

O PONTO DE VISTA EM *NÃO ME ABANDONE JAMAIS*

José Ailson Lemos de Souza

(Universidade Estadual do Maranhão)

Daniel Vitor de Souza Batista

(Universidade Estadual do Maranhão)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
José Ailson Lemos de Souza é doutor em Literatura e Cultura (UFBA). Professor Adjunto do Departamento de Letras (UEMA), Campus São Luís, e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLETRAS/UEMA). Coordena o projeto Literatura, Adaptação e Intertextualidade (PPG/UEMA). E-mail: ailsonls@yahoo.com
Daniel Vitor de Souza Batista é graduando no curso de Letras (UEMA), Campus Balsas, bolsista PIBIC-FAPEMA. E-mail: dv6577@gmail.com

RESUMO	ABSTRACT
O presente artigo discute o ponto de vista no romance <i>Não me abandone jamais</i> (2016), de Kazuo Ishiguro. Para tanto, apresentamos inicialmente uma discussão sobre o romancista e alguns de seus narradores, com base nos textos de Menand (2005), Lodge (2011) e Currie (2010). A partir de Serpell (2014) e Harpham (1999), ressaltamos brevemente como a literatura contemporânea problematiza ambiguidade e ética. Em seguida, discutiremos sobre a construção do ponto de vista na ficção, norteados principalmente pelos textos de Leite (1997), Arrigucci Jr. (1998) e E. M. Forster (2005). Por fim, interpretamos o ponto de vista no romance de Ishiguro, destacando a percepção falha da narradora, elemento fundamental para produzir sentidos ambíguos e ao mesmo tempo múltiplos na narrativa.	This article aims to present an analysis of the point of view in <i>Never Let Me Go</i> (2016), a novel by Kazuo Ishiguro. In order to do that, we start with a discussion on the novelist and some of his narrators, based on texts by Menand (2005), Lodge (2011) and Currie (2010). Some ideas on ambiguity and ethics in contemporary literature are reviewed from the works of Serpell (2014) and Graham (1999). Next, regarding the shaping of narrative point of view, we consider the discussion from Leite (1997), Arrigucci Jr. (1998) and E. M. Forster (2005). Lastly, we interpret the point of view in Ishiguro's novel, highlighting the flawed perception of the narrator, which is crucial to producing ambiguous and at the same time multiple meanings in the narrative.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Literatura inglesa; Kazuo Ishiguro; Narrador; Ponto de vista	English literature; Kazuo Ishiguro; Narrator; Point of view

INTRODUÇÃO

O presente artigo discute a construção do ponto de vista no romance *Não me abandone jamais* (2016), de Kazuo Ishiguro. Tal construção é veiculada principalmente pela perspectiva da narradora Kathy H., que relembra os tempos de escola no internato Hailsham, em uma Inglaterra distópica. As lembranças de Kathy envolvem a amizade

com Tommy, Ruth, além de figuras importantes do internato, os guardiões, como as professoras Miss Emily, Miss Lucy, e uma mulher conhecida como Madame, que visita a escola periodicamente para coletar peças de arte produzidas pelos alunos. O romance mescla elementos de ficção científica e da narrativa realista para criticar a clonagem, os avanços científicos e a tendência humana de brutalizar grupos minoritários para o benefício de poucos.

Iniciamos com uma breve discussão sobre a obra do romancista britânico, com destaque para seus narradores a partir dos textos de Louis Menand (2005), David Lodge (2011) e Mark Currie (2010). Em face da temática da obra, nos pautamos na discussão presente em Namwali Serpell (2014) e Geoffrey Harpham (1999), os quais problematizam a dimensão ética na literatura. Para estes autores, a literatura contemporânea mais celebrada tem como característica um amplo recurso à ambiguidade, em enredos criados na esteira das incertezas sobre a vida em sociedade e sobre a viabilidade de manutenção da vida no planeta. Deste modo, veiculam uma noção de ética que não endossa os valores comuns, mas os perturbam. Em seguida, apresentamos algumas noções sobre a construção do ponto de vista na ficção, com base principalmente nos textos de Lígia Chiappini Leite (1997) e Davi Arrigucci Jr. (1998) e E. M. Forster (2005). Por fim, apresentamos uma análise sobre o ponto de vista no romance de Ishiguro, destacando a percepção falha da narradora, elemento fundamental para produzir sentidos ambíguos e ao mesmo tempo múltiplos presentes no romance.

A ambiguidade do ponto de vista em *Não me abandone jamais* (2016) decorre, em grande medida, de uma voz narrativa que busca a intimidade do leitor e, ao mesmo tempo, o repele com a submissão e alheamento sobre as implicações de um contexto de exploração cruel e aterrador.

1 NARRAÇÃO E ÉTICA EM KAZUO ISHIGURO

A história de *Não me abandone jamais* (2016), romance de Kazuo Ishiguro publicado pela primeira vez em 2005, é narrada por Kathy H., partindo dos anos de escola, o internato Hailsham, numa Inglaterra fictícia do início dos anos 1990. Neste período, Kathy forma uma espécie de triângulo amoroso juvenil com Ruth e Tommy. Kathy e Tommy se apaixonam, mas a melhor amiga de Kathy se antecipa e o conquista primeiro, apesar de Tommy manter o sentimento pela narradora. Embora esta apresente clara dificuldade de compreender os termos acerca de sua realidade no internato e, posteriormente, como cuidadora de doadores de órgãos, compreendemos se tratar de uma narrativa distópica. Kathy e seus amigos, assim como todas as crianças do internato, são clones de pessoas socialmente excluídas, e têm como missão doar órgãos para cidadãos não clonados. O destino trágico dos clones tem como contrapartida a

quase eliminação de mortes por doenças do coração e câncer.

Parte da crítica percebe paralelos entre Kathy e Stevens, o narrador mordomo de *Vestígios do Dia* (1989), outro romance de Ishiguro. Louis Menand (2005), em texto para a revista *The New Yorker*, observa que ambos os narradores são ingênuos, apresentam uma psicologia rasa, e se esforçam para discorrer sobre fatos de acordo como os perceberam. O desenrolar dos acontecimentos, no entanto, atesta as falhas da percepção dos narradores, a partir de uma prosa aparentemente banal.

Ainda de acordo com o crítico, os romances de Ishiguro têm em comum um pano de fundo sombrio. Em *Vestígios do Dia*, o período entre guerras contextualiza a elite financeira europeia e norte-americana simpatizante do fascismo, como Lord Darlington, para quem Stevens trabalha e a quem idolatra, incapaz de perceber as implicações políticas do que se discutia nos jantares e recepções na mansão em que trabalhava. Em *Não me abandone jamais* as circunstâncias são os avanços da engenharia genética e os desdobramentos éticos para a humanidade. No entanto, como observa Menand (2005), estes temas não seriam o assunto principal. Eles teriam a função de escamotear o que realmente os romances tratam. Fatos históricos, frequentemente abordados na obra de Ishiguro, não seriam seu foco de interesse, mas sim representar, num sentido quase teatral, alguém interessado em narrar de maneira realista. Desse modo, ao invés de Marcel Proust, Henry James ou Jane Austen, autores com quem Ishiguro já foi comparado, sua ficção parece mais próxima à de Franz Kafka ou Samuel Beckett, pois estes projetam um efeito de simulação do real altamente artificial, como se seguisse um manual, e com isso se aproxima do irreal (Menand, 2005).

David Lodge (2011) discute sobre Stevens, de *Vestígios do Dia*, como exemplo de narrador não confiável. Dentre as principais características desse tipo de narrador, destacam-se o fato de participar da história como personagem, e portanto, apresentar uma visão parcial da ação, comprometendo assim o grau de confiança sobre o conteúdo narrado. Quanto ao risco de quebra do pacto ficcional, Lodge (2011, p. 163) explica que “assim como no mundo real, precisamos ter alguma forma de distinguir a verdade da mentira no mundo imaginário do romance para que a história desperte o nosso interesse”. Ou seja, um narrador como Stevens é propício para problematizar a diferença entre autenticidade e fingimento, bem como intervalos que embaralham essas dimensões. Ainda segundo o crítico, esses narradores têm a função de mostrar as zonas que separam realidade e aparências e de como a percepção humana é capaz de alterar a experiência do real.

A percepção falha de Kathy H. é o ponto de partida de “Controlling Time: *Never Let Me Go*”, estudo em que Mark Currie (2010) propõe explorar a estrutura formal do romance de Ishiguro com base em duas orientações: a narrativa movimenta-se por

antecipações oriundas da memória da narradora; a ação é marcada pelo desinteresse dos personagens subjugados por liberdade quando se deparam com a função que cumprem como meros doadores de órgãos. O problema da percepção da narradora é realçado no título do romance. No internato, Kathy escuta uma canção romântica com o refrão “Baby, baby, never let me go”. A personagem interpreta “baby” de modo literal, imaginando que a letra discorre sobre uma mulher que, incapaz de gerar filhos, é agraciada com o milagre da maternidade. O refrão, única parte da letra a que a personagem se detém, expressaria ao mesmo tempo a grande felicidade de ser mãe e o medo de perder a criança. Uma outra personagem, conhecida apenas como Madame, observa o momento em que Kathy parece arrebatarse ao som da balada, abraçada ao travesseiro. Madame interpreta a cena de outro modo: a jovem, ao embalar-se e abraçar o travesseiro, expressa o sentimento de perda de um velho mundo (o internato de Hailsham) do qual pressente estar próxima de se despedir (Currie, 2010). Para o crítico, a leitura de ambas apontam para o paradoxo do “cativeiro voluntário” tanto na imagem da mãe afetuosa e angustiada (perspectiva de Kathy) quanto da criança que pressente o fim de uma era (perspectiva da Madame). Segundo essa leitura, a grande ironia de Ishiguro repousa na construção de uma narradora inábil em interpretar a realidade que a cerca, assegurando-lhe assim alguma esperança, condicionada à não compreensão do horror que envolve sua condição de clone.

Além do problema da perspectiva a partir de uma narradora incapaz de se inquietar diante de um mal que afeta a si e aos seus próximos diretamente, o romance também ressalta a ética como valor refratado pela ambiguidade. Esse tipo de impasse é o cerne de *Seven Modes of Uncertainty* (2014), de Namwali Serpell. Segundo a autora, a literatura que recebe maior atenção da crítica nas últimas décadas é aquela que veicula ética a questões de indeterminação e ambiguidade, e, desse modo, não propõem legitimar os valores morais do leitor, mas os perturbar. Além da ética enquanto indagação acerca do ambíguo, entrelaçam-se a esta, estética e afeto, que são modos para qualificar a percepção: como a literatura molda o que percebemos? Está em discussão não estética como experiência do belo, mas como meio de percepção a partir dos sentidos. Serpell (2014) recorre a Geoffrey Galt Harpham (1999) para contextualizar a ética como forma de incomodar valores pré-estabelecidos, partindo-se da premissa de que leitor e texto vinculam-se mutuamente numa relação ao mesmo tempo autônoma e submissa: a “livre submissão do sujeito à lei [do texto]. Ao compreender o enredo de uma narrativa, adentramos nos domínios da ética”¹ (Harpham, 1999, p. 37 – tradução nossa). O ponto de partida do autor é que a ética fornece indícios para compreender a

¹ The relation of reader to narrative text provides a compelling instance of the free submission of the text to the law. Understanding the plot of a narrative, we enter into ethics (Harpham, 1999, p. 37).

narrativa, e esta, por seu turno, contribui para reformular a ética por ser capaz de cruzar o vácuo que separa fato e valor. A ética qualificada discutida por Serpell (2014) com base no princípio de incerteza abrange textos diversos de autores como Thomas Pynchon, Ian McEwan, Toni Morrison, Bret Easton Ellis, Shirley Jackson, Elliot Perlman, Tom McCarthy e Jonathan Safran Foer, os quais exprimem o desejo de alterar noções estabelecidas sobre pessoas, coletividades e as relações que produzem a experiência. Desse modo, dispõem aos leitores instrumentos para um confronto salutar com a inventividade e a alteridade.

Carreira (2018) analisa *Não me abandone jamais* ressaltando como o romance interpela o leitor sobre questões ontológicas e éticas por meio de uma alteridade com o duplo. Segundo essa leitura, “o medo e repugnância que os humanos têm dos clones são relacionados à ideia do *alter ego*, do *doppelgänger*, ou seja, à percepção da existência de um outro eu, ameaçados, por lembrar ao homem quem de fato ele é quando abandona as máscaras sociais” (Carreira, 2018, p. 100). O duplo aqui faz referência aos “originais” a partir dos quais os clones foram copiados, que são indivíduos geralmente codificados como outro na sociedade (prostitutas, criminosos, usuários de drogas, presidiários), ou seja, a narrativa de Ishiguro levanta uma discussão sobre a humanidade dos seres clonados gerados a partir de cópias de seres cuja humanidade geralmente não é garantida ou respeitada.

Conforme essa breve discussão sobre narração e ética a partir do romance de Ishiguro, buscamos apresentar a seguir uma leitura própria sobre a ambiguidade e a construção do ponto de vista em *Não me abandone jamais* (2016). Antes disso, consideramos alguns aspectos sobre tal construção na ficção.

2 A CONSTRUÇÃO DO PONTO DE VISTA NA FICÇÃO

Em *Aspects of the Novel* (2005), E. M. Forster reflete sobre alguns elementos fundamentais do romance, e o aspecto mais básico é que esse tipo de narrativa conta uma história, que, se bem sucedida, sustenta o interesse do leitor do início ao fim, de modo análogo ao que Scheherazade faz ao sobreviver aos planos do rei persa de matá-la tão logo se dê por satisfeito enquanto ouvinte de suas histórias. A narradora de *As mil e uma noites* sobrevive pelo êxito em contar histórias que atijam a curiosidade em saber “o que acontece em seguida” (Forster, 2005, p. 41). A história que o romance conta, como no exemplo de Forster, é mediada por uma narradora, instância que “molda o que percebemos” como ação narrada, sendo elemento central para a discussão sobre o repertório de incertezas que alimenta o romance contemporâneo na visão de Serpell (2014).

Gancho (2004) observa que o narrador estrutura a história e existe como entidade de ficção em todas as narrativas. Ressalta tratar-se de uma criação linguística do autor, com quem não deve ser confundido, e, sobre os diferentes tipos de narradores, observa o seguinte: 1) o narrador em terceira pessoa seria um narrador-observador, que se encontra fora dos fatos narrados e se caracteriza pela onisciência (sabe toda a história) e onipresença (está presente em todos os lugares da história); pode ser intruso (fala com o leitor ou julga os personagens) ou parcial (identifica-se com alguma personagem); 2) o narrador em primeira pessoa ou narrador-personagem participa do enredo com outros personagens, podendo ser testemunha, quando não é o protagonista, ou principal, quando o é. (Gancho, 2004, p. 31-33).

Arriguicci Jr. (1998) defende que a posição do narrador é central para a técnica ficcional, e deste modo problematiza ângulo de fala, canais de narração e distância do leitor em relação ao relato. Segundo o crítico, se pressupormos a possibilidade da narração, assomam o problema do tom empregado e o ponto de vista como elementos de relevo para a análise. A relação entre discurso e história também integra o conjunto de elementos dignos de se observar: enquanto linguagem narrativa que veicula os fatos, o discurso pode variar no texto a depender do número de narradores e personagens que também contam a história. Esta, por seu turno, abrange o conjunto de eventos narrados, os quais não dependem de uma ordem definida pelo discurso. Já o ponto de vista pode ser compreendido como articulação entre aquilo que é contado e o ato de contar (Arriguicci Jr., 1998). Essa articulação é exemplificada por Eagleton (2019) a partir de diversos romances de língua inglesa, como *O Retrato do Artista quando Jovem* (1916), em que James Joyce conclui com um manifesto erudito sobre estética com o qual o romancista provavelmente não concordaria. Em *A Outra Volta do Parafuso* (1898), Henry James dispõe uma espécie de jogo com o leitor por meio de uma narradora cujo relato é permeado de insinuações sobre sua sanidade mental.

A discussão presente em Leite (1997) sintetiza o narrador como voz identificável ou não a contar uma história, a qual pode se fundir com outros elementos da narrativa. A autora apresenta a reflexão em torno da construção do foco narrativo, partindo de Platão e Aristóteles e o modo como percebiam a presença do narrador (narração propriamente dita) ou sua ausência (imitação). Platão julga que a representação da realidade sai-se melhor quando alterna narração e imitação, resguardando esta última para ações e gestos nobres. De acordo com Leite (1997), tal distinção vai permanecer sob outros rótulos muitos séculos depois dos antigos gregos, como as técnicas narrativas conhecidas como mostrar (*showing*) e contar (*telling*).

O percurso de Leite (1997) na discussão sobre o foco narrativo abrange diversos gêneros desde a antiguidade como épica, em que o poeta não interfere nem se identifica

com sentimentos, pensamento e ações narradas; a lírica, que configura a expressão direta dos sentimentos do poeta; e o dramático, que sintetiza os anteriores, sustentando uma apresentação objetiva dos acontecimentos por meio da expressão subjetiva do poeta ou atores. O desenvolvimento e hibridizações destes gêneros culminam no romance moderno:

O romance pressupõe já uma realidade tornada prosaica, sem a transcendência do mundo épico onde habitam deuses e heróis, mas procuraria, nessa realidade prosaica, restituir aos acontecimentos e aos indivíduos a poesia de que foram despojados. O tema básico do romance seria o conflito entre “a poesia do coração” e a “prosa das circunstâncias” (Leite, 1997, p. 10).

Segundo a autora, enquanto na épica narrador e público se inclinavam à aproximações quanto a valores e perspectiva de mundo, no romance o narrador comunica-se com leitores individualizados numa sociedade cindida. Além disso, ganha relevo no romance os pequenos acontecimentos, os sentimentos de homens e mulheres comuns, aproximando o leitor do universo ficcional a partir de personagens identificáveis na diversidade social do cotidiano ou a partir de narradores igualmente passíveis de identificação.

Leite (1997) e Arrigucci Jr. (1998) destacam a importância de Henry James, romancista que refletiu como poucos sobre a escrita de ficção a partir da manipulação do foco narrativo. Em *The Art of the Novel* (1888), James problematiza a construção de enredos capazes de não quebrar o pacto ficcional, e, para isso, propõe técnicas de narração em que as histórias parecem contar a si mesmas tal como se fossem refletidas pela mente dos personagens. Leite (1997) esclarece que a obra de James, composta pelos prefácios de seus romances, demarca o início de uma preocupação mais sistemática com o foco narrativo.

James privilegia narradores discretos, que equilibram contar e mostrar, preferencialmente a partir de um personagem a refletir as ideias do narrador. Com isso, percebe-se “o desaparecimento estratégico do narrador, disfarçado numa terceira pessoa que se confunde com a primeira” (Leite, 1997, p. 13). Assim como James, Percy Lubbock radicaliza a oposição às intervenções do narrador, denominando como ficção somente narrativas em que esta instância não se intrometesse no relato, pressupondo com isso que quanto mais o narrador conta (*tell*), mais intervém no texto e mais distancia o romance de seu ideal de construção.

3 O PONTO DE VISTA EM NÃO ME ABANDONE JAMAIS

A abertura de *Não me abandone jamais* (2016) revela a modéstia da narradora, bem como sua incapacidade de avaliar de maneira crítica as implicações desastrosas e trágicas que envolvem sua condição de ser clonado e de cuidadora:

Me chamo Kathy H. Tenho trinta e um anos e sou cuidadora há mais de onze. Tempo demais, eu sei, mas eles querem que eu fique mais oito meses, até o fim do ano. O que dará quase doze anos de serviço. Sei que o fato de ser cuidadora há tanto tempo não significa necessariamente que meu trabalho seja considerado fantástico. Houve alguns ótimos cuidadores que receberam ordem de parar depois de dois ou três anos apenas. E eu conheço pelo menos um que ficou catorze anos completos, apesar de ter sido um desperdício total de espaço (Ishiguro, 2016, p. 9).

Com o desenrolar da narrativa, a avaliação de Kathy, que parece dar peso e importância à rotatividade de cuidadores, causa espanto, uma vez que essa longevidade na função tem como consequência alguns anos a mais de vida para os cuidadores. Essa sobrevida é desconsiderada e a narradora julga mero “desperdício de espaço”. Essa perspectiva limitada pode ser compreendida com o fato de a narradora, assim como os outros personagens-clone, não ter vivenciado o amadurecimento necessário para perceber as implicações de sua condição.

Eagleton (2019) comenta sobre narradores-personagens que ainda não atingiram a maturidade, como David Copperfield e Oliver Twist, dos romances homônimos de Charles Dickens, os quais são peças-chave para um ponto de vista incomum, que contribui para efeitos de estranhamento. A visão limitada destes narradores, ainda na infância, implicam uma experiência de mundo ainda não coerente. Enquanto “canal” por meio do qual o romance de Ishiguro cria efeitos de estranhamento e ambiguidade, Kathy, apesar de alcançar a idade de trinta e um anos, tem na condição de clone uma existência circunscrita aos limites de Hailsham. Após os anos da adolescência, inicia a rotina de cuidadora de clones doadores, o que nos parece ter relação com sua percepção altamente limitada e ingênua sobre os fatos que narra.

Por outro lado, a função que cumpre coincide com o sentimento de fim do ciclo vital, expresso pelo desejo de rever os eventos do passado, acessar as lembranças do que viveu ao lado dos amigos:

No fim deste ano terei deixado de ser cuidadora e, muito embora haja tirado grande proveito do meu trabalho, devo admitir que vou achar muito bom poder descansar – parar, pensar e lembrar. Estou segura de que em parte se deve a isso, à preparação para a mudança de ritmo, nessa necessidade premente que venho sentindo de organizar todas as antigas lembranças. O que eu desejava, no fundo, imagino, era esclarecer tudo o que aconteceu entre mim, Tommy e Ruth depois que crescemos e saímos

de Hailsham (Ishiguro, 2016, p. 51).

Como a narradora sabe que ao finalizar a função de cuidadora passará pelo processo de doações que irão culminar com sua morte, fica nítida a aceitação dos termos em que vive. Enquanto fator de estranhamento, a resignação da narradora com o destino que lhe fora reservado a circunscreve, assim como aos outros personagens clones, que nunca se rebelam, em uma zona de diferença, de não identificação com a expectativa do leitor. O desenrolar dos eventos frustra a expectativa de que fossem capazes de agir, ou ao menos demonstrar algum sinal de desacordo com os termos com que são tratados pela sociedade. Em nítido contraste com esse elemento de não identificação, a narradora busca criar intimidade com o leitor, colocando-se como semelhante: “Não sei onde eram as coisas onde você esteve” (Ishiguro, 2016, p. 21) ou “Tenho certeza que em algum momento da sua infância você também passou por uma experiência semelhante” (p. 49). De acordo com Leite (1997), essa é uma técnica típica do romance enquanto narrativa prosificada, a de criar proximidade por meio da partilha entre as experiências do narrador e do leitor. O romance, entretanto, sustenta uma proximidade ambígua por estar ao mesmo tempo inserida em um enredo no qual predomina a desidentificação, um distanciamento de nosso horizonte de expectativas em vista da atitude submissa dos clones.

Ironicamente, os personagens demonstram entre si preocupação quanto à capacidade de interpretação:

“Tommy, foi muito esquisito ela ter dito isso. Tem certeza de que entendeu direito?”

“Claro que entendi direito.” A voz dele baixou de repente. “Ela não disse isso uma vez só, não. Estávamos na sala de aula dela e ela me fez a maior preleção a respeito.”

Tommy me explicou que quando Miss Lucy o chamara para ir até seu gabinete, depois da aula de Apreciação da Arte, ela fora esperando, no máximo outro sermão sobre a necessidade de se esforçar mais [...] (Ishiguro, 2016, p. 38).

Kathy verifica a capacidade de Tommy em compreender o conteúdo de uma conversa com a professora sobre o seu desempenho artístico. Há entre os alunos a crença de que possam ser beneficiados de algum modo se revelarem talento para as artes. Segundo o relato de Tommy, a professora repetiu várias vezes que não havia importância caso não conseguisse ser tão criativo quanto os colegas, que ele não se preocupasse pois um dia talvez ele despertasse algum dom para as artes. Nem ele nem Kathy parecem se convencer de que Miss Lucy falava com sinceridade. Kathy indaga se ele não acha que a professora estivesse brincando. Em contextos de instrumentalização

da morte, de fato, arte e criatividade parecem banais, sem qualquer importância, como sugere a reação da professora. Tommy e Kathy realmente ainda não sabem sobre o sistema de que são vítimas, mas é curioso como atribuem importância para a disciplina de artes, acreditando que poderão ser de algum modo reconhecidos como humanos através da arte. A passagem também reforça a relevância da compreensão ou sua falta na trajetória dos personagens e, em grande medida, para a própria construção da narrativa. Falhas na comunicação são corriqueiras no cotidiano de qualquer pessoa, todavia, no romance, têm uma função central para a construção de duplos sentidos a partir de erros de avaliação e interpretação.

Se a narradora não alcança o conteúdo romântico da canção que dá título ao romance, e interpreta se tratar do anseio de uma mulher em se tornar mãe, essa limitação interpretativa coincide com uma descoberta. Miss Lucy, durante uma discussão em sala revela à turma de Kathy que todos eles, diferente dela própria, e dos outros guardiões do orfanato, nunca se tornariam pais e mães, não conheceriam outros países e tampouco iriam escolher alguma profissão ou carreira. A falha de leitura de Kathy se transforma em indicativo de uma aspiração, próprio da condição humana, criando com isso identificação. Por outro lado, como já mencionado, a aceitação resignada da própria tragédia abre-se para o distanciamento, o estranhamento por parte do leitor, e uma espécie de desidentificação. Esse contraste é uma das ambiguidades com que a narrativa de Ishiguro cria, de forma quase cifrada, um efeito de desfamiliarização. Efeito este sustentado pelo relato banal de um cotidiano de horror naturalizado, e talvez por isso Ishiguro seja comparado com Kafka e Beckett (Menand, 2005).

Quando Tommy e Kathy se reaproximam no breve intervalo de vida que irão passar juntos, passeiam por Norfolk e decidem procurar pela antiga fita com a gravação da canção, que sumiu na época do orfanato:

[...] eu estava pensando naquela tarde em que me encontrava sozinha no dormitório, tocando a mesma fita que havíamos acabado de redescobrir; no dia em que eu me balançava de um lado para outro, com um travesseiro no peito, e Madame ficou me olhando da porta, com lágrimas nos olhos. [...] Na minha cabeça, eu imaginava estar segurando um bebê, mas é claro que Madame não poderia saber disso. Deve ter imaginado que eu estava abraçando um namorado. (Ishiguro, 2016, p. 217).

Essa passagem reitera as falhas de interpretação da narradora. Curiosamente, Kathy consegue demonstrar um refinamento de perspectiva quando considera que Madame talvez pensasse que o travesseiro, ao invés de um bebê, funcionasse como um namorado imaginário. Contudo, como lhe é revelado posteriormente, Madame julgava

testemunhar o pressentimento de Kathy de que o novo mundo da engenharia genética iria lhe custar a vida.

Nesta altura, Tommy retoma o namoro com Kathy, relação que iniciavam na época de Hailsham mas que foi interrompida quando Ruth se interpôs entre os dois e o conquistou primeiro. Kathy e Tommy visitam Madame e Miss Emily como último recurso para confirmar se teriam direito a mais alguns anos de vida, caso provassem manter uma relação genuína de amor, como qualquer ser humano. As mulheres demonstram pesar com a trajetória dos clones, da qual fizeram parte como cúmplices de um contexto cruel. Tentam redimir-se da culpa afirmando que sempre fizeram o que era possível para ajudá-los. Quanto à possibilidade de sobrevivência com base numa relação amorosa, revelam não existir tal precedente. Sobre a ocasião em que Kathy se embala com o travesseiro ao som da canção, Madame declara ter chorado ao ver a cena por perceber que a garota parecia pressentir o mundo cruel que logo pesaria sobre a própria existência. Um mundo de avanços científicos, de cura para grandes contingentes humanos, mas de instrumentalização da morte para os clones.

O tom resignado e banal com que os fatos são narrados por Kathy, a temática da engenharia genética e a clonagem humana como dispositivo de um horror desumano conferem ao romance efeitos repletos de ambiguidade, como quadros de identificação e distanciamento, e desdobramentos que comovem e repelem ao mesmo tempo. Tal ambiguidade condiz com a ideia de Serpell (2014) de que a ética no romance contemporâneo funciona como meio de perturbar valores, crenças e noções estabelecidas. Outro fator digno de nota é que as falhas de percepção e interpretação da narradora e dos personagens clones, a submissão destes a um contexto desumano, os quais, como já ressaltado, contribuem para um efeito de estranhamento, assomam com semelhanças ao nosso contexto de normalização e instrumentalização da barbárie. O horror nos campos de concentração de Auschwitz, no genocídio em Ruanda, na Bósnia e o que está em curso em Gaza demonstra que, de algum modo que nos escapa, também aceitamos a aniquilação de pessoas, nos submetemos à desinformação e à ideologias que pautam esses horrores para o benefício de certos grupos e interesses. Parte do incômodo com a submissão dos clones em *Não me abandone jamais* (2016) deriva desta capacidade que a literatura tem de refinar nossa própria percepção.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção do ponto de vista em *Não me abandone jamais* (2016) atesta a engenhosidade da escrita de Ishiguro. A partir de uma narradora com falhas de percepção e alienada em relação às implicações de sua condição de clone, combina

elementos reconhecíveis da tradição realista do romance com outros que se avizinham da fantasia ou de uma dimensão não mais reconhecível como real, tal como a crítica identifica à prosa kafkiana. Kathy, enquanto canal pelo qual o enredo se desenvolve, serve-se de um tom quase banal para o relato, produzido por um ponto de vista limitado, de certo modo distorcido, de modo semelhante aos narradores de Charles Dickens. Como observa Terry Eagleton (2019), esses narradores são centrais para criar efeitos de estranhamento por conta da falta de maturidade, que resulta numa perspectiva não coerente sobre os fatos que narra.

O ponto de vista, produzido pela perspectiva de Kathy, aproxima o leitor com marcadores que denotam um tom de intimidade, como se a narradora presumisse um leitor que tivesse vivenciado uma trajetória semelhante. No entanto, as falhas de percepção e a atitude de submissão às demandas que lhe custam a vida causam inquietação e distanciamento, por ser incapaz de manifestar reação de contrariedade diante da injustiça e crueldade que implicam o sistema de doações de órgãos. A proximidade e distanciamento criados pela narradora marcam o texto com ambiguidades e imprecisões, levando-nos a impasses de leitura, como avaliar se a narradora endossa os termos cruéis da condição de clone, uma vez que julga a longevidade destes como desperdício, ou se simplesmente não alcança o discernimento necessário para perceber estes termos.

A perspectiva limitada de Kathy é um elemento central do romance de Ishiguro, algo que o título da obra faz alusão. A canção romântica *Baby, never let me go*, cuja gravação em fita cassete é mantida como tesouro pela narradora, é por ela interpretada como aspiração pela maternidade, fruto da compreensão literal da palavra *baby*. Essa falha de interpretação, no entanto, coincide com o fato de que, enquanto clone, Kathy realmente nunca se tornará mãe. O que reitera que a perspectiva limitada e a percepção falha da narradora são elementos chave para a criação de sentidos ambíguos e ao mesmo tempo múltiplos presentes no romance.

Não me abandone jamais (2016) investe contra a clonagem de seres humanos, um tipo de desenvolvimento que, na ficção, se assenta na insignificância da vida dos clones. A narrativa de Ishiguro reflete a predisposição humana em valorar seres em detrimento de outros para obtenção de ganhos e benefícios, mesmo que para isso seja necessário criar uma engenharia da morte.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI Jr., D. Teoria da Narrativa: posições do narrador. **Jornal de Psicanálise**. São Paulo, 31(57), pp. 9-43, 1998.

CARREIRA, S. S. O Outro como o Duplo em Não me abandone Jamais, de Kazuo Ishiguro. **Revista Eletrônica de Humanidades**, n. 45, 2018. pp. 91-102. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/5134> Acesso: 15/05/2023.

CURRIE, M. Controlling Time: Never Let Me Go. In: MATHEWS, S.; GROES, S. (Eds.). **Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives**. pp. 91-103. London: Continuum, 2010.

EAGLETON, T. **Como ler literatura**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2019.

FORSTER, E. M. **Aspects of the Novel**. London: Penguin, 2005.

GANCHÓ, C. V. **Como analisar narrativas**. 8.ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.

HARPHAM, G. G. **Shadows of Ethics: criticism and the just society**. Durham/London: Duke University Press, 1999.

ISHIGURO, K. **Não me abandone jamais**. 2ª ed. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LEITE, L. C. M. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

LODGE, D. **A Arte da Ficção**. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre/RS: L&PM, 2011.

MENAND, L. Something about Kathy. *The New Yorker*. March 20, 2005. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2005/03/28/something-about-kathy> Acesso: 01/07/2024.

SERPELL, C. N. **Seven Modes of Uncertainty**. Cambridge-MA: Harvard University Press, 2014.

Título em inglês

THE POINT OF VIEW IN *NEVER LET ME GO*