Signótica | ISSN: 2316-3690 DOI: 10.5216/sig.v38.82462

Artigo

O ponto de vista do narrador no romance *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro

The narrator's point of view in the novel *Never let me go*, by Kazuo Ishiguro

El punto de vista del narrador en la novela *Nunca me abandones*, de Kazuo Ishiguro

José Ailson Lemos de Souza
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), São Luís, Maranhão, Brasil
ailsonlsj@gmail.com

Daniel Vitor de Souza Batista
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), São Luís, Maranhão, Brasil
dv6577@gmail.com

Resumo: O presente artigo discute o ponto de vista do narrador no romance *Não me abandone jamais* (2016), de Kazuo Ishiguro. Discorre-se sobre o romancista com base nos textos de Menand (2005), Lodge (2011) e Currie (2010). Com base em Serpell (2014), ressalta-se como a literatura problematiza ambiguidade e ética. Em seguida, considera-se a construção do ponto de vista, norteados principalmente pelos textos de Leite (1997), Arrigucci Jr. (1998) e E. M. Forster (2005). Por fim, apresenta-se uma leitura sobre o ponto de vista no romance em questão, destacando a percepção falha da narradora, elemento que produz sentidos ambíguos na narrativa.

Palavras-chave: Kazuo Ishiguro; *Não me abandone jamais*; ponto de vista; romance britânico.

Abstract: This article aims to discuss the narrator's point of view in *Never Let Me Go* (2016), by Kazuo Ishiguro. The study examines the novelist's narrators based on texts by Menand (2005), Lodge (2011) and Currie (2010). Some ideas on ambiguity and ethics in contemporary fiction are reviewed from the work by Serpell (2014). Next, the point of view is considered as it is discussed by Leite (1997), Arrigucci Jr. (1998) and E. M. Forster (2005). Lastly, the point of view in Ishiguro's novel is interpreted highlighting the flawed perception of the narrator, which is crucial to producing ambiguous meanings.

Keywords: Kazuo Ishiguro; *Never let me go*; point of view; British novel.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar el punto de vista del narrador en Nunca me abandones (2016) de Kazuo Ishiguro. El estudio examina los narradores del novelista a partir de Menand (2005), Lodge (2011) y Currie (2010). Se revisan algunas ideas sobre ambigüedad y ética en la ficción, basándose en el trabajo de Serpell (2014). Luego, se aborda el punto de vista como lo discuten Leite (1997), Arrigucci Jr. (1998) y E. M. Forster (2005). Por último, se interpreta el punto de vista en la novela de Ishiguro, destacando la percepción defectuosa de la narradora, elemento crucial para generar significados ambiguos.

Palabras clave: Kazuo Ishiguro; *Nunca me abandone*; punto de vista; novela británica.

Submetido em: 28 de abril de 2025

Aceito em: 03 de março de 2026

Publicado em: 12 de junho de 2026

1 Introdução

O presente artigo discute a construção do ponto de vista do narrador no romance *Não me abandone jamais* (2016), de Kazuo Ishiguro. Tal construção é veiculada principalmente pela perspectiva de 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.

Parte-se de uma breve discussão sobre a obra do romancista britânico, com destaque para seus narradores, com base em textos de Louis Menand (2005), David Lodge (2011) e Mark Currie (2010). Em face da temática da obra, a discussão aborda a dimensão ética na literatura baseando-se nos textos de Namwali Serpell (2014) e Geoffrey Harpham (1999). Para esses 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 da manutenção da vida no planeta. Desse modo, veicula uma noção de ética que não endossa os valores comuns, mas os perturba. Em seguida, o artigo discute algumas noções sobre a construção do ponto de vista na ficção, com base principalmente nos textos de Lígia Chiappini Leite (1997), Davi Arrigucci Jr. (1998) e E. M. Forster (2005). Por fim, apresenta-se uma análise sobre o ponto de vista no romance de Ishiguro em questão, 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* decorre, em grande medida, de uma voz narrativa que busca a in-

timidade do leitor e, ao mesmo tempo, o repele por sua submissão e seu alheamento às implicações de um contexto de exploração cruel e aterrador.

2 Os narradores de Ishiguro e a questão da ética na literatura contemporânea

Não me abandone jamais, romance de Kazuo Ishiguro, publicado pela primeira vez em 2005, é narrado por Kathy H., uma mulher de 31 anos, que busca remontar suas memórias desde os anos de escola, o internato Hailsham, numa Inglaterra fictícia do início dos anos 1990. Nesse 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. Embora Kathy apresente clara dificuldade em compreender os termos de sua realidade no internato e, posteriormente, em sua atuação como cuidadora de doadores de órgãos, compreende-se que a história narrada se trata de uma distopia, ou seja, de uma narrativa que se passa em um lugar ou sociedade opressiva, cujo governo ou cujas instituições controlam os indivíduos e os submetem a processos cruéis de sujeição e exploração. 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 social a quase eliminação das mortes por doenças do coração e por câncer.

Parte da crítica percebe paralelos entre Kathy e Stevens, o narrador mordomo de *Vestígios do Dia*, outro romance de Ishiguro, publicado em 1989. Louis Menand (2005), em um texto para a revista *The New Yorker*, observa que ambos os narradores são ingênuos, apresentam uma psicologia rasa e se esforçam para discorrer sobre os fatos de acordo com a forma como os perceberam. O desenrolar dos acontecimentos, no entanto, atesta as falhas na percepção dos narradores, por meio 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. Este narrador-personagem parece 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), esses temas não seriam o assunto principal. Eles teriam a função de escamotear o que os romances realmente tratam. Fatos históricos, frequentemente abordados na obra de Ishiguro, não seriam seu foco de interesse, mas sim um meio de representar, em um sentido quase teatral, alguém interessado em emular o estilo de narrar realista de modo a expô-lo como artefato. Desse modo, em vez de Marcel Proust, Henry James ou Jane Austen – autores com quem Ishiguro já foi comparado –, sua ficção parece mais próxima da de Franz Kafka ou Samuel Beckett: projeta um efeito de simulação do real altamente artificial, como se seguisse um manual, e, com isso, aproxima-se de uma antítese do real ou, como sugere Menand (2005), próximo do irreal.

David Lodge (2011) discute Stevens, de *Vestígios do Dia*, como um 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 os 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 revelar 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: 1) a movimentação da narrativa se dá por antecipações oriundas da memória da narradora; 2) a ação é marcada pelo desinteresse pela liberdade dos personagens subjugados, mesmo quando descobrem que são tratados como objetos utilitários, 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 à qual a personagem se detém, expressaria ao mesmo tempo a grande felicidade de ser mãe e o medo de perder a criança. Outra personagem, conhecida apenas como Madame, presencia um momento em que Kathy parece se emocionar ao som da balada, abraçada a um travesseiro. Madame interpreta a cena de outro modo: a jovem, ao se comover com a canção e abraçar o travesseiro, expressa o sentimento de perda de um velho mundo (o internato de Hailsham), algo que pressente se aproximar (Currie, 2010). Para o crítico, a leitura de ambas aponta 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 de 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 diretamente a si e aos que lhe são próximos, 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 vincula questões éticas à indeterminação e à ambiguidade e, desse modo, não se propõe a legitimar os valores morais do leitor, mas a perturbá-los. Além da ética como indagação acerca do ambíguo, entrelaçam-se a ela a estética e o afeto, compreendidos como modos de qualificar a percepção: como a literatura molda o que percebemos? Não está em discussão a 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 da premissa de que leitor e texto se vinculam mutuamente em uma 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 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, oferecem 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 per-

1 No original: "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).

cepção 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, isto é, indivíduos geralmente codificados como o outro na sociedade (prostitutas, criminosos, usuários de drogas, presidiários). A narrativa de Ishiguro levanta, assim, uma discussão sobre a humanidade dos seres clonados gerados a partir de cópias de seres cuja humanidade geralmente não é garantida ou respeitada.

Diante dessas considerações, buscamos a seguir discutir brevemente alguns aspectos sobre a construção do ponto de vista na ficção e, por fim, apresentar uma leitura sobre a ambiguidade e a construção do ponto de vista em *Não me abandone jamais*.

3 A construção do ponto de vista na ficção

Em *Aspects of the Novel* (2005), E. M. Forster reflete sobre alguns elementos fundamentais do romance, sendo o mais básico o fato de 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 se desse por satisfeito como ouvinte de suas histórias. A narradora de *As mil e uma noites* sobrevive pelo êxito em contar histórias que atiçam 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, constituindo 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. Além disso, ressalta que se trata de uma criação linguística do autor, com quem não deve ser confundido, e, sobre os diferentes tipos de narradores, comenta o seguinte: 1) o narrador em terceira pes-

soa seria um narrador-observador, situado fora dos fatos narrados e se caracteriza pela onisciência (sabe toda a história) e pela 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).

Arrigucci Jr. (1998) defende que a posição do narrador é central para a técnica ficcional, e, desse modo, problematiza os ângulos de fala, os canais de narração e a distância do leitor em relação ao relato. Segundo o crítico, se pressupormos a possibilidade da narração, emergem 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 aspectos dignos de observação: como linguagem narrativa que veicula os fatos, o discurso pode variar ao longo do texto, a depender do número de narradores e de 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 a articulação entre aquilo que é contado e o ato de contar (Arrigucci Jr., 1998).

Essa articulação é exemplificada por Eagleton (2019) com base em diversos romances de língua inglesa, como *O Retrato do Artista quando Jovem*, publicado em 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*, publicado em 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, responsável por contar uma história que 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 do modo como percebiam a pre-

sença do narrador (narração propriamente dita) ou sua ausência (imitação). Platão sustenta que a representação da realidade se sai 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*). De acordo com a autora, Percy Lubbock distingue estas duas modalidades de narrar a partir da maior (*telling*) ou da menor (*showing*) intervenção do narrador. Em outras palavras, o narrador se faz notar mais presente ao contar do que ao mostrar os acontecimentos. Essas modalidades sustentam o que Lubbock delineia como cena e sumário:

> na cena, os acontecimentos são mostrados ao leitor sem a mediação de um narrador que, ao contrário, no sumário, os conta e os resume; condensa-os, passando por cima dos detalhes e, às vezes, sumariando em poucas páginas um longo tempo da história (Leite, 1997, p. 14).

O percurso de Leite (1997) na discussão sobre o foco narrativo abrange diversos gêneros desde a antiguidade, como a épica, em que o poeta não interfere nem se identifica com os sentimentos, pensamentos 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 as hibridizações desses 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 o narrador e o público se inclinavam a aproximações quanto a valores e perspectiva de mundo, no romance o narrador comunica-se com leitores individualizados, em uma sociedade cindida. Além disso, ganha relevo no romance a atenção aos pequenos acontecimentos e aos sentimentos de homens e mulheres comuns, aproximando o leitor do universo ficcional a partir de personagens identificáveis na diversidade social do cotidiano ou 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 com base na manipulação do foco narrativo. Em *The Art of the Novel*, publicado em 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-se por si mesmas, tal como se refletissem a mente dos personagens. Leite (1997) esclarece que a obra de James, composta pelos prefácios dos romances do próprio autor, demarca uma preocupação mais sistemática com o foco narrativo.

James privilegia narradores discretos, que equilibram contar e mostrar, preferencialmente a partir de um personagem que reflita 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, Lubbock radicaliza a oposição às intervenções do narrador, considerando ficção somente as narrativas em que essa instância não se intromete no relato (Leite, 1997).

4 O ponto de vista de Kathy H.

A abertura de *Não me abandone jamais* revela a modéstia da narradora, bem como sua incapacidade de avaliar criticamente as implicações desastrosas e trágicas que envolvem sua condição de clone 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 atribuir peso e importância à rotatividade de cuidadores, causa espanto, uma vez que essa longevidade na função proporciona alguns anos a mais de vida aos cuidadores. Essa sobrevida, no entanto, é desconsiderada e a narradora julga-a mero "desperdício de espaço". Essa perspectiva limitada pode ser compreendida pelo fato de que a narradora, assim como os outros personagens-clones, não vivenciou 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, capaz de gerar efeitos de estranhamento. A visão limitada desses narradores, ainda na infância, implica uma experiência de mundo fragmentada e inconsistente. Enquanto "canal" por meio do qual o romance de Ishiguro (2016) cria efeitos de estranhamento e ambiguidade, Kathy, apesar de alcançar a idade de trinta e um anos, possui, 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 e 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 culminará em sua morte, fica nítida a aceitação dos termos em que vive. Como fator de estranhamento, a resignação da narradora frente ao destino que lhe foi reservado a circunscreve, assim como aos outros personagens-clones, 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 de demonstrar algum sinal de desacordo com os termos a que são submetidos 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” (Ishiguro, 2016, p. 49). De acordo com Leite (1997), essa é uma técnica típica do romance como narrativa prosificada, que cria 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 uma espécie de desindentificação, um distanciamento de nosso horizonte de expectativas, em vista da atitude submissa dos clones, bem como da narradora-personagem.

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. Entre os alunos, existe a crença de que poderiam 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, e que não se preocupasse, pois talvez um dia ele despertasse algum dom artístico. Nem ele nem Kathy parecem se convencer de que Miss Lucy falava com sinceridade, e Kathy indaga se ele não acha que a professora estivesse brincando.

Em contextos de instrumentalização da morte, de fato, arte e criatividade parecem banais e 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 por meio da arte. A passagem também reforça a relevância da compreensão – ou da falta dela – 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, desempenham função central na 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, interpretando-a como o 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 – ao contrário 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 transforma-se em indicativo de uma aspiração própria da condição humana, criando, assim, identificação. Por outro lado, como já mencionado, a aceitação resignada da própria tragédia abre-se para o distanciamento, o estranhamento por parte do leitor. Esse contraste constitui uma das ambiguidades pelas quais a narrativa de Ishiguro (2016) gera, de forma quase cifrada, um efeito de desfamiliarização – efeito sustentado pelo relato banal de um cotidiano de horror naturalizado e que, talvez por isso, Menand (2005) teça analogias entre Ishiguro, Kafka e Beckett.

Quando Tommy e Kathy se reaproximam no breve intervalo de vida que passarão juntos, passeiam por Norfolk e decidem procurar pela antiga fita com a gravação da canção, que desapareceu 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 demonstra um refinamento de perspectiva ao considerar 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 lhe custaria a vida.

Nesta altura, Tommy retoma o namoro com Kathy, relação que iniciaram 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, diretora da escola, como último recurso para confirmar se teriam direito a mais alguns anos de vida, caso conseguissem provar que mantinham uma relação genuína de amor, como qualquer ser humano. As mulheres demonstram pesar pela trajetória dos clones, da qual fizeram parte como cúmplices de um contexto cruel, e tentam redimir-se da culpa afirmando que sempre fizeram o que era possível para ajudá-los. Quanto à possibilidade de sobrevida com base em uma 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, aliado à temática da engenharia genética e à clonagem humana como dispositivo de um horror desumano, conferem ao romance efeitos repletos de ambiguidade, como quadros simultâneos 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, bem como a submissão destes a um contexto desumano – os quais, como já ressaltado, contribuem para um efeito de estranhamento –, apresentam semelhanças com nosso próprio 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 demonstram que, de algum modo que nos escapa, também aceitamos a aniquilação de pessoas, submetendo-nos à desinformação e a ideologias que pautam esses horrores para o benefício de certos grupos e interesses. Desse modo, a alienação, as falhas de percepção e, em alguns trechos, o endosso por parte de Kathy do regime cruel em que habitam os clones, ao invés de indicarem uma diferença em relação à percepção de seres não clonados, expressam algo incomodamente familiar e humano: a naturalização do horror e do sofrimento.

5 Considerações Finais

A construção do ponto de vista da narradora em *Não me abandone jamais* atesta a engenhosidade da escrita de Ishiguro. Com base na percepção falha e alienada em relação às implicações de sua condição, o romance combina elementos reconhecíveis da tradição realista com outros que se avizinham da fantasia ou de uma dimensão que já não pode ser reconhecida como real, conforme a crítica identifica na prosa kafkiana. Kathy, como canal pelo qual o enredo se desenvolve, utiliza um tom trivial para o relato, produzido por um ponto de vista limitado, de certo modo, distorcido – comparável, em alguns aspectos, ao dos narradores de Charles Dickens. Como observa Eagleton (2019), esses narradores são centrais para criar efeitos de estranhamento devido à falta de maturidade, que resulta em uma perspectiva não coerente sobre os fatos que narra.

A perspectiva de Kathy aproxima o leitor por meio de marcadores que denotam um tom de intimidade, como se a narradora presumisse um leitor que tivesse vivenciado 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 implicadas pelo sistema de doações de órgãos. O movimento entre proximidade e distanciamento, criado pela perspectiva da narradora, marcam o texto com ambiguidades e imprecisões, levando o leitor a impasses, como decidir se a alienação decorre de um traço diferencial de Kathy como clone ou de uma condição reconhecidamente humana. Ao julgar a longevidade dos clones como desperdício, a narradora reitera os impasses, obrigando o leitor a ponderar se a alienação decorre de uma subjetividade de clone ou se atesta a humanidade da narradora na capacidade de conviver e naturalizar horrores e sofrimento.

A perspectiva limitada de Kathy é um elemento central do romance de Ishiguro (2016), 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 interpretada por ela como aspiração à maternidade, fruto da compreensão literal da palavra *baby*. Essa falha de interpretação, no entanto, coincide com o fato de que, como clone, Kathy realmente nunca se tornará mãe. A perspectiva limitada e a percepção falha da narradora são elementos-chave para a criação de sentidos ambíguos ou irresolutos presentes no romance.

Não me abandone jamais investe contra a clonagem de seres humanos, um tipo de desenvolvimento que, na ficção, se assenta na insignificância da vida dos clones, iluminando a insignificância de certas formas de vida humana. A narrativa de Ishiguro (2016), ao explorar nossa predisposição em valorar seres em detrimento de outros para obtenção de ganhos e benefícios, equilibra elementos da prosa realista e da ficção científica de maneira brilhante, de tal forma que nossa própria percepção parece instada a se reconhecer fragmentada, imperfeita, impotente e omissa.

Referências

ARRIGUCCI JR., David. Teoria da Narrativa: posições do narrador. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, v. 31, n. 57, p. 9-43, 1998. Disponível em: https://www.academia.edu/39001332/Teoria_Narrativa_Posi%C3%A7%C3%B5es_do_Narrador_Davi_Arrigucci_Jr. Acesso em: 30 out. 2024.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. O Outro como o Duplo em *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, Fortaleza, v. 19, n. 45, p. 91-102, 2018. Disponível em: http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/5134. Acesso: 15 dez. 2024.

CURRIE, Mark. Controlling Time: never let me go. *In*: MATHEWS, Sean; GROES, Sebastian (ed.). *Kazuo Ishiguro*: contemporary critical perspectives. London: Continuum, 2010. p. 91-103.

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

FORSTER, Edward Morgan. *Aspects of the Novel.* London: Penguin, 2005.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 8. ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.

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

ISHIGURO, Kazuo. *Never let me go*. New York: Vintage Books, 2005.

ISHIGURO, Kazuo. *Não me abandone jamais.* 2. ed. Tradução: Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

LODGE, David. *A Arte da Ficção*. Tradução: Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

MENAND, Louis. Something about Kathy. *The New Yorker*. March 20, 2005. Disponível em: https://www.newyorker.com/magazine/2005/03/28/something-about-kathy. Acesso: 1 nov. 2024.

SERPELL, Carla Namwali. *Seven Modes of Uncertainty.* Cambridge: Harvard University Press, 2014.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.