

Ironia e Contranarrativa da Nação e da Tradição em *O Fantasma de Canterville* de Oscar Wilde e *Os resíduos do dia* de Kazuo Ishiguro.

Henrique de Oliveira Lee
Ângela Tavares Nates Moreira

Submetido em 11 de setembro de 2016.

Aceito para publicação em 19 de julho de 2017.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 55, dezembro de 2017. p. 239-256

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

(a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.

(b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.

(c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.

(d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>
Sexta-feira, 29 de dezembro de 2017
17:59:59

IRONIA E CONTRANARRATIVA DA NAÇÃO E DA TRADIÇÃO EM *O FANTASMA DE CANTERVILLE* DE OSCAR WILDE E *OS RESÍDUOS DO DIA* DE KAZUO ISHIGURO.

NATION'S AND TRADITION'S IRONY AND COUNTER-NARRATIVE IN OSCAR WILDE'S *THE CANTERVILLE GHOST* AND KAZUO ISHIGURO'S *THE REMAINS OF THE DAY*

Henrique de Oliveira Lee¹
Ângela Tavares Nates Moreira²

RESUMO: Neste artigo, propomos uma leitura comparativa entre o romance *Os resíduos do dia* (1989), de Kazuo Ishiguro, e a novela *O fantasma de Canterville: uma fantasia hyloidealista* (1887), de Oscar Wilde. O objetivo desta comparação é investigar os procedimentos narrativos que constroem as noções de tradição e de nação inglesa nesses textos. A comparação nos permitiu descrever alguns procedimentos comuns a ambas as narrativas: 1) o uso dos símbolos canônicos da tradição e da nação inglesa que são ligeiramente deslocados de modo a resultar em um efeito cômico e irônico, 2) a construção de um contraste entre a tradição e identidade nacional inglesa e norte-americana, 3) a mercantilização da tradição inglesa metaforizada pelas representações dos protagonistas nas respectivas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: literatura inglesa; tradição; nação; mercantilização.

ABSTRACT: In this article we propose a comparative reading between *The Remains of the Day* (1989), by Kazuo Ishiguro, and *The Canterville Ghost: an hylo-idealistic novel* (1887), by Oscar Wilde. The purpose of this comparison is to investigate the narrative procedures that build the notions of English tradition and nation within these texts. This comparison allowed us to describe some common procedures in both narratives: 1) the use of canonical symbols of English tradition and nation, 2) the featuring of a contrast between North-american and English national identities and traditions, 3) the commodification of English tradition represented through the metaphors concerning the main characters in both narratives.

KEYWORDS: English literature; tradition; nation; commodification.

1. A tradição: narrativas e contranarrativas

O que seria a “tradição” no contexto das identidades nacionais e qual a sua relação com as obras literárias?

É pressuposto amplamente aceito entre abordagens sociológicas e culturalistas do texto literário que as noções de “tradição” e “identidade nacional” sejam pensadas

¹ Professor do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem na Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), doutor em Literatura Comparada pela UFMG, holiveiralee@gmail.com.

² Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem na Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), angelatavares17@hotmail.com.

como elementos construídos de forma narrativa. Uma referência incontornável para compreender esse pressuposto é a obra mais influente de Benedict Anderson (1991), na qual ele argumenta que as nações são artefatos culturais que têm como efeito a produção de uma comunidade política imaginada.

My point of departure is that nationality, or as one might prefer to put in view of this word's multiple significations, nation-ness, as well as nationalism, are cultural artifacts of a particular kind. [...] In an anthropological spirit, then, I propose the following definition of nation: it is an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign (ANDERSON, 1991, p.4-5).

Pela noção de “artefato” Anderson destaca o caráter fabricado e construído de símbolos e representações que tornam uma comunidade política um objeto imaginável. Stuart Hall (1997) parte de algumas das considerações de Anderson para ressaltar que esse artefato cultural a que chamamos nação se constrói enquanto um conjunto de narrativas.

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso, um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 1997, p.50-51).

No contexto das obras *The remains of the day* e *The Canterville ghost* abundam símbolos, representações e instituições culturais presentes nas narrativas canônicas sobre a tradição nacional. No entanto, essas narrativas não equivalem a um discurso de celebração das narrativas canônicas da tradição nacional; elas atuam como contranarrativas, segundo o sentido que Homi Bhabha propõe a esse termo em seu famoso ensaio *DissemiNação*, “são narrativas que perturbam a manobra ideológica que totaliza e confere identidade e unidade às comunidades imaginadas” (BHABHA, 1998, p. 211). A unidade da comunidade imaginária é colocada em xeque pelas contranarrativas, que são “marcadas internamente pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural” (BHABHA, p. 209). Nossa hipótese é de que ambas as obras investigadas neste artigo constituem-se como contranarrativas da Nação e da Tradição. Buscaremos evidenciar que a estratégia retórica que faz dessas obras contranarrativas consiste na construção de representações irônicas dos clichês e instituições culturais, evidenciando assim a cisão dos sentidos de Tradição e Nação inglesa.

2. Ishiguro e Wilde: ironistas

Quase um século separa a novela de Wilde, publicado em 1887, e o romance de Ishiguro, de 1989; entretanto, existem notáveis semelhanças entre as estratégias

representacionais da tradição nos dois textos. Tais semelhanças nos possibilitaram ler esses dois textos, *The remains of the day* e *The Canterville ghost*, por analogias entre seus respectivos protagonistas, o mordomo, na primeira narrativa, e o fantasma na segunda. Os protagonistas, cada um à sua maneira, tornam-se mercadorias, pois são “adquiridos” pelos donos das casas como mais um item em um inventário de bens. Essa “mercantilização” dos protagonistas metaforiza a transformação dos signos da tradição nacional inglesa em uma mercadoria a ser adquirida pelos novos ricos norte-americanos.

Como tal estratégia representacional da tradição, através do processo de mercantilização de um fantasma e um ser humano, poderia ser compreendida a partir da noção de contranarrativa?

A contranarrativa, como perturbação das manobras ideológicas que totalizam e unificam o senso de identidade, ganha inteligibilidade se comparada à figura do “ironista”, tal como caracterizada pelo filósofo americano neopragmatista Richard Rorty em *Contingency Irony and Solidarity*.

I call people of this sort "ironists" because their realization that anything can be made to look good or bad by being redescribed, and their renunciation of the attempt to formulate criteria of choice between final vocabularies, puts them in the position which Sartre called "metastable": never quite able to take themselves seriously because always aware that the terms in which they describe themselves are subject to change, always aware of the contingency and fragility of their final vocabularies, and thus of their selves. [...] The opposite of irony is common sense (RORTY, 1989, p.74).

O caráter irônico de tais representações da nação e da tradição, em jogo nas narrativas de Ishiguro e Wilde, resulta das redescrições que os clichês da tradição inglesa sofrem por parte dos personagens americanos. Portanto, o efeito cômico em ambas as obras é, em grande medida, obtido pelo contraste entre os olhares dos personagens ingleses, que se identificam como portadores da tradição inglesa, e os olhares dos estrangeiros norte-americanos, que, na qualidade de compradores de clichês e signos da tradição inglesa, redescrivem esses signos como mercadorias. Entretanto, a ironia não está apenas na forma como a tradição inglesa é redescrita, mas também na impossibilidade de estabelecer um vocabulário final. A princípio, em ambas as narrativas, a cultura americana constitui a lente que torna visível a caricatura cômica da cultura inglesa, mas os personagens norte-americanos sofrem igualmente redescrição, pela perspectiva dos narradores de ambas as obras, a partir de seu contraste com os ingleses, e assim também são caricaturados. Se, por um lado, os personagens ingleses são retratados como “idealistas”, patologicamente apegados ao seu passado e às suas tradições, os americanos, em contraste, são retratados como “materialistas”, ricos “materialmente”, mas pobres de “espírito”, pouco imaginativos e excessivamente concretos, superficiais. Isso faz com que essas obras exponham a contingência de ambas as culturas e as fragilidades de suas pretensões em se estabelecer como vocabulário final.

Algumas das condições de enunciação envolvendo as duas obras também corroboram a classificação desses autores enquanto ironistas, segundo a tipologia proposta por Rorty. Kazuo Ishiguro, autor nipo-britânico nascido no Japão em 1954, educado na Inglaterra a partir de seus cinco anos de idade, ao ser entrevistado sobre *The remains of the day*, obra publicada em 1989, responde:

this idea of England, this green, pleasant place of leafy lanes and grand country houses and butlers and tea on the lawn, cricket – this vision of

England that actually does play a large role in the political imaginations of a lot of people, not just British people but people around the world. I think imaginative landscapes are very important. I felt it was a perfectly reasonable mission on my part to set out to slightly redefine that mythical, cozy England, to say that there is a shadowy side to it. In a way I wanted to rewrite P. G. Wodehouse with a serious political dimension (p.46).

Ishiguro afirma explicitamente uma vocação contranarrativa para o seu romance ao destacar a dimensão política implicada em uma sutil redescrição de uma Inglaterra mítica a partir de seu aspecto mais sombrio.

Oscar Wilde nasceu em Dublin, na Irlanda, em 1854 e foi um dos mais expressivos dramaturgos e escritores irlandeses; publicou *The Canterville ghost* em 1887. A pesquisadora irlandesa Nooren Doody aponta na recepção do texto de Wilde, junto a outros escritores irlandeses, como George Bernard Shaw, a presença de discussões em torno das figurações humorísticas das diferenças entre as identidades nacionais.

George Bernard Shaw, another of Wilde's contemporaries, concurred with Yeats that Wilde's humor perplexed his English audience. In keeping the Victorian practice of discussing all matters in terms of opposing characteristics. [...] In his review of Wilde's *An ideal husband*, Shaw states that Irish find English seriousness an infinite source of fun. He describes Wilde's method of confusing the English into laugh of themselves, and their frustration in discovering this. Shaw is actually describing what postcolonial critics identify as a tactical strategy used by the colonized writer in dealing with imperialist authority (DOODY, 2004, p. 260).

A crítica de Shaw ao trabalho de Wilde pode ser considerada uma crítica decolonial *avant la lettre*, pois trata-se de um procedimento fundamental da crítica decolonial contemporânea a descrição das estratégias retóricas que escritor situado no contexto colonizado articula para lidar com a autoridade imperial.

Esses traços das condições de enunciação em que os autores produzem as obras em tela nos permitem compreender as posições dos autores diante do discurso da tradição e o caráter da intervenção que tais obras operam no imaginário nacional da Inglaterra. Nossa hipótese é de que essas obras atuam como contranarrativas na medida em que redescrivem a tradição e a identidade nacional pela lógica do fetiche da mercadoria. Este movimento possibilita, em ambas as obras, que tanto americanos quanto ingleses sejam "redescritos" em relação aos estereótipos de sua autoimagem.

3. O tensionamento do sentido de tradição: atritos entre as culturas inglesa e americana

O romance *The remains of the day* é narrado em primeira pessoa por um mordomo. A escolha dessa perspectiva narrativa remonta uma tradição de protagonistas dentro do Romance Inglês formado por mordomos, governantas e preceptoras, que tecem sua narrativa a partir de lugar de subalternidade. De saída, isso evidencia o modo de utilização de clichês da tradição literária inglesa na obra de Ishiguro, ao mesmo tempo em que o romance desestabiliza os clichês da tradição, isso se torna possível devido a uma minuciosa observância da própria tradição.

O personagem Stevens é, não por acaso, um mordomo meticuloso na observação da tradição inglesa e a casa em que trabalhou durante vários anos é adquirida por um milionário americano, Mr. Farraday. Sob o pretexto de reorganizar a equipe de serventes da casa, Stevens realiza uma viagem ao oeste da Inglaterra. No percurso da viagem ele relembra e relata a um narratário implícito oculto os vários acontecimentos que marcaram sua carreira profissional na mansão Darlington Hall no tempo em que era habitada por seu antigo dono inglês, o aristocrático Lord Darlington.

A novela *The Canterville ghost* relata a história da família de um ministro norte-americano que se muda para a Inglaterra e compra um imóvel supostamente assombrado para fazer ali sua residência. A compra é realizada a despeito das advertências do Lord Canterville, antigo proprietário, sobre a existência de um fantasma que assombra a casa por cerca de 300 anos. O ministro norte-americano responde ironicamente: “I will take the furniture and the ghost at evaluation” (WILDE, 1994, p. 45).

A diferença cultural se reflete em perspectivas distintas sobre o fantasma. O mote da narrativa está no fato de que apesar de compartilhar a mesma língua, as visões de mundo entre os ingleses e americanos sejam tão diferentes. Tal diferença se expressa na forma como significam a existência do fantasma. A família norte-americana ignora alguns aspectos da cultura e da tradição inglesa e isso faz com que possam significar e interagir com o fantasma de modo inesperado. Ironicamente, é por meio da interação com os americanos, que não se assombram com o fantasma, que este alcança certa libertação e redenção em relação às cadeias a que o seu passado o havia condenado.

O fantasma é um espectro de um antigo morador da casa, mas que está atuante no presente constantemente, sendo assim uma metáfora bastante conveniente da ideia de tradição. A percepção do fantasma é o ponto que torna explícita a diferença cultural entre ingleses e americanos.

Sobre a noção de diferença cultural, Homi Bhabha (1998) opera uma importante distinção conceitual entre diversidade cultural e diferença cultural, útil para se pensar o contexto das duas narrativas.

Por meio do conceito de diferença cultural quero chamar atenção para o solo comum e o território perdido dos debates críticos contemporâneos. Isso porque todos eles só emergem nas fronteiras significatórias das culturas, onde significados e valores são (mal) lidos ou signos são apropriados de maneira equivocada. A cultura só emerge como um problema, ou uma problemática, no ponto em que há uma perda de significado na contestação e articulação da vida cotidiana entre classe, gênero, raças e nações [...] (BHABHA, 1998, p. 63).

Nessas narrativas o que está em questão são justamente os equívocos e a perda de significado que conduzem à problematização do sentido de tradição. Em *The Canterville ghost* os equívocos se acumulam em torno da significação do fantasma já bem no início da narrativa. Quando a transação da casa se estabelece Mr. Otis não toma a sério o alerta dado pelo antigo dono da casa.

'I fear that the ghost exists,' said Lord Canterville, smiling, 'though it may have resisted the overtures of your enterprising impresarios. It has been well known for three centuries, since 1584 in fact, and always makes its appearance before the death of any member of our family.'
'Well, so does the family doctor for that matter, Lord Canterville. But there is no such thing, sir, as a ghost, and I guess the laws of Nature are not going to be suspended for the British aristocracy.'

'You are certainly very natural in America,' answered Lord Canterville, who did not quite understand Mr. Otis' last observation, 'and if you don't mind a ghost in the house, it is all right. Only you must remember I warned you!' (WILDE, 1994, p. 45-46).

Mr. Otis faz apelo frequente à ideia de que existe uma natureza que pode ser objetivamente conhecida, privando de realidade tudo aquilo que se poderia alegar como sendo pertencente a um mundo sobrenatural. A comparação do fantasma com o médico de família, como figura que sempre aparece antes da morte de um membro familiar, é uma expressão cômica dessa negação do sobrenatural. É nos modos com que o conto explicita as diferentes perspectivas sobre o fantasma, como entidade sobrenatural, que poderíamos encontrar um possível sentido do subtítulo do conto: uma fantasia hyloidealista. A doutrina hyloidealista é uma tentativa de conciliar as alegações disparatadas do materialismo e do idealismo. Assim um de seus defensores a define:

Materialism and Idealism have for ages maintained a separate hostile existence. But, if we cannot think without acknowledging one system [Idealism], and cannot act without assuming the other [Materialism], it will be wise to search for some logical bond of union between the two; and should we succeed in discovering actual unity beneath seeming disunion, the resulting synthesis may be entitled Hylo-Idealism, or the somatic *rationale* of the subjective and objective Universe (LEWINS & NADEN, 1978, p. 306).

No conto de Wilde, a relação com o fantasma de Sir Simon parece representar essas duas perspectivas disparatadas que de algum modo encontram uma “conciliação” na narrativa. A perspectiva dos ingleses representa o aspecto idealista, enquanto a perspectiva dos americanos representa o materialismo, e a tentativa de conciliação entre essas perspectivas se dá pelo fato de ambas as perspectivas acessarem, ao seu modo, o fantasma. Portanto, as diferenças entre as culturas nacionais vão sendo sobrepostas às diferenças entre essas perspectivas filosóficas.

Outras especulações do narrador em *The Canterville ghost* sobre a caracterização dos ingleses e americanos envolvem inclusive aspectos da aparência física dos personagens.

Many American ladies on leaving their native land adopt an appearance of chronic ill-health, under the impression that it is a form of European refinement, but Mrs. Otis had never fallen into this error. She had a magnificent constitution, and a really wonderful amount of animal spirits. Indeed, in many respects, she was quite English, and was an excellent example of the fact that we have really everything in common with America nowadays, except, of course, language (WILDE, 1994, p. 46).

Novamente a comicidade está presente na associação entre uma aparência física doentia com certo refinamento europeu, mas a ironia não se detém apenas nesse ponto. Neste trecho, o narrador assevera que a americana Mrs. Otis, na verdade, era bastante inglesa em diversos aspectos. Ao ressaltar o fato de que atualmente esses dois povos têm bastante em comum, o narrador declara que eles têm tudo em comum, exceto a língua. O que significaria essa estranha inversão? Assinala-se aí uma inversão do senso comum pela constatação do narrador de que as diferenças mais pungentes se expressam ali mesmo no elemento tacitamente aceito como comum entre as nações inglesa e norte-americana.

Vejamus nestas cenas seguintes uma ilustração de equívocos sutis e mínimos dentro da língua que podem evidenciar essas diferenças de perspectiva entre os dois povos. Logo quando a Mrs. Otis pisa pela primeira vez na *Canterville Chase* ela nota uma mancha de sangue perto da lareira.

Suddenly Mrs. Otis caught sight of a dull red stain on the floor just by the fireplace and, quite unconscious of what it really signified, said to Mrs. Umney, I am afraid something has been spilt there.

'Yes, madam,' replied the old housekeeper in a low voice, 'blood has been spilt on that spot.'

'How horrid,' cried Mrs. Otis; 'I don't at all care for bloodstains in a sitting-room. It must be removed at once.'

The old woman smiled, and answered in the same low, mysterious voice, 'It is the blood of Lady Eleanore de Canterville, who was murdered on that very spot by her own husband, Sir Simon de Canterville, in 1575. Sir Simon survived her nine years, and disappeared suddenly under very mysterious circumstances. His body has never been discovered, but his guilty spirit still haunts the Chase. The blood-stain has been much admired by tourists and others, and cannot be removed (WILDE, 1994, p.47).

Mrs. Otis não tinha qualquer consciência do sentido que aquela mancha de sangue possuía para a criadagem inglesa da *Canterville Chase* e diante da ordem de remover a mancha de sangue, a empregada inglesa responde: “the blood-stain has been much admired by tourists and others, and cannot be removed” (WILDE, 1994, p. 48). A indeterminação de sentido aqui paira sobre o *cannot* da empregada. Sabe-se que o verbo *can* no inglês possui certa amplitude de sentido que não é completamente traduzível ao português. Isso porque no português seríamos obrigados a fixar um sentido mais específico dentro da possível variação. O verbo *can* em inglês flutua entre as significações de “pode” tanto como “capaz de” ou “sabe”; no português teríamos que estabelecer o sentido específico. Por exemplo, se alguém diz em inglês: “*He cannot swim*” isso pode significar tanto que a pessoa em questão não sabe nadar quanto também poderia significar que ela não tem permissão para nadar, sentidos que devem ser bem diferenciados no português. Quando a empregada inglesa diz da mancha de sangue “*cannot be removed*” não se sabe se ela está dizendo que não se pode remover a mancha porque ela está alegando que é impossível removê-la – que no caso em português diríamos que não se consegue removê-la – ou se ela alega que não se deve remover a mancha porque ela é admirada por turistas, caso em que diríamos em português que não se pode removê-la. No entanto, na tradução portuguesa utilizada em nossa consulta o tradutor opta pela construção “não se consegue removê-la”.

Ignorando a sutileza de sentidos implicados na língua da velha empregada inglesa, o filho mais velho dos Otis se precipita sobre a mancha para retirá-la.

'That is all nonsense', cried Washington Otis; 'Pinkerton's Champion Stain Remover and Paragon Detergent will clean it up in no time,' and before the terrified housekeeper could interfere he had fallen upon his knees, and was rapidly scouring the floor with a small stick of what looked like a black cosmetic. In a few moments no trace of the blood-stain could be seen (WILDE, 1994, p. 48).

Remover a mancha de sangue equivale a apagar a memória e a tradição da mansão de *Canterville* por meio de uma mercadoria, um produto de limpeza. O ato de Washington contesta ambas as possibilidades de sentido da fala da empregada inglesa,

primeiramente, porque nada é impossível para os hipereficientes produtos de limpeza *Pinkerton's Champion Stain Remover* e o detergente *Paragon*. Em segundo lugar, porque dizer que não se pode remover a mancha pelo fato de que ela possa ter algum valor histórico para os turistas é simplesmente inconcebível para a família americana. É antes esse posicionamento diametralmente oposto a respeito dos aspectos materiais e ideais que justifica o comentário do narrador de que eles têm “tudo em comum com exceção da língua”.

Em outro momento é possível perceber novamente o que o narrador quer dizer com a afirmação sobre a diferença da língua. Depois de diversas tentativas fracassadas de assustar os moradores americanos, o fantasma de *Canterville* tem uma nova ideia para colocar em prática.

The vulgarity of the twins, and the gross materialism of Mrs. Otis, were naturally extremely annoying, but what really distressed him most was, that he had been unable to wear the suit of nail. He had hoped that even modern Americans would be thrilled by the sight of a Spectre in armour, if for no more sensible reason, at least out of respect for their natural poet Longfellow, over whose graceful and attractive poetry he himself had whiled away many a weary hour when the Cantervilles were up in town. Besides it was his own suit (WILDE, 1994, p. 53).

Quando são descritas as esperanças do fantasma de *Canterville* de que, mesmo para os americanos modernos, um fantasma dentro da armadura poderia ser excitante, o narrador acena, novamente, ao leitor uma dupla ironia: 1) de um lado a ingenuidade do fantasma, metonímia dos ingleses, que acreditam na potência dos símbolos de sua tradição, cuja cena revela o fracasso; 2) de outro, o fracasso do fantasma que, ao mesmo tempo, pode ser traduzido como uma incapacidade dos americanos em reconhecer as sutilezas da tradição literária inglesa, tornando-se assim um índice do filisteísmo pelo qual o narrador caracteriza a cultura americana.

As esperanças do fantasma de *Canterville* se resumem à crença de que os americanos possam ter alguma reverência ou respeito pelo vasto imaginário poético e literário – que o narrador nomeia através de Longfellow – cuja imagem consolidada é o cavaleiro fantasma da armadura vazia. O poema de Longfellow, *Skeleton in Armour*, estabelece aí um eco fundamental. O poema é uma espécie de senha ou inscrição com a qual Sir Simon, fantasma de *Canterville*, insere-se em uma linhagem de fantasmas presentes na tradição do imaginário poético do romantismo inglês. Em certo trecho do poemade Longfellow retrata-se, inclusive, um prazer quase sensual do fantasma em assustar uma empregada da casa. Do mesmo modo, o fantasma de *Canterville* tem grande parte de sua reputação construída assustando os empregados da mansão e cria formas de assombro sempre compatíveis com o imaginário dessas pessoas que vivem a tradição inglesa como seu *ethos* de referência. Ao tentar assustar os norte-americanos donos da mansão ele fracassa, e seus fracassos revelam a impotência do fantasma quando descontextualizado da tradição e da cultura inglesa. Ou seja, a cena aponta para a dependência que o fantasma tem do passado e da tradição e sua inadequação e incapacidade de se modernizar.

Verificar que os americanos não se assustam com um fantasma na armadura significa constatar também que eles não compartilham do mesmo imaginário poético dos ingleses. Eles podem até falar a “mesma” língua – de acordo com certa visão do senso comum sobre o que é uma língua – mas o narrador tem razão ao afirmar que são idiomas diferentes, na medida em que seus imaginários constroem “nessas línguas”

sentidos e referências muito distintos. E o que assistimos nessa cena é o fracasso do apelo do fantasma ao imaginário dos americanos, pois a imagem poética do cavaleiro da armadura vazia não diz nada, ou seja, não interpela a família americana.

Para o fantasma esse fracasso constitui um grande insulto, pois isso implica o não reconhecimento de seu lugar na “tradição”. Diante disso, o narrador evoca o currículo do fantasma, enumera as diversas situações, já tidas como corriqueiras, em que moradores, visitantes e criados de *Canterville Chase* enlouqueceram ou foram levados à morte pelo fantasma.

[...] Never, in a brilliant and uninterrupted career of three hundred years, had he been so grossly insulted. He thought of the Dowager Duchess, whom he had frightened into a fit as she stood before the glass in her lace and diamonds; of the four housemaids, who had gone off into hysterics when he merely grinned at them through the curtains of one of the spare bedrooms; of the rector of the parish, whose candle he had blown out as he was coming late one night from the library, and who had been under the care of Sir William Gull ever since, a perfect martyr to nervous disorders; and of old Madame de Tremouillac, who, having wakened up one morning early and seen a skeleton seated in an armchair by the fire reading her diary, had been confined to her bed for six weeks with an attack of brain fever, and, on her recovery, had become reconciled to the Church, and broken off her connection with that notorious sceptic Monsieur de Voltaire. He remembered the terrible night when the wicked Lord Canterville was found choking in his dressing-room, with the knave of diamonds half-way down his throat, and confessed, just before he died, that he had cheated Charles James Fox out of £50,000 at Crockford's by means of that very card, and swore that the ghost had made him swallow it. All his great achievements came back to him again, from the butler who had shot himself in the pantry because he had seen a green hand tapping at the window pane, to the beautiful Lady Stutfield, who was always obliged to wear a black velvet band round her throat to hide the mark of five fingers burnt upon her white skin, and who drowned herself at last in the carp-pond at the end of the King's Walk. With the enthusiastic egotism of the true artist he went over his most celebrated performances, and smiled bitterly to himself as he recalled to mind his last appearance as 'Red Reuben, or the Strangled Babe,' his debut as 'Gaunt Gibeon, the Blood-sucker of Bexley Moor', and the furore he had excited one lovely June evening by merely playing ninepins with his own bones upon the lawn-tennis ground. And after all this, some wretched modern Americans were to come and offer him the Rising Sun Lubricator, and throw pillows at his head! It was quite unbearable. Besides, no ghost in history had ever been treated in this manner. Accordingly, he determined to have vengeance, and remained till daylight in an attitude of deep thought (WILDE, 1994, p. 55).

Após obter sucesso assombrando todas essas gerações, o fantasma vê esgotadas as suas possibilidades de assombrar a família americana, e isso não se deve à falta de inventividade do fantasma, mas à diferença cultural e ao materialismo que funciona para os americanos como uma espécie de imunidade ao assombro do fantasma. Portanto, a noção de hyloidealismo torna-se uma chave de leitura importante para esta novela, pois no fim das contas essa doutrina afirma que nossa realidade material e nossa realidade ideal se influenciam mutuamente, mas em vez de alcançar a almejada síntese entre materialismo e idealismo, a tentativa de síntese resulta nos equívocos e no elemento cômico que perpassam toda a narrativa.

No romance de Ishiguro, a estratégia de representação da cultura inglesa em contraste com a americana se dá por caracterizações distintas, embora o tipo de

tensionamento da tradição seja bastante semelhante. O antigo patrão de Stevens, Lord Darlington, era um imponente cavalheiro inglês. A mansão *Darlington Hall*, à época de Lord Darlington, possuía vinte e oito empregados para manter a propriedade sempre impecável, uma vez que, frequentemente, Lord Darlington recebia convidados de diversas partes do mundo. Nas descrições da mansão são citados seus diversos cômodos, como a sala de bilhar, sala de fumar, biblioteca, cozinha, banheiros, quartos para os hóspedes, sala de jantar para doze pessoas, um escritório, os quartos pequenos e insalubres dos empregados, um grande salão de banquetes cuja mesa de jantar era capaz de acomodar trinta ou mais convidados. Depois da morte de Lord Darlington a casa é vendida para o novo patrão americano de Stevens, Mr. Farraday, que também é descrito pelo mordomo como um cavalheiro, assim como seu patrão, só que “de uma cultura diferente”. Mr. Farraday possui uma maneira peculiar de tratar Stevens com uma linguagem informal e descontraída, isso faz com que o mordomo se sinta inadequado sobre como responder à conversa com algum comentário espirituoso. “But I must say this business of bantering is not a duty I feel I can ever discharge with enthusiasm. It is all very well, in these changing times, to adapt one’s realm; but bantering is of another dimension altogether (ISHIGURO, 1989, p. 16).”

Não acostumado com esse tipo de tom engraçado e descontraído, Stevens se vê em uma situação bastante desconfortável, pois demonstra dificuldade em responder ao tom informal do patrão, assegurando, ao mesmo tempo, o distanciamento requerido pela hierarquia. Para Stevens, corresponder ao tom descontraído do patrão é uma tarefa profissional, para estar apto a tal tarefa o mordomo tentava aprender como fazer chistes ouvindo a programas humorísticos no rádio – como se a habilidade de interagir socialmente de forma bem-humorada fosse mais uma característica do bom mordomo, algo que se deve “aprender” para desempenhar bem seu trabalho, assim como polir a prataria ou saber servir uma mesa em um jantar formal.

I had been rather pleased with my witticism when it had first come into my head, and I must confess I was slightly disappointed it had not been better received than it was. I was particularly disappointed, I suppose, because I have been devoting some time and effort over recent months to improving my skill in this very area. That is to say, I have been endeavouring to add this skill to my professional armoury so as to fulfil with confidence all Mr. Farraday's expectations with respect to bantering. For instance, I have of late taken to listening to the wireless in my room whenever I find myself with a few spare moments – on those occasions, say, when Mr. Farraday is out for the evening. (ISHIGURO, 1989, p. 138-139).

Ensaaiar ou aprender a espontaneidade em comentários bem-humorados constitui uma injunção paradoxal. É como se Stevens pudesse forçar a si mesmo a ser espontâneo, e isso também revela a diferença cultural entre o mordomo inglês e seu patrão americano. Para Stevens, a espontaneidade é algo que com um pouco da disciplina, dedicação e profissionalismo dos ingleses se pode perfeitamente aprender.

Se em *The Canterville ghost* a oposição entre ingleses e americanos se sobrepõe às diferenças entre o idealismo e o materialismo, em *The remains of the day* a oposição entre ingleses e americanos remete à oposição entre formal e o informal, entre o artificioso e o espontâneo. Via de regra, os americanos são retratados no romance como pessoas informais, enquanto os ingleses apresentam uma conduta protocolar e codificada em diversos níveis. A perspectiva narrativa em *The remains of the day* retrata justamente a impossibilidade para Stevens de se deslocar dessa lógica codificada, que o

faz anular completamente qualquer indício de vida pessoal em detrimento de seu papel profissional e social.

4. Mercantilização da tradição: a autenticidade como fetiche

Um traço comum das narrativas *The Canterville ghost* e *The remains of the day* é o que poderíamos chamar de mercantilização da tradição. Os americanos são representados como uma cultura economicamente mais próspera, além das outras características já citadas, como voltar-se para o presente, para o atual, para a racionalidade técnica e industrial, para materialismo e para a espontaneidade, enfim, caracterizada por seu pragmatismo. Já mencionamos como a figura do fantasma e do mordomo são objetificadas e mercantilizadas como parte integrante adquirida juntamente com a compra das respectivas mansões inglesas.

Em *The Canterville ghost* essa mercantilização aparece logo no início da narrativa quando o comprador americano de *Canterville Chase* ouve falar pela primeira vez do fantasma.

"My Lord," answered the Minister, "I will take the furniture and the ghost at a evaluation. I have come from a modern country, where we have everything that money can buy; and with all our spry young fellows painting the Old World red, and carrying off your best actors and prima-donnas, I reckon that if there were such a thing as a ghost in Europe, we'd have it at home in a very short time in one of our public museums, or on the road as a show" (WILDE, 1994, p. 46).

O fantasma é comparado a uma série de outros “artigos” de entretenimento, como os atores de teatro e as cantoras de ópera que os americanos “carregam” aos Estados Unidos se valendo da superioridade de sua abundância econômica. O ministro diz que em seu país “temos tudo que o dinheiro pode comprar”, atores e cantoras e fantasmas estão entre essas coisas.

Em *The remains of the day* a casa de campo inglesa *Darlington Hall* é um objeto de ostentação por parte de seu novo dono americano, Mr. Farraday. Por isso, ele faz questão de adquirir a propriedade incluindo a mobília e o mordomo, elementos que ele acredita ser indispensáveis para conferir autenticidade a sua mansão inglesa.

Certa vez, Mr. Farraday recebe a visita de um casal de amigos norte-americanos que também possuem casa de campo na Inglaterra. Nessa cena se revelam as principais preocupações que o novo dono americano possui em relação às impressões que sua casa deve causar em seus conhecidos:

Mr. and Mrs. Wakefield are an American couple who have been settled in England – somewhere in Kent, I understand – for some twenty years. Having a number of acquaintances in common with Mr. Farraday amidst Boston society, they paid a short visit one day to Darlington Hall, staying for lunch and leaving before tea. I now refer to a time only a few weeks after Mr. Farraday had himself arrived at the house, a time when his enthusiasm for his acquisition was at a height; consequently, much of the Wakefields' visit was taken up with my employer leading them on what might have seemed to some an unnecessarily extensive tour of the premises, including all the dust-sheeted areas (ISHIGURO, 1989, p. 128-129).

Esse fragmento demonstra o quão importante é para Mr. Farraday comprovar a legitimidade de sua mansão aos amigos americanos. O passeio pelas áreas cobertas de guarda-pó se assemelha a uma espécie de caça ao tesouro ou aventura na qual se pode encontrar algo inesperado. No entanto, o olhar dos visitantes não se direcionava à surpresa e sim a uma constante suspeita de que algum objeto, utensílio ou obra de arte fosse apenas uma imitação, ao invés de uma autêntica peça de uma mansão inglesa.

It was at a certain stage during this tour of the premises – I was crossing the hall under the impression that the party had gone out to explore the grounds – when I saw that Mrs. Wakefield had remained behind and was closely examining the stone arch that frames the doorway into the dining room. As I went past, muttering a quiet "excuse me, madam," she turned and said: "Oh, Stevens, perhaps you're the one to tell me. This arch here looks seventeenth century, but isn't it the case that it was built quite recently? Perhaps during Lord Darlington's time?" "It is possible, madam." "It's very beautiful. But it is probably a kind of mock period piece done only a few years ago. Isn't that right?" "I'm not sure, madam, but that is certainly possible." Then, lowering her voice, Mrs. Wakefield had said: "But tell me, Stevens, what was this Lord Darlington like? Presumably you must have worked for him." "I didn't, madam, no." "Oh, I thought you did. I wonder why I thought that." Mrs. Wakefield turned back to the arch and putting her hand to it, said: "So we don't know for certain then. Still, it looks to me like it's mock. Very skillful, "but mock" (ISHIGURO, 1989, p. 129-130).

Após indagar a Stevens sobre a autenticidade de um arco de porta feito de pedra, a visitante se volta para Stevens para, por meio de uma pergunta sobre o antigo dono da casa, verificar a autenticidade do próprio mordomo. Na tentativa de se esquivar das perguntas da madame Wakefield, Stevens nega ter trabalhado em *Darlington Hall* sob o regimento de Lord Darlington. Na citação destacamos a rápida passagem do questionamento da legitimidade do batente de pedra da porta para o mordomo. A autenticidade da casa inglesa seria uma espécie de fetiche, segundo a própria a caracterização que Karl Marx realiza da noção de fetiche da mercadoria.

À primeira vista, a mercadoria parece uma coisa trivial, evidente. Analisando-a, vê-se que ela é uma coisa muito complicada, cheia de sutileza metafísica e manhas teológicas. [...] É por este quiproquó que esses produtos se convertem em mercadorias, coisas a um tempo sensíveis e suprassensíveis (isto, é, coisas sociais). Também a impressão luminosa de um objecto sobre o nervo óptico não se apresenta como uma excitação subjectiva do próprio nervo, mas como a forma sensível de alguma coisa que existe fora do olho. Mas, no acto da visão, a luz é realmente projectada por um objecto exterior sobre um outro objecto, o olho; é uma relação física entre coisas físicas. Ao invés, a forma mercadoria e a relação de valor dos produtos do trabalho [na qual aquela se representa] não tem a ver absolutamente nada com a sua natureza física [nem com as relações materiais dela resultantes]. É somente uma relação social determinada entre os próprios homens que adquire aos olhos deles a forma fantasmagórica de uma *relação entre coisas* (MARX, 1996, p. 186).

A concepção de Marx de que o segredo do valor da mercadoria não tem a ver com suas propriedades físicas, mas com o sentido que é atribuído a certas relações sociais que adquirem, segundo Marx, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas, é uma medida pela qual podemos analisar o processo de objetificação sofrido pelo mordomo Stevens e pelo fantasma de *Canterville*. Depois que os visitantes americanos vão embora, Mr. Farraday tem a seguinte conversa com Stevens, na qual essa objetificação é colocada em jogo:

it is possible I might have quickly forgotten this exchange; however, following the Wakefields' departure, I took in afternoon tea to Mr. Farraday in the drawing room and noticed he was in a rather preoccupied mood. After an initial silence, he said:

"You know, Stevens, Mrs. Wakefield wasn't as impressed with this house as I believe she ought to have been."

"Is that so, sir?"

"In fact, she seemed to think I was exaggerating the pedigree of this place. That I was making it up about all these features going back centuries."

"She kept asserting everything was 'mock' this and 'mock' that. She even thought you were 'mock', Stevens."

"Indeed, sir?"

"Indeed, Stevens. I'd told her you were the real thing. A real old English butler. That you'd been in this house for over thirty years, serving a real English lord. But Mrs. Wakefield contradicted me on this point. In fact, she contradicted me with great confidence."

"Is that so, sir?"

"Mrs. Wakefield, Stevens, was convinced you never worked here until I hired you. In fact, she seemed to be under the impression she'd had that from your own lips. Made me look pretty much a fool, as you can imagine."

"It's most regrettable, sir."

"I mean to say, Stevens, this is a genuine grand old English house, isn't it? That's what I paid for. And you're a genuine old-fashioned English butler, not just some waiter pretending to be one. You're the real thing, aren't you? That's what I wanted, isn't that what I have?"

"I venture to say you do, sir."

"Then can you explain to me what Mrs. Wakefield is saying? It's a big mystery to me."

"It is possible I may well have given the lady a slightly misleading picture concerning my career, sir. I do apologize if this caused embarrassment."

"I'll say it caused embarrassment. Those people have now got me down for a braggart and a liar. Anyway, what do you mean, you may have given her a 'slightly misleading picture'?"

"I'm very sorry, sir. I had no idea I might cause you such embarrassment."

"But dammit, Stevens, why did you tell her such a tale?"

I considered the situation for a moment, then said: "I'm very sorry, sir. But it is to do with the ways of this country."

"What are you talking about, man?"

"I mean to say, sir, that it is not customary in England for an employee to discuss his past employers."

"OK, Stevens, so you don't wish to divulge past confidences. But does that extend to you actually denying having worked for anyone other than me?"

"It does seem a little extreme when you put it that way, sir. But it has often been considered desirable for employees to give such an impression (ISHIGURO, 1989, p. 130-131).

O equívoco se instala justamente na diferença entre as perspectivas do patrão americano e do mordomo inglês sobre a noção de autenticidade. Mr. Farraday diz ter

pago por uma autêntica mansão inglesa e que Stevens era um autêntico mordomo inglês e não apenas um garçom se passando de mordomo. Mr. Farraday paga por “the real thing”. O fator cômico da situação é o paradoxo no qual a autenticidade de Stevens como mordomo inglês está colocada. É justamente o fato de ser um autêntico mordomo inglês que o impede de realizar qualquer ostentação de sua própria autenticidade, pois, tal como Stevens declara, o verdadeiro mordomo inglês quer sempre passar a impressão de que nunca trabalhou para outra pessoa que não seja o seu patrão atual.

5. Os produtos industrializados: antídoto contra a aflição existencial

Em *The remains of the day* as referências a produtos são raras, mas uma em especial parece significativa pelo fato de que esse produto inglês se insere como parte de uma mudança da tradição profissional do mordomo que coloca o polimento da prataria em uma posição central.

For some time, Giffen's was undoubtedly the finest silver polish available, and it was only the appearance of new chemical substances on the market shortly before the war that caused demand for this impressive product to decline. As I remember, Giffen's appeared at the beginning of the twenties, and I am sure I am not alone in closely associating its emergence with that change of mood within our profession – that change which came to push the polishing of silver to the position of central importance it still by and large maintains today (ISHIGURO, 1989, p. 141-142).

O tradicional produto inglês de polimento *Giffen's* entra em declínio devido ao aparecimento de novas substâncias químicas no mercado. Da perspectiva da tradição inglesa em *The remains of the day* o produto industrializado inglês é retratado em seu declínio e desaparecimento, enquanto em *The Canterville ghost* os produtos americanos estão sempre em ascensão e representam o que pode haver de mais atual no mercado.

Na novela de Wilde, os americanos são representados como sujeitos práticos e resolutos. A forma caricatural pela qual lançam mão de produtos industrializados como modos de resolver qualquer problema, seja ele meramente cotidiano ou existencial, sem exibir qualquer sinal de hesitação, contrasta com a inabilidade e a ausência de praticidade do fantasma, sendo os modernos produtos industrializados norte-americanos oferecidos como um remédio para esses males que assolam o inábil e antiquado fantasma inglês.

At eleven o'clock the family retired, and by half-past all the lights were out. Sometime after, Mr. Otis was awakened by a curious noise in the corridor, outside his room. It sounded like the clank of metal, and seemed to be coming nearer every moment. He got up at once, struck a match, and looked at the time. It was exactly one o'clock. He was quite calm, and felt his pulse, which was not at all feverish. The strange noise still continued, and with it he heard distinctly the sound of footsteps. He put on his slippers, took a small oblong phial out of his dressing-case, and opened the door. Right in front of him he saw, in the wan moonlight, an old man of terrible aspect. His eyes were as red burning coals; long grey hair fell over his shoulders in matted coils; his garments, which were of antique cut, were soiled and ragged, and from his wrists and ankles hung heavy manacles and rusty

gyves. My dear sir,' said Mr. Otis, 'I really must insist on your oiling those chains, and have brought you for that purpose a small bottle of the Tammany Rising Sun Lubricator. It is said to be completely efficacious upon one application, and there are several testimonials to that effect on the wrapper from some of our most eminent native divines. I shall leave it here for you by the bedroom candles, and will be happy to supply you with more should you require it.' With these words the United States Minister laid the bottle down on a marble table, and, closing his door, retired to rest (WILDE, 1994, p.51).

Os norte-americanos não se detêm sobre qualquer aflição idealista sobre a existência do fantasma. Aliás, eles até podem aceitar a existência do fantasma e conviver com ele pacificamente desde que se possa “resolver” os problemas por ele acarretados com o uso dos avançados produtos industriais americanos. Mr. Otis enfatiza que o lubrificante *Tammany* funcionou nos adereços de outras entidades divinas. As tentativas do fantasma em assombrar a família americana são repetidamente percebidas apenas como um problema que pode ser resolvido através de algum produto industrializado.

He accordingly laughed his most horrible laugh, till the old vaulted roof rang and rang again, but hardly had the fearful echo died away when a door opened, and Mrs. Otis came out in a light blue dressing-gown. 'I am afraid you are far from well,' she said, 'and have brought you a bottle of Dr. Dobell's tincture. If it is indigestion, you will find it a most excellent remedy.' The ghost glared at her in fury, and began at once to make preparations for turning himself into a large black dog, an accomplishment for which he was justly renowned, and to which the family doctor always attributed the permanent idiocy of Lord Canterville's uncle, the Hon. Thomas Horton. The sound of approaching footsteps, however, made him hesitate in his fell purpose, so he contented himself with becoming faintly phosphorescent, and vanished with a deep churchyard groan, just as the twins had come up to him (WILDE, 1994, p. 56).

Neste trecho a risada assombrada do fantasma torna-se um pretexto para que Mrs. Otis recomende ao fantasma o uso de um medicamento. O tom cômico é acentuado nessa situação pelo ostensivo materialismo da Senhora Otis, que atribui um mal-estar físico, algo que para existir depende estritamente de um corpo material, a um fantasma. Além disso a apresentação dos produtos industrializados norte-americanos – sempre feita de modo a fornecer ênfase ao nome das marcas e o nome fantasia dos produtos – remete a uma paródia de peças publicitárias. Essa metonímia, que toma parte da cultura americana, seus produtos industrializados, pelo todo, resulta também em uma representação irônica da jovem tradição norte-americana. Isso evidencia que os mecanismos em jogo no texto de Wilde não visam destituir a tradição inglesa pela celebração da cultura norte-americana, pois ambas as culturas são ironizadas sem que o texto ofereça uma síntese final, aproximando o pensamento de Wilde de um aspecto importante com o Richard Rorty descreve os ironistas:

[...] insofar as she philosophizes about her situation, she does not think that her vocabulary is closer to reality than others, that it is in touch with a power not herself. Ironists who are inclined to philosophize see the choice between vocabularies as made neither within a neutral and universal metavocabulary nor by an attempt to fight one's way past

appearances to the real, but simply by playing the new off against the old (RORTY, 1989, p. 73).

6. Considerações finais

Começamos este artigo com uma pergunta a respeito do que seria a tradição no contexto das identidades nacionais e sua relação com as obras literárias. Ao fim desse percurso constata-se que não se pode responder a essa pergunta estabelecendo qualquer relação intrínseca e universalmente válida entre tradição, identidade nacional e literatura. O que vimos a partir dos exemplos investigados nas narrativas de Wilde e Ishiguro é que a literatura, muitas vezes é reportada como uma espécie de lugar da tradição e matriz das identidades nacionais, é também um foco de perturbação e contestação da unidade pacífica da identidade nacional.

Homi Bhabha (1998, p. 209) propõe que a construção da narrativa nacional seja pensada a partir de duas vertentes discursivas: a pedagógica, que “funda sua autoridade narrativas em uma tradição do povo, [...] encapsulado numa sucessão de momentos históricos que representam uma eternidade produzida por autogeração”, e a performativa, “que interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo”. As duas narrativas investigadas têm como ponto comum o procedimento de importar elementos recorrentes em vertentes pedagógicas, de repetir os símbolos canônicos da tradição e da identidade nacional inglesa, e configurar através deles uma narrativa irônica ou aquilo que Homi Bhabha denominou de *contranarrativa*. Esses mesmos símbolos canônicos passam assim a atuar de modo performativo, desestabilizando a homogeneidade e a unidade desses mesmos símbolos, suscitando sobre eles uma leitura polissêmica, explicitando a existência de uma abertura desses símbolos a constantes processos de ressignificação. Ou seja, a identidade nacional e a tradição não são narrativas históricas dadas de uma vez por todas, mas talvez “identidade nacional” e “tradição” sejam o nome de certos estados parciais de um processo constante de criação e recriação de narrativas. Tal capacidade de criar e recriar narrativas é vista como o próprio coração da vida política, uma vez que aceitemos o pressuposto de Benedict Anderson de que toda comunidade política, para existir enquanto tal, deve ser capaz de imaginar a si mesma.

Uma oportuna coincidência de eventos nos forneceu elementos para vislumbrar a importância dessa constante recriação de narrativas na vida política de uma nação. Durante o momento em que este artigo estava sendo gestado, os noticiários internacionais ofereceram ampla cobertura do referendo no qual a população da Grã-Bretanha foi consultada no dia 23 de junho de 2016 sobre a possibilidade de deixar a comunidade europeia. O resultado apertado obtido no plebiscito pelos que votaram pela saída do Reino Unido da Comunidade Europeia e a variação desses resultados tomados parcialmente, em âmbito regional, revelaram algumas fraturas e divisões nas narrativas da identidade nacional do Reino Unido:

England voted strongly for Brexit, by 53.4% to 46.6%, as did Wales, with Leave getting 52.5% of the vote and Remain 47.5%. Scotland and Northern Ireland both backed staying in the EU. Scotland backed Remain by 62% to 38%, while 55.8% in Northern Ireland voted Remain and 44.2% Leave (HUNTER&WHEELER, 2016, p.1).

O plebiscito como narrativa jornalística forneceu visibilidade à heterogeneidade da população de todo o Reino Unido. Para a primeira-ministra escocesa, Nicola Sturgeon, o resultado da votação é “democraticamente inaceitável”. Já que a população escocesa votou com a maior margem dentro de todo o Reino Unido para a permanência dentro da União Europeia, a primeira-ministra escocesa declarou, logo quando comunicada do resultado final do plebiscito, que caso a decisão de sair permaneça é altamente provável que um plebiscito pela independência da Escócia aconteça em breve (HUNTER & WHEELER, 2016, p. 10).

Nessa narrativa jornalística a nação não é vista apenas como uma individualidade diante de outras nações, antes o que está em jogo é a forma como as diferenças internas da nação puderam ser articuladas. De modo análogo, as narrativas de Wilde e Ishiguro possibilitam a articulação dessas diferenças internas, a criação de um ponto de vista no qual os símbolos canônicos da identidade nacional possam gerar efeitos cômicos, possam figurar como elementos risíveis.

Uma leitura precipitada dessas duas narrativas poderia enxergar na representação cômica de uma decadente tradição inglesa uma celebração dos valores da nascente sociedade norte-americana. No entanto, é necessário destacar que não há nenhuma possibilidade final de redenção ou estabilização de uma identidade nacional nessas duas narrativas, também as caricaturas da nação norte-americana e o destino dos personagens enquanto “pessoas” objetificadas são sinais do aumento exponencial da ironia. Nesse sentido há uma ironia gigantesca. De um lado, toda a nostalgia do lugar que a Inglaterra e a tradição inglesa ocuparam entre os estados nacionais modernos: a tradição é vista aí como uma condição de atraso e um apego patológico ao passado de uma ordem decadente. De outro, e mais cômica ainda, a ideia ingênua de que seria na cultura norte-americana – caracterizada pela sua orientação pragmática, pela prosperidade e abundância material cujo corolário lógico é a pobreza de espírito – que se encontrariam os remédios para a doença caracterizada pelo apego patológico ao passado, da qual tudo aquilo que chamamos tradição inglesa, metaforizada pelo fantasma de *Canterville*, é apenas o sintoma.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. New York, London: Verso, 1991.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila; Eliana Lourenço da Lima Reis; Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- DOODY, Noreen. Oscar Wilde: Nation and empire. In: RODEN, F.(org.) *Palgrave advances in oscarwilde studies*. London: Macmillan Publisher, 2004. p. 246-266.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. Trad: Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997.
- HOBSBAWM, Eric; TERENCE, Ranger et al. *A invenção das tradições*. Trad: Celina Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HUNT, Alex & WHEELER, Brian. *Brexit: all you need to know about the UK leaving the EU*. London: BBC News, 2016. Disponível em: <http://www.bbc.com/news/uk-politics-32810887>. Acesso em: 05/09/2016.
- ISHIGURO, K. *The remains of the day*. London: faberandfaber, 1989.

- _____. *Os resíduos do dia*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- LEWINS, Robert. NADEN, Constance. *Hylo-Idealism*. University of Sussex: June, 1978. Disponível em: <<http://nq.oxfordjournals.org/>> Acesso em: 03/07/2016
- LONGFELLOW, Henry Wadsworth. *Longfellow Skeleton in Armour*. Chicago: Poetry Foundation, 2015. Disponível em: <http://www.poetryfoundation.org/poem/173914>. Acesso em: 04/01/2016.
- MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política. Vol I*. Tradução de Flavio Barbosa e Flávio Kohte. São Paulo: Editora Nova Cultural. 1996.
- RORTY, Richard. *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge University Press: 1989.
- WILDE, Oscar. *Arthur Saville's crime and other stories*. Middlesex, Penguin books: 1994.