a ela e em alguns momentos tenta agir em direção contrária à tomada pelas pessoas que até o momento decidem por sua vida: “Mas tenho idade suficiente para ser responsável por mim mesmo e tentar ser o senhor de meu destino.” (McEWAN, 2016, p. 99).

Essa esperança reside justamente na promessa da liberdade que ele obterá para agir e escolher por si mesmo: “Quero minha *chance*, a vida que me espera, paraíso na Terra, mesmo que um inferno, um décimo terceiro andar. Posso aguentar. Acredito na vida após o nascimento, embora saiba como é difícil separar a esperança dos fatos.” (McEWAN, 2016, p. 164).

A exemplo da crença na vida após a morte, vê-se que a esperança do feto se transforma em um tipo fé. Esta, contudo, não reside no desconhecido, pois a vida após o nascimento já lhe é uma verdade sabida. Sua fé se dá na possibilidade de se viver de acordo com as regras que regem esse mundo real já apreendido por ele: “E aqui estou eu, com minha fé doméstica numa vida mais além” (McEWAN, 2016, p. 164).

Da liberdade advém a angústia, e, segundo Macedo, “[esta] surge quando, em um plano reflexivo, o homem se coloca para além de sua situação e se compreende



como livre” (MACEDO, 2014, p. 59). Nas palavras de Sartre (2009, p. 79), “a angústia, como manifestação da liberdade frente a si, significa que o homem acha-se sempre separado de sua essência por um nada”. Ao ser livre, o homem também se torna responsável por si próprio, por suas escolhas e por suas consequências. Sartre (2014) então coloca a ideia de que nossa liberdade depende da liberdade dos outros, e que a deles depende, pois, da nossa.

Segundo a filosofia sartriana, é a partir daí que a angústia do homem se delinea, pois ao se tornar o ser supremo de sua vida, ele estará traçando uma essência que abarca toda a humanidade, ou seja, sozinho ele escolhe por todos os homens. Somos então obrigados a realizar o sentido do mundo e de nossa essência sozinhos, sem podermos recorrer a desculpas. Nesse sentido, o sentimento de angústia pode ser compreendido como a tomada de consciência do homem de uma liberdade fundamental, mas não somente, pois essa “[...] liberdade que se revela na angústia pode caracterizar-se pela existência do *nada* que se insinua entre os motivos e o ato” (SARTRE, 2009, p. 78).

Esse ponto foi também explorado por Kierkegaard, para o qual “a liberdade é atributo do ser: elemento constitutivo do indivíduo, e o que o distingue dos demais seres” (MACEDO, 2014, p. 15). Em seu livro *O conceito de angústia*, o filósofo dinamarquês descreve o sentimento advindo da liberdade de tal modo:

Angústia pode-se comparar com vertigem. Aquele, cujos olhos se debruçam a mirar uma profundidade escancarada, sente tontura. Mas qual é a razão? Está tanto no olho quanto no abismo. Não tivesse ele encarado a fundura!... Deste modo, a angústia é a vertigem da liberdade [...]. (KIERKEGAARD, 2015, p. 67).

Segundo Albert Camus, essa confrontação entre o olho e o abismo, ou entre o homem e o mundo, é o que origina o absurdo, “em toda parte o absurdo nasce de uma comparação. [...]. O absurdo é essencialmente um divórcio. Não consiste em nenhum dos elementos separados. Nasce de sua confrontação” (CAMUS, 2018, p. 44). Para Camus (2018), é na impossibilidade de se conhecer as coisas, num mundo onde o nada se torna a única verdade possível, que o desespero sem remédio parece ser a única atitude. Ele ainda discorre sobre Kierkegaard, afirmando que este “fez melhor do que descobrir o absurdo: ele o viu” (CAMUS, 2018, p. 39).

Enquanto a essência dos outros seres já se encontra estabelecida, pois estes não conseguem agir diferentemente, o ser humano é dotado de uma imaginação que

o condena a se redefinir diariamente, não aceitando apenas seu papel dado biologicamente. O homem habita outras esferas que não apenas a natureza e possui outros desejos e possibilidades.

Assim, o existencialismo traz como base as questões humanas mais difíceis de se responder e, por isso mesmo, as mais fundamentais. O existencialismo sartreano propõe conceitos que explicam a existência do homem em sociedade e que lhe guiam as ações e escolhas. O existencialismo de Sartre não é apenas uma corrente filosófica, mas também uma forma de compreender e interpretar a vida.

A literatura, como abrigo das questões humanas, também carrega em seu cerne o existencialismo. Assim como vimos com Vergílio Ferreira, *Enclausurado* dentre outras obras literárias podem ser lidas pelo viés existencialista.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso teve como objetivo analisar o romance *Enclausurado*, escrito pelo britânico Ian McEwan e publicado em 2016. Sendo McEwan uma das vozes mais lidas no cenário da literatura contemporânea, faz-se necessária a publicação de análises e pesquisas acerca de sua obra e seu estilo.

O romance aqui analisado é uma apropriação da tragédia shakespeariana *Hamlet*, e por isso mesmo apresenta inúmeros questionamentos existencialistas. Além disso, *Enclausurado* apresenta múltiplas possibilidades de análise graças a sua inovação. Ao trazer um narrador feto, McEwan coloca o espaço intrauterino em destaque, sendo ele o lar e a consciência do narrador, leitura feita com base nas teorias de Yi-Fu Tuan (2015) e Bachelard (1994).

O primeiro capítulo teve como foco, portanto, o espaço intrauterino, sendo este o primeiro lar do feto e gerador de uma forte ligação entre mãe e filho. Embora a mãe não lhe dê atenção e carinho, o feto se vê ligado a ela de forma inevitável, pois é a responsável por sua vida.

Por não apreender o mundo a partir da visão e por ainda não ser capaz de tocar em nada, as noções de espacialidade do feto estão limitadas ao sentido da audição. Como Tuan (2015) apresenta em sua teoria, essa noção do espaço criada a partir da audição não seria muito precisa; já o feto, por outro lado, afirma ser capaz de imaginar muita coisa, contrariando algumas das lógicas de nosso mundo.

O feto se apresenta como um ser enclausurado e ao mesmo tempo livre, pois é a partir de sua consciência e imaginação que consegue se deslocar virtualmente no tempo e no espaço e criar situações irreais. Ao brincar com a imaginação, o feto também se questiona sobre a possível construção de realidades e verdades em nossas consciências.

Já o segundo capítulo buscou focar no existencialismo e sua expressão na literatura, além de abordar as relações entre *Hamlet* e *Enclausurado*. Como visto, Vergílio Ferreira (1976), escritor existencialista, não especifica uma literatura existencialista que segue princípios fixos, para o autor, essa literatura é mais abrangente e basta que aborde temas essencialmente humanos. Assim, desde Shakespeare até McEwan, a literatura esteve permeada por temas existencialistas.

Analisando-se *Enclausurado* a partir da teoria de Sartre, pode-se perceber que o feto apenas existe, não contendo ainda uma essência em si mesmo, ou melhor, não

apresentando um ser. Por estar impedido de agir no mundo de forma intencional, ele não consegue adquirir essa essência a partir de suas ações, e sua única possibilidade reside na consciência que tem de tudo a sua volta e de si mesmo.

O feto não é uma lousa vazia no dia de seu nascimento, mas também não se apresenta enquanto ser. Sua consciência está repleta de informações e é capaz de imaginar até a infinitude, mas seu enclausuramento não lhe permite interagir com o mundo e tomar decisões próprias.

A semelhança entre Hamlet e o feto está em sua imobilidade: o primeiro se encontra preso aos pensamentos e por isso é incapaz de vingar a morte do pai; o segundo está preso ao útero materno e é por razões circunstanciais que não pode impedir o assassinato de seu pai. O feto se encontra imóvel, assim como Hamlet, e preso a seus pensamentos. Pode-se dizer, então, que os limites do útero são também os limites da consciência do feto.

Hamlet e o feto podem, no entanto, ser reis do espaço infinito. Enquanto a realidade lhes parece um tanto ameaçadora e complicada, o mundo da imaginação pode adquirir a forma que melhor desejarem. O feto pode, em sua mente, ser um adulto forte e capaz de defender o próprio pai.

A liberdade ainda não faz parte da realidade do feto, será somente depois de seu nascimento que ele a adquirirá, e junto dela, segundo Sartre (2009), também virá a angústia de se saber responsável por si mesmo. A liberdade reside no nada que funda o ser, e é a partir de suas escolhas que o ser vai ao encontro de seu Para-si, ou ainda, sua essência. O feto pode ser tido, portanto, como um nada, pois, em si ainda não encontra a liberdade de vir a ser.

Ian McEwan é um escritor que vem apostando em temas mais reflexivos, a exemplo de seus dois últimos romances, *Enclausurado* (2016) e *Machines like me* (2018). *Enclausurado* é um romance existencialista, pois, de acordo com o próprio autor, seu personagem é um grande herói existencial. Tendo levado a condição de Hamlet ao seu limite, McEwan cria um personagem imóvel por circunstâncias, mas livre em seus pensamentos.

A literatura existencialista, enquanto aquela que aborda os maiores questionamentos do homem, tem grande importância ao longo de toda a humanidade e continuará a ter em nossa realidade atual, cheia de mudanças em um ritmo muito acelerado.

Obras como *Enclausurado*, divertidas e contemporâneas, mas ainda assim universais, são de extrema importância para o cenário literário, e análises que lhe desvendem os temas mais humanistas também são necessárias e bem-vindas. *Enclausurado*, como visto, pode ser considerado um romance existencialista e tem muito a contribuir em vários de seus aspectos mais inovadores. McEwan é um escritor de grande inteligência e argúcia e conseguiu criar um mundo novo que, ao seguir outras regras, nos mostra facetas do ser humano que até então não nos tinham sido apresentadas.

Como apreendido a partir de leituras e análises, os limites do espaço intrauterino podem ser tidos como a barreira metafórica à consciência do feto. Essa consciência se encontra limitada, mas ainda assim é capaz de viajar para muito longe a partir da imaginação. O que McEwan nos mostra, então, é que a mente humana é capaz de criar o infinito, assim como já havia sido afirmado por Shakespeare e Emily Dickinson.

Somos todos dotados dessa capacidade de conter o infinito dentro de uma ínfima casca de noz, e a literatura tem sido o maior instrumento pelo qual criamos outros universos e realidades coletivamente. A linguagem é uma grande ferramenta para a criação de toda essa virtualidade, e é a partir da linguagem escrita que se pode transpor oceanos, criar outros planetas ou ainda refletir sobre nossa condição humana.

Será que todo o infinito pode, portanto, ser encontrado em uma biblioteca?

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **The poetics of space**. Tradução de Maria Jolas. Boston: Beacon Press, 1994.

BINDA, Angela. **A indiferença e o sol**: Meursault, o herói absurdo em O Estrangeiro de Albert Camus. Vitória: EDUFES, 2013.

CAMUS, Albert. **O Estrangeiro**. Tradução de Valerie Rumjanek. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1995.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Tradução de Ari Roitman. 13. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

CEI, Vitor. Nietzsche, Turguêniev e o niilismo. **Theoria – Revista Eletrônica de Filosofia**, Pouso Alegre, v.3, n.7, 2011. Disponível em: <http://www.theoria.com.br/?p=47>. Acesso em: 03 out. 2018.

CHARLES, Ron. Ian McEwan's 'Nutshell': A tale of betrayal and murder as told by a fetus. **The Washington Post**, [S.l.], 2016. Disponível em: [https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/ian-mcewans-nutshell-a-tale-of-betrayal-and-murder-as-told-by-a-fetus/2016/09/12/8b31ba22-7694-11e6-b786-19d0cb1ed06c\\_story.html?noredirect=on&utm\\_term=.d3df5c5119d0](https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/ian-mcewans-nutshell-a-tale-of-betrayal-and-murder-as-told-by-a-fetus/2016/09/12/8b31ba22-7694-11e6-b786-19d0cb1ed06c_story.html?noredirect=on&utm_term=.d3df5c5119d0). Acesso em: 05 maio 2019.

CLANCHY, Kate. Nutshell by Ian McEwan review – an elegiac masterpiece. **The Guardian**, [S.l.], 27 ago. 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2016/aug/27/nutshell-by-ian-mcewan-review>. Acesso em: 31 maio 2018.

COLERIDGE, Samuel Taylor. **Shakespeare; Ben Jonson; Beaumont and Fletcher: notes and lectures**. Liverpool: Edward Howell, 1874. E-book. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=miun.afv5145.0001.001;view=1up;seq=5>. Acesso em: 25 maio 2019.

ESPER, Lúcio. Aspectos do trágico em Hamlet: desapego e sacrifício. *In*: CAMATI, Anna S.; MIRANDA, Célia A. de (org.). **Shakespeare sob muitos olhares**. 20. ed. Curitiba: Editora Solar do Rosário, 2009.

FERREIRA, Vergílio. **Espaço do invisível**. V. 2. 1. ed. Lisboa: Editora Arcádia, 1976.

GUIGNERY, Vanessa. An interview with Ian McEwan [2018]. **Études Britanniques Contemporaines** [Online]. Disponível em: <http://journals.openedition.org/ebc/5641>. Acesso em: 28 abr. 2019. Não paginado.

Ian McEwan – O macabro Ian McEwan. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo.(2 min.) Publicado pelo canal Fronteiras do pensamento. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XUD2baX9JAK>. Acesso em: 05 jun. 2019.

JAFAROVA, K. Hamlet in a “nutshell” – postmodern interpretation of the famous tragedy of all time. **Bulletin of Alfred Nobel University. Series: Philology**. Dnipro,

v.14, n.2, p.50-53, 2017. Disponível em: <http://phil.duan.edu.ua/images/stories/Files/2017/9.pdf>. Acesso em: 03 maio 2019.

KAUFFMAN, Walter. **Existentialism from Dostoevsky to Sartre**. 12. ed. New York, the USA: Meridian Books, 1960.

KEYS, Charlotte. **Shakespeare's existentialism**. 2012. 219f. Tese (Ph.D.) – Department of English, Royal Holloway, University of London, Londres, 2012.

KIERKEEGARD, Søren A. **O conceito de angústia**. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

LINS, Maria I. A. O mistério de Hamlet. **Natureza Humana**. São Paulo, v.4, n.1, p.33-57, jun. 2002. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-24302002000100002](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302002000100002). Acesso em: 17 abr. 2019.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MACEDO, Éder A. de. **Dos limites da existência: O existencialismo em A paixão segundo G. H.**, de Clarice Lispector. 2014. 196 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/103882>. Acesso em: 16 jan. 2019.

MCCRUM, Robert. The story of his life. **The Guardian**, [S.l.], 23 jan. 2005. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2005/jan/23/fiction.ianmcewan>. Acesso em: 08 maio 2019.

McEWAN, Ian. **Enclausurado**. Tradução de Jorio Dauster. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MUKHERJEE, Siddhartha. An unborn baby overhears plans for a murder in Ian McEwan's latest novel. **The New York Times**, [s.l.], 9 set. 2016. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/09/11/books/review/ian-mcewan-nutshell.html>. Acesso em: 31 maio 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/ contexto**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996, v. 1.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Tradução de João Batista Kreuch. 4. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

SARTRE, Jean-Paul. **O Ser e o nada** - ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução de Paulo Perdigão. 18. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca**. Tradução de Lawrence Flores Pereira. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2015.

SOUZA, Mauricio Rodrigues de. A psicanálise e o complexo de Édipo: (novas) observações a partir de Hamlet. **Psicologia USP**, São Paulo, v.17, n.2, p.135-155, jun. 2006. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-65642006000200007&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-65642006000200007&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 20 abr. 2019.

Steven Pinker talks with Ian McEwan about his novel 'Nutshell'. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo. (1 hora). Publicado pelo canal WGBH Forum. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=gA2W8E5\\_Yfw&t=2826s](https://www.youtube.com/watch?v=gA2W8E5_Yfw&t=2826s). Acesso em: 31 maio 2018.

TAMM, Carlos. Chama breve no breu. **Revista Entrelivros**. São Paulo, v. 2, p. 35-53, s/d.

TERRON, Joca R. Prosa clara de Ian McEwan segue com sua elegância algo distante. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 30 jun. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/06/prosa-clara-de-ian-mcewan-segue-com-sua-elegancia-algo-distante.shtml>. Acesso em: 08 maio 2019.

THEROUX, Marcel. Machines Like Me by Ian McEwan review – intelligent mischief. **The Guardian**, [S.l.], 11 abr. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/11/machines-like-me-by-ian-mcewan-review>. Acesso em: 05 jun. 2019.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Lívia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2015. E-book. Não paginado.

TURGUÊNIEV, Ivan. **Pais e filhos**. Tradução de Rubens Figueiredo. 3. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.