



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE  
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**TATIANE DA COSTA PEREIRA SOUSA**

**A METAFICÇÃO E A FICCIONALIDADE DA REALIDADE SOCIAL  
DESUMANIZADORA EM *NEVER LET ME GO*, DE KAZUO ISHIGURO**

**CAMPINA GRANDE – PB  
2018**

**TATIANE DA COSTA PEREIRA SOUSA**

**A METAFICÇÃO E A FICCIONALIDADE DA REALIDADE SOCIAL  
DESUMANIZADORA EM *NEVER LET ME GO*, DE KAZUO ISHIGURO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

**Área de concentração:** Literatura e Estudos Interculturais.

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega.

**CAMPINA GRANDE – PB  
2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S725m Sousa, Tatiane da Costa Pereira.

A metaficção e a ficcionalidade da realidade social desumanizadora em *Never Let Me Go*, de Kazuo Ishiguro [manuscrito] / Tatiane da Costa Pereira Sousa. - 2018.

80 p.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019.

"Orientação : Profa. Dra. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega, Coordenação do Curso de História - CH."

1. Metaficção. 2. Desumanização. 3. Violência simbólica.

I. Título

21. ed. CDD 401.41

TATIANE DA COSTA PEREIRA SOUSA

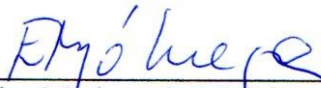
A METAFICÇÃO E A FICCIONALIDADE DA REALIDADE SOCIAL  
DESUMANIZADORA EM *NEVER LET ME GO*, DE KAZUO ISHIGURO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Aprovada em: 07/11/2018.

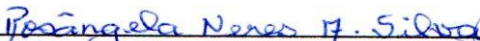
**BANCA EXAMINADORA**



Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/PPGLI)



Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Francisca Zuleide Duarte de Souza (Examinadora interna)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/PPGLI)



Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rosângela Neres Araújo da Silva (Examinadora externa)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/PROFLETRAS)

Às minhas filhas, Camila e Lorena, e ao meu marido,  
pela dedicação, companheirismo e todo o carinho,  
DEDICO.

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Anelita, e ao meu pai, João, por tudo — eles o sabem — que eu não poderia descrever aqui, nestas poucas linhas.

Ao meu marido, Junior Camilo, não apenas pelo amor a mim dedicado durante todos estes anos, bem como pelo companheirismo e, também, pelo pai presente e carinhoso que é na vida de nossas meninas.

À minha orientadora, Elisa, pelo apoio não apenas acadêmico, com correções ao texto, sugestões temáticas e recomendações de leituras, mas também como quem sempre compreendeu a minha condição de mãe e estudante, com todos os imprevistos que daí decorrem.

À Prof<sup>a</sup>. Zuleide, pelo conhecimento compartilhado e por aceitar-me como estagiária em sua disciplina, uma experiência que me foi de grande satisfação e aprendizado.

A todos os professores do PPGLI, que de uma forma ou de outra contribuíram neste processo.

A Alda, pela ajuda e paciência diante de minhas tantas dúvidas e necessidades com as mais variadas questões burocráticas.

Por fim, mas não com menor importância, a toda a minha família e amigos, pelo estímulo e pelas tantas maneiras com que todos sempre me apoiaram.

*“Fiction reveals truth that reality obscures.”*

— Jessamyn West (1902 – 1984), escritora  
estadunidense, em *To see the dream*.

## RESUMO

As obras metaficcionais foram inicialmente vistas como textos que, focados demasiadamente em sua autocontemplação narcisista, não mostrariam nenhuma preocupação com a realidade extratextual, revelando, assim, um caráter apolítico. Estudos posteriores do gênero, entretanto, em especial nas obras de Patricia Waugh (2001), Linda Hutcheon (1980; 1991), Wenche Ommundsen (1993) e Gustavo Bernardo (2010), questionaram essa interpretação ou ao menos ressaltaram como, se as metaficções realmente funcionam como espelhos voltados para sua própria arquitetura narrativa, por outro lado, seu reflexo também permite enxergar o mundo extratextual que essas narrativas só aparentemente ignoram, enquanto, na verdade, propõem uma leitura crítica dessa realidade, em especial no que diz respeito aos vários discursos que “naturalizam” relações socialmente construídas — um fenômeno curioso sobretudo quando tais discursos são assimilados pelas próprias vítimas dessas relações. Assim, a partir de uma análise do romance *Never let me go*, de Kazuo Ishiguro, buscamos mostrar como uma história a respeito de clones criados e usados para “doações” de órgãos, em uma realidade histórica alternativa, apesar do enredo insólito, funciona como metáfora alusiva a grupos excluídos, explorados, oprimidos e, principalmente, desumanizados na realidade que reconhecemos em nossa experiência diária.

**Palavras-Chave:** Metaficção e realidade. Desumanização do Outro. Violência simbólica.



## ABSTRACT

Metafictional works have already been seen as texts which, focused upon its narcissistic self-contemplation, seemed to show no concern with the reality outside the text, which supposedly lacked political awareness. Further studies on the genre, however, especially in works by Patricia Waugh (2001), Linda Hutcheon (1980, 1991), Wenche Ommundsen (1993) and Gustavo Bernardo (2010), have either put such an interpretation into question or at least highlighted how, if metafiction does work as mirrors turned to its own narrative architecture, its reflex on the other hand has also allowed us to see the extratextual world which such narratives only seemingly ignored, while it actually proposes a critical reading of such reality, especially as regards several discourses which “naturalize” socially constructed relationships — a phenomenon that is relevant mainly when such discourses are unknowingly assimilated by the victims of such relationships themselves. Thus, by analysing the novel *Never let me go* by Kazuo Ishiguro, we try to show how clones created and used for “donating” organs, in an alternative historical reality, despite its strange plot, can be seen as metaphors of the excluded, the exploited, the oppressed and mainly the dehumanized ones in the reality that we recognise in our daily experience.

**Keywords:** Metafiction and reality. The dehumanisation of the Other. Symbolic violence.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>2</b>	<b>METAFICÇÃO: A LITERATURA CONTEMPLANDO A SI PRÓPRIA. ....</b>	<b>12</b>
2.1	METAFICÇÃO: O GÊNERO E SUA PROPOSTA .....	14
<b>3</b>	<b><i>NEVER LET ME GO: O ROMANCE E SEU GÊNERO</i> .....</b>	<b>27</b>
3.1	O AUTOR .....	27
3.2	A OBRA .....	28
<b>4</b>	<b>A DESUMANIZAÇÃO DO OUTRO .....</b>	<b>32</b>
4.1	A NARRATIVA METAFICCIONAL E OS DISCURSOS DESUMANIZA- DORES .....	32
4.2	UMA VIDA PRECÁRIA E A DIVERSIDADE COMO ESTORVO .....	36
4.3	CLONAGEM, VIOLÊNCIA, REPRESENTAÇÃO E DESUMANIZAÇÃO ...	38
4.4	A CIÊNCIA ENTRE PROMETEU E FAUSTO .....	63
4.5	QUE RESPONSABILIDADE TEMOS “NÓS” POR “ELES”? .....	67
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>75</b>
<b>6</b>	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>78</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Embora o termo *metaficção* tenha aparecido apenas em data relativamente recente — visto que a maioria dos autores que tratam do assunto está de acordo em que a palavra foi cunhada pelo escritor e crítico estadunidense William H. Gass, em sua obra ensaística *Fiction and figures of life* (publicada no Brasil como *A ficção e as imagens da vida*), de 1970 —, os títulos que nos servem de exemplo desse gênero narrativo remontam ao século XVI, sendo o seu precursor reconhecido o famoso romance *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, de 1605. As narrativas metaficcionais, cuja produção cresceu notadamente a partir da segunda metade do século XX, terminaram sendo vistas por alguns autores — como a crítica canadense Linda Hutcheon, para citar apenas um nome — como obras exemplares do que acabou se tornando típico da literatura pós-moderna<sup>1</sup>. Porém, conforme ressalta a crítica e professora norueguesa Wenche Ommundsen, alguns dos primeiros estudiosos das já então denominadas obras de metaficção, como Robert Alter ou Robert Scholes, por exemplo, viram esse gênero como uma nova forma de *arte pela arte em si*, mais precisamente no sentido de serem textos que, centrados nos processos internos de sua própria composição, pareciam-lhes narrativas apolíticas, que não demonstravam nenhuma preocupação com a realidade do mundo exterior a elas e tampouco com a história ou com alguma noção qualquer de verdade — ou seja, pareciam-lhes ser narrativas desprovidas daquela ligação com valores humanistas tão frequentemente associados com o realismo literário. Esta, porém, é uma visão posteriormente colocada em questão por outros estudiosos — dentre os quais, Hutcheon —, que buscaram mostrar o equívoco dessa interpretação. Pois é partindo justamente desta segunda perspectiva da metaficção que nos propomos desenvolver o estudo a que se destina a presente dissertação.

O que a metaficção poderia dizer sobre a realidade exterior ao texto, a qual este parece não espelhar? Em nosso trabalho, procuramos responder esta indagação, ao mesmo tempo em que, a fim de ilustrar nossa resposta a ela, detemo-nos em uma análise de *Never let me go* (no Brasil, *Não me abandone jamais*), romance do escritor nipo-britânico Kazuo Ishiguro, originalmente publicado em 2005. Tomando a obra exclusivamente como *corpus* de nosso estudo, desenvolvemos aqui uma pesquisa bibliográfica, com uma abordagem descritivo-explicativa e

---

<sup>1</sup> Embora “pós-modernismo” e “pós-moderno” sejam termos sobre cujo sentido não há de fato um consenso, no presente trabalho, não pretendemos adentrar essa discussão terminológica. Assim, cumpre ressaltar apenas que, sempre que nos referimos a literatura “pós-moderna” ou a “pós-modernismo” na literatura, esses termos estarão aludindo, em especial, a uma grande parte da literatura produzida desde a segunda metade do século XX até os dias atuais — entendida, nesse mesmo caso, como parte da também chamada produção literária contemporânea —, principalmente, àquelas obras que apresentam certos traços formais que trataremos de explicitar no primeiro capítulo desta dissertação.

interpretativa. Cumpre ressaltar, ainda, que, dedutivamente, nossa análise parte da premissa de que o caráter metaficcional da obra de Ishiguro, expondo formalmente ao leitor seu *status* ficcional, a artificialidade de sua composição, provoca-o dessa maneira, convidando-o a um olhar crítico na direção do mundo exterior. Isso significa que, se as obras realistas tomavam a realidade extratextual como um fato dado que tentavam mimetizar com um objetivismo “científico”, as metaficções distorcem propositalmente essa realidade, para que, no esforço de ajustar o foco e enxergá-la melhor, o leitor consiga compreender que a realidade social não é um dado objetivo, pois as relações e instituições que a constituem são construções discursivas — e é a *ficcionalidade* desses discursos que conformam a realidade que essas narrativas buscam apresentar ao olhar crítico do leitor.

Assim, como procuramos demonstrar em nossa leitura do romance escolhido, a “realidade” ali construída diegeticamente, cuja ficcionalidade o próprio gênero narrativo torna explícito, constitui um reflexo discreto, disfarçado, da realidade de experiência reconhecível no mundo contemporâneo, a qual a obra não ignora, tal como não o faz com relação a algumas questões éticas referentes a este cenário bem mais familiar. No romance, em um exemplo que aqui particularmente nos interessa ressaltar, constatamos isso no detalhe de que clones criados para o único fim de serem “doadores” (compulsórios) de órgãos a pessoas “normais” — isto é, aquelas que não são clones —, na Inglaterra de um recente passado alternativo, podem ser claramente interpretadas como figuras alusivas a grupos sociais marginalizados e moralmente excluídos em nosso tempo e em nossa sociedade.

Isso quer dizer que a representação metaficcional acaba, desse modo, tal como já destacamos, tornando visível a ficcionalidade dos próprios discursos que, ao nosso redor, promovem a desumanização desse Outro do qual se quer a todo custo distinguir-se, para que essa distinção justifique a sua situação assim predeterminada. Ou seja, os clones funcionam como metáforas do Outro que, em diferentes circunstâncias e espaços à nossa volta, pode muito bem ser associado ao negro, ao homossexual, à mulher, ao pobre — enfim, àqueles que, em distintos contextos, veem-se marginalizados e oprimidos, principalmente no caso daqueles que terminam assimilando os valores e o discurso do próprio opressor, sujeitando-se, infelizes mas passivos, à desumana discriminação e violência de que são vítimas.

Esclarecidos estes pontos sobre os quais nos focaremos no presente trabalho, apresentamos, enfim, o percurso a ser percorrido no estudo proposto. Assim, trazemos, no capítulo 1, uma discussão acerca do conceito de metaficção, destacando a acepção que, em particular, adotamos em nossa dissertação — ponto em que nos apoiamos, principalmente, nos trabalhos

teóricos de Linda Hutcheon (1980; 1991) e Patricia Waugh (2001) —, assim como apresentamos ainda algumas outras definições importantes para nossa análise (como distopia, história alternativa etc.). No capítulo 2, trazemos um breve perfil do autor escolhido e um resumo do enredo da obra literária selecionada para análise (ISHIGURO, 2005). A seguir, no capítulo 3, procedemos ao estudo proposto, no qual buscamos explorar a relação entre metaficção e realidade, entre narrativa autoconsciente e sociedade, mais precisamente no que se refere às questões éticas e socioculturais da desumanização de grupos sociais discriminados, excluídos e explorados, momento em que desenvolvemos as nossas próprias reflexões a partir do trabalho de autores que já se dedicaram a ele de alguma forma que nos pareceu relevante, como é o caso de Ervin Staub (1989), de Pereira, Torres e Almeida (2003), Jessé Souza (2015; 2017) entre outros, e onde também terão especial relevância as noções de “vida precária”, de Judith Butler (2011), de “violência simbólica”, de Pierre Bourdieu (1997; 2012), e de “responsabilidade coletiva”, tal como desenvolvida na perspectiva de Hannah Arendt (2006; 2008). Para concluir, terminamos o presente texto dissertativo tecendo alguns últimos comentários acerca do tema estudado e a relevância da obra escolhida, no que diz respeito à maneira como ela permite explorá-lo, e sobre a contribuição que pretendemos ter feito aos estudos das narrativas meta-ficcionais e sua relação com a realidade extratextual.

## 2 METAFICÇÃO: A LITERATURA CONTEMPLANDO A SI PRÓPRIA

Em muitas áreas do conhecimento, há conceitos cuja definição não é nada consensual. *Metaficção* é um desses casos. A crítica canadense Linda Hutcheon (1980, p. 1, tradução nossa), por exemplo, afirma: “‘Metaficção’ [...] é ficção que trata de ficção — isto é, ficção que inclui dentro de si mesma um comentário sobre sua própria narrativa e/ou sua própria identidade linguística”.<sup>2</sup> Porém, definido dessa forma, o termo acaba se confundindo com outros, ou se aproxima confusamente de outros, como, por exemplo, metanarrativa, metadiscurso, intertextualidade etc., ainda que cada um destes tenha sua particularidade que o distingue dos demais, e que não importa aqui destacar, por não ser algo particularmente relevante para este nosso estudo. Trata-se, em todo caso, quase sempre que se fala em *metaficção*, de algum texto literário em que o autor demonstra estar manipulando conscientemente, em sua escrita, recursos narrativos de uma maneira tal que expõem aos olhos do leitor a própria construção criativa desse discurso. Ou seja, o leitor aí sempre se depara com elementos utilizados na narrativa que lhe causam estranhamento ou o provocam, chamando a sua atenção, buscando fazer com que ele não prossiga apenas lendo o texto passivamente, apenas aceitando aquilo que lhe é contado, sem o expor a questionamentos, sem o analisar detidamente.

Exposto dessa forma, também se compreende mais facilmente porque a metaficção é um fenômeno que só se torna realmente evidente como tal com o surgimento da produção literária que geralmente associamos ao pós-modernismo, a partir da segunda metade do século XX. É que se sua conceituação se insere no desenrolar da crise da mimese tradicional na literatura, que se torna evidente no contexto da modernidade — e da literatura modernista da primeira metade do mesmo século —, abrindo espaço para um novo fazer literário, e um novo olhar para a literatura, a partir da noção então concebida, já tão próxima da ideia de *metaficção*, que é a de *metalinguagem* da literatura:

A crise e a insegurança, inerentes à modernidade, significam a crise da representação tradicional. Cabe à literatura moderna [que abriria as portas para a hoje chamada “literatura pós-moderna”] repensar a vinculação entre a realidade e a sua representação, optando por um descompasso entre ambas, como diz João Alexandre Barbosa [...]. Estamos, portanto, fincados no que consideramos metalinguagem da literatura: a obra literária incorpora em seu bojo a reflexão sobre seu próprio sistema. Daí a metalinguagem ser percebida como procedimento essencial da modernidade; apesar de recorrente na história das literaturas, ela aí está inserida porque oportuna e inevitável: reflexão sobre a própria linguagem como reflexão sobre os vínculos da realidade e sua representação (BULHÕES, 1999, p. 28, colchetes nossos).

---

<sup>2</sup> No original: “‘Metafiction’ [...] is fiction about fiction — that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity”.

A metaficção, que então se fará tão marcante na produção pós-moderna, como já ressaltamos, desenvolve-se, assim, em parte ligado a essa própria noção de metalinguagem, visto ser esse aspecto do texto — seu caráter metalinguístico — um dos traços definidores dessas narrativas não apenas contemporâneas, mas conscientemente produzidas como obras do gênero sobretudo na contemporaneidade. Nesse sentido, todavia, há vários elementos linguístico-textuais que podem ser (e são) usados fartamente na construção de narrativas metaficcionalis. Dentre estes, poderíamos destacar, por exemplo: a paródia, a sátira, o pastiche, o plágio, a paráfrase, a alusão e a citação. De fato, para fins meramente didáticos, estas formas citadas poderiam, por sua vez, ser definidas tal como faz o autor português Carlos Ceia, ao ressaltar de forma concisa e clara:

1. A paródia é a deformação de um texto preexistente.
2. A sátira é a censura de um texto preexistente.
3. O pastiche é a imitação criativa de um texto preexistente.
4. O plágio é a imitação ilegítima de um texto preexistente.
5. A paráfrase é o desenvolvimento de um texto preexistente.
6. A alusão é a referência indirecta a um texto preexistente.
7. A citação é a transcrição de um texto preexistente (CEIA, 2007, p. 221).

Isto posto, cumpre enfim acrescentar que, valendo-se assim de recursos como os mencionados, desenvolvidos e praticados ao longo do tempo na tradição literária e linguística — neste segundo caso, permitindo a inclusão de ainda outros elementos, como os trocadilhos, os anagramas, os neologismos, as charadas, as piadas etc. —, um autor pode hoje manipular tantos quantos quiser, de forma criativa e consciente, criando um texto que se expõe aos olhos do leitor, um texto que permite enxergar a forma e a matéria com que foi produzido. Tal processo, é claro, inspira considerações a respeito da construção da própria narrativa que se está lendo — detalhe que, aliás, explica a sua classificação muito comum como se tratando de uma *narrativa autorreflexiva*. Ou seja, o conceito mais amplo de metaficção, em relação ao de metalinguagem, apresenta tais narrativas como textos concebidos como se tivessem um espelho voltado para si mesmos e nele se contemplassem enquanto se desenvolvem como construções linguísticas e estéticas de um universo diegético que não se pretende mimético, no sentido clássico do termo — e isso, por sua vez, justifica ainda uma terceira denominação que lhes é dada (no caso, por Linda Hutcheon), que a aceção de metaficção como sendo um tipo de *narrativa narcisista*.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Tal como no mito de Narciso, o belíssimo jovem filho do deus Cefiso e da ninfa Liríope, que acabou encantado com sua própria imagem, com seu próprio reflexo, a analogia na definição da metaficção serve para justamente destacar o fato de que essas narrativas também estão sempre voltadas para si mesmas, sempre fixadas na própria imagem.

A esse respeito, enfim, a professora Zênia de Faria nos dá uma ideia de por que muitos textos não tão recentes definem com outro termo ou veem de outra maneira esses traços que hoje se consideram caracterizadores da metaficção. Conforme destaca em um artigo seu sobre o tema, embora o gênero que mais tarde seria assim chamado tenha precursores relativamente antigos na história da literatura, remontando ao *Dom Quixote*, de Cervantes, bem no início do século XVII, e tendo sido intermitentemente produzido depois daí em diante, por diversos outros autores, o fato é que

a teoria não acompanhou o desenvolvimento da prática, isto é, se, ao longo dos tempos modernos, os autores nunca deixaram de produzir narrativas metaficcionalis, ou de natureza semelhante, o mesmo não acontecia com a tomada de consciência desse tipo de fenômeno literário pelos teóricos e pelos críticos. De fato até o início dos anos 1970, a discussão teórica sobre essa questão era praticamente inexistente, com exceções esparsas, dentre as quais podemos citar, por exemplo, Mark Schorer, que afirmou que a crítica moderna do romance começa com o romance moderno, isto é, no interior do romance moderno, e Roland Barthes [...], que, em 1959, em seu artigo “Literatura e Metalinguagem” foi um dos primeiros teóricos a apontar a dupla consciência da literatura [no sentido de ter se tornado, nas palavras de Barthes: “ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala”][...].

Assim, a partir dos anos 1970, talvez, em virtude da proliferação, acima referida, de romances metaficcionalis no século XX, não só teóricos e críticos literários, mas também romancistas — sobretudo em certos países da Europa, nos Estados Unidos e no Canadá —, se debruçaram sobre as narrativas mais características dessa tendência, na tentativa de analisá-las, de definir sua natureza, de determinar diferentes aspectos e procedimentos que as caracterizam (FARIA, 2012, p. 238-239).

Esclarecidos todos esses pontos, cumpre destacar, por fim, que, no presente trabalho, o termo *metaficção* designa, via de regra, a fim de afastar qualquer confusão que possa existir a seu respeito, variadas obras literárias construídas precisamente com esse tipo de preocupação autoral pela qual esse gênero de textos autorreflexivos de que falamos até aqui é produzido. Assim, obras aparentemente classificáveis nos mais diversos gêneros temáticos literários podem ser hoje compreendidas como genuínas metaficcões, uma vez que se verifiquem ali os elementos e recursos que produzem a sua autorreflexividade narrativa. (Nesse sentido, para citarmos um exemplo, mesmo uma obra comumente categorizada tão somente como “ficção científica”, como *O homem do Castelo Alto*, de Philip K. Dick, revela-se, sob um olhar mais detido, uma narrativa metaficcional, já que na verdade se apresenta tematicamente como uma obra híbrida — que é ficção científica, mas também é uma distopia, assim como também é uma típica história alternativa —, incorporando ainda outros recursos comuns nas metaficcões, como o romance-dentro-do-romance — ou seja, o artifício do *mise en abyme*, do qual ainda falaremos adiante —, além de referências intertextuais mais ou menos explícitas a outras obras, sobretudo o romance *Bring the Jubilee*, de escritor estadunidense Ward Moore, de 1953, ou também o livro do *Eclesiastes*, na Bíblia, ou ao famoso oráculo chinês, o *I-Ching* —



este último texto, a propósito, tendo uma curiosa função na construção da narrativa tanto dentro como fora da obra.<sup>4)</sup>

## 2.1 METAFICÇÃO: O GÊNERO E SUA PROPOSTA

A evolução dessas narrativas narcisistas, tal como lembra Linda Hutcheon, é parte de uma tradição que se verifica não somente na linhagem do romance — como nos lembra, por exemplo, o famoso conto metaficcional “A continuidade dos parques”, de Julio Cortázar, analisado por Gustavo Bernardo (2010, p. 30-37). Contudo, é notadamente no gênero romanesco que ela é encontrada com mais facilidade — ou seja, os textos metaficcional são, em sua maioria, romances. Isto posto, convém ressaltar que tais obras, quando surgem, parecem constituir um contraponto a outra conhecida tradição literária. Isto é, convém observar que, desde a “ascensão do romance” — analisada detidamente no famoso trabalho de Ian Watt (1990) —, predominou na linhagem deste gênero literário um tipo de narrativa que buscava então representar o mundo de maneira familiar ao leitor, ainda que fosse um mundo idealizado em alguns aspectos (tal como ocorre em muitas obras do Romantismo, por exemplo, que se destaca entre nós, especialmente, nos romances de José de Alencar).

Assim foi, até o surgimento da literatura realista do século XIX, cujo esforço representou uma busca por retratar a realidade externa da forma mais verossímil possível, em uma perspectiva alinhada com o pensamento científico e filosófico da época, em especial, sob a forte influência do positivismo. Para o escritor realista, o mundo ao redor se apresentava como um objeto que o romance deveria buscar refletir com máxima fidelidade, tal como se fosse um espelho voltado para essa realidade, ambição que se pode verificar, por exemplo, como destacado pela acadêmica portuguesa Joana Duarte Bernardes, na obra do também português Eça de Queirós, autor que, criticando a literatura não realista de seu tempo, deixou bem clara a sua visão de que

[s]e a poesia se debruça sobre caracteres que são [nas palavras do referido escritor] “um ideal arqueológico, são um objecto de museu” e se o romance “nada estuda, nada explica; não pinta caracteres, não desenha temperamentos, não analisa paixões”, é necessário [então] acertar a literatura pelos factos sociais. O fito de Eça seria o de tomar a realidade como documento e sobre ele construir um edifício ficcional que se oferecesse, sistemática e coerentemente à análise do leitor (BERNARDES, 2011, p. 27, colchetes nossos).

---

<sup>4</sup> Referimo-nos ao fato de que não só o personagem-escritor que escreve o romance que aparece dentro da obra, isto é, *O gafanhoto torna-se pesado*, usa o oráculo em questão para decidir o rumo a ser dado ao texto, enquanto o escreve, como o próprio Philip K. Dick admite ter feito o mesmo para escrever *O homem do Castelo Alto* (vide a respeito na biografia do autor escrita pelo escritor francês Emmanuel Carrère, intitulada *Eu estou vivo e vocês estão mortos: a vida de Philip K. Dick*, editora Aleph, 1ª edição, 2016).

Lembrando que a “análise do leitor”, nesse caso, implica o mero reconhecimento, no texto, de elementos verossímeis em comparação com a sociedade conhecida por ele. Um procedimento que, enquanto confirma a “marca realista” da narrativa, torna ainda mais fácil a aceitação do *acordo ficcional* tradicional.<sup>5</sup>

Em todo caso, o fato é que tanto o romantismo quanto o realismo tiveram — como é o exemplo de Eça com relação ao segundo — muitos adeptos, que respeitaram religiosamente os princípios estéticos de seu respectivo movimento. Tais autores procuravam, em suas obras, realizar isso que Linda Hutcheon denomina então “mimesis of *product*” [mimese do *produto*] (HUTCHEON, 1980, p. 38, tradução nossa, grifo da autora), com o que se refere à forma de representação literária da realidade que encontra seu auge justamente no romance realista do século XIX. Esse influente gênero narrativo, a respeito do qual o professor, crítico e escritor brasileiro Gustavo Bernardo tece ainda os seguintes comentários, que se acrescentam ao que já foi destacado acima, sobre a obra de Eça:

Marcada pela crença no progresso e na ciência experimental, a ficção do século XIX emulava os procedimentos científicos para fingir que não fingia, isto é, para fingir que não fazia ficção, mas sim que dizia “toda a verdade, nada mais do que a verdade, somente a verdade” (como reza a epígrafe do romance-paradigma do realismo brasileiro, *O cortiço*, de Aluísio Azevedo) (BERNARDO, 2010, p. 41, parênteses e grifos do autor).

Acontece, no entanto, que nessa mesma época também houve quem — a exemplo de Machado de Assis, citado pelo autor acima como uma das exceções a essa regra — escrevesse obras que se afastavam notavelmente ou se desviavam ao menos um pouco dessa busca por oferecer ao leitor essa tentativa de retrato fiel do mundo tal como ele o conhecia e reconhecia. Nessa tomada de outra direção, eram muitas vezes produzidos textos mais autoconscientes ou autorreflexivos, com os quais se realizava o que Linda Hutcheon, em contraposição ao procedimento anterior, chama então de “mimesis of *process*” [mimese do *processo*].

Esta outra forma de mimese não se desenvolveu, conforme fica claro pelo exposto até aqui, pelas mãos de um único autor, muito menos da noite para o dia. A evolução da meta-ficção, desde *Dom Quixote* às obras contemporâneas, foi longa, dispersa e multifacetada. Foi um processo complexo e duradouro, pelo qual as narrativas ficcionais foram gradativamente mudando seu foco — ainda que essa mudança, talvez justamente por não estar integrada às

---

<sup>5</sup> “A norma básica para lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de ‘suspensão da descrença’. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. De acordo com John Searle, o autor simplesmente *finge* dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e *fingimos* que o que é narrado de fato aconteceu” (ECO, 1994, p. 81, grifos do autor).

propostas de nenhum movimento literário, tenha passado despercebida a muitos escritores e estudiosos da literatura, como alertado por Zênia de Faria, em texto citado anteriormente.

Nesse sentido, essas obras primeiramente se voltaram do ambiente exterior para o indivíduo, da natureza e da sociedade ao seu redor, para o “mundo” interior dos personagens. Hutcheon ressalta que, nesse processo, no qual tiveram enorme destaque nomes como, por exemplo, James Joyce, Marcel Proust, Virginia Woolf, Luigi Pirandello, Italo Svevo e André Gide, o que se observa é que a tradicional noção de “realismo objetivo” acabou sendo substituída por um “realismo subjetivo”. E este, por sua vez, deixou uma marca inconfundível na literatura produzida depois desses escritores. Afinal de contas, a partir desse momento, “[a] outrora importante apresentação detalhada da realidade externa se tornou um tanto atrofiada ou, pelo menos, estilizada, enquanto o foco da atenção mudou para os processos interiores do personagem — processos imaginativos ou psicológicos” (HUTCHEON, 1980, p. 25, tradução nossa).<sup>6</sup>

Essas mudanças — para as quais também contribuíram as experimentações estilísticas e linguísticas ousadas realizadas por movimentos de vanguarda do século XX — tiveram um notável efeito na posição e no papel do leitor em relação à obra. Isto é, antes lhe bastava iniciar a leitura de um romance, aceitando o acordo ficcional e suspendendo a descrença em relação à história contada. Em outras palavras, diante desse outro gênero de literatura, cabia ao leitor apenas fingir que acreditava na “verdade” da trama, sem colocar a própria narrativa em questão. Mas isso mudou radicalmente com esses processos que foram se desenvolvendo e se disseminando na literatura, e que, a partir da segunda metade do século XX, passaram a oferecer às obras metaficcionalis — já produzidas no intento de sê-lo — um cardápio amplo de possibilidades criativas, estando agora à disposição do autor diversos processos e elementos narrativos dos quais ele poderia se servir livremente.

Isso ocorre porque essas obras, que já começam então a ser identificadas com a produção literária dita *pós-moderna* (lembrando o que já ressalvamos na página 9, em nota de rodapé), têm na metaficção a sua forma mais característica — ou ao menos assim o veem críticos como a já citada Linda Hutcheon. É um gênero que prevalece justamente pela nova relação que estabelece com a tradição literária: com a qual a metaficção não procura romper, enquanto tampouco busca imitá-la. Na verdade, o que descobriram os autores desse gênero foi a possibilidade de inovação a partir de uma criativa manipulação de tudo o que essa tradição

---

<sup>6</sup> No original: “The once important detailed presentation of external reality became somewhat atrophied or, at least, stylized as the focus of attention shifted to the character’s inner processes — imaginative and psychological”.

nos legou. E é precisamente a isso, aliás, que se refere o escritor estadunidense John Barth, ao destacar que o autor pós-moderno já

não imita e nem repudia nem seus pais novecentescos, nem seus avós oitocentescos. Já digeriu o modernismo, mas não o carrega nas costas como um peso. [...] O romance pós-moderno ideal deveria superar as diatribes entre realismo e irrealismo, formalismo e “conteudismo”, literatura pura e literatura engajada, narrativa de elite e narrativa de massa (BARTH apud ECO, 2013, p. 556).

Enfim, o que queremos ressaltar, diante do exposto até aqui, é que a metaficção pós-moderna (nesse sentido) se vale tanto de radicais inovações vanguardistas como de convenções realistas, românticas, modernistas etc., muitas vezes misturando vários gêneros literários conhecidos, tanto no que diz respeito à dita “literatura canônica” como naquela muitas vezes rotulada como “literatura de gênero”, de apelo visto como mais popular ou comercial — uma distinção que a metaficção supera criticamente, aliás. Assim fazendo, essas obras propõem ao leitor uma tarefa não pouco exigente, enquanto o tira — ou procura tirá-lo — de sua zona de conforto diante do livro. Isto porque o que se espera dele agora é que já não aceite passivamente a tal “verdade” da história narrada, nem continue vendo a obra como um texto de final fechado, completo em si mesmo. Pelo contrário, o leitor deve compreender que o sentido — ou os sentidos — do texto dependem significativamente da própria atitude que aquele que lê então assume diante dele. Em outras palavras, ainda que a narrativa pareça remeter a algum antigo gênero que procurava firmar com o leitor o clássico acordo ficcional, de que já falamos, ela agora tem justamente a pretensão oposta.

Linda Hutcheon é uma das que enfatizam essa distinção entre o realismo de antes e as narrativas narcisistas de hoje. Em suas palavras:

Exige-se do leitor [no realismo tradicional] que identifique os produtos ali imitados — personagens, ações, cenários — e reconheça a semelhança que eles têm com os da realidade empírica, para que se confirme seu valor literário. Já que não se reconhece nenhum código, nenhuma convenção para esse procedimento, o ato da leitura é considerado em termos passivos. As metaficções, pelo contrário, põem às claras as convenções, desarranjam os códigos, os quais o leitor é então *forçado* a reconhecer. Ele deve agora aceitar a responsabilidade pelo ato da decodificação, pelo ato da leitura. Perturbado, desafiado, compelido a sair de sua complacência, o leitor precisa estabelecer novos códigos, de forma autoconsciente, para aprender a lidar com novos fenômenos literários (HUTCHEON, 1980, p. 38-39, tradução nossa, colchetes nossos, grifo da autora).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> No original: “The reader is required to identify the products being imitated — characters, actions, settings — and recognize their similarity to those in empirical reality, in order to validate their literary worth. Since no codes, no conventions for this procedure are acknowledged, the act of reading is seen in passive terms. Metafictions, on the contrary, bare the conventions, disrupt the codes that now *have* to be acknowledged. The reader must accept responsibility for the act of decoding, the act of reading. Disturbed, defied, forced out of his complacency, he must self-consciously establish new codes in order to come to terms with new literary phenomena”.

A autora lembra que o escritor e teórico francês Jean Ricardou destacou que, para esse fim a que se propõem, as metaficções costumavam ser produzidas de pelo menos duas formas distintas: ou elas eram obras diegeticamente autoconscientes (ou seja, autoconscientes em seu próprio nível narrativo), ou eram linguisticamente autorreflexivas. Hutcheon concorda, em parte, com essa dupla categorização proposta por Ricardou. Sua concordância, porém, não é integral, porque a autora acredita que apenas essas duas categorias não bastam: elas precisariam ser expandidas mais um pouco, para que pudessem melhor dar conta das metaficções existentes, levando-se em conta a grande variedade das obras classificáveis como pertencentes ao gênero.

Desse modo, Hutcheon decide então subdividir as categorias de Ricardou em quatro, classificando-as como: obras diegeticamente autoconscientes de forma explícita ou de forma implícita, e obras linguisticamente autorreflexivas de forma explícita ou de forma implícita. A autora nos oferece em seguida alguns exemplos de obras de cada uma dessas categorias, como ilustramos nos parágrafos abaixo.

Para começar, uma narrativa diegeticamente autoconsciente de forma explícita seria, por exemplo, um romance como *A mulher do tenente francês*, de 1969, do escritor inglês John Fowles. Esta obra se apresenta, a princípio, como um romance vitoriano tradicional, inclusive no que se refere à ambientação da história. Porém, no final, revela-se uma paródia do gênero, que, como toda paródia, busca expor criticamente as convenções já saturadas de certas formas de narrar. O que ocorre é que o próprio narrador, a certa altura, torna-se de repente um personagem dentro da história, vira uma figura presente no universo da história que narra e, dali, volta-se para o leitor, para lhe propor três possíveis finais para o envolvimento amoroso entre os protagonistas Charles Smithson e Sarah Woodruff, a suposta ex-amante abandonada de um tenente francês, à qual o título se refere. Com três desfechos totalmente distintos, todos eles apresentados como igualmente plausíveis, impõe-se a incerteza sobre qual poderia ser o verdadeiro final, de modo que a obra acaba fugindo, assim, do modelo convencional de romance que *A mulher do tenente francês* parecia reproduzir a princípio. O leitor é, assim, claramente trazido para o processo de discussão e construção da narrativa — daí, a autoconsciência *explícita* da obra, em seu nível diegético, ficcional. Um outro exemplo do que poderia caracterizar essa modalidade explícita é o uso na narrativa do mecanismo estético chamado *mise en abyme* [literalmente: “introduzido em abismo”]; ou seja, quando há a introdução de uma história dentro de outra história. O artifício, na verdade, não é bem uma novidade, como a própria Linda Hutcheon reconhece, podendo ser encontrado, por exemplo, até mesmo em uma

famosa cena de *Hamlet*, de Shakespeare, na qual o protagonista, a fim de desmascarar o seu tio Cláudio — que é seu rival e o assassino de seu pai —, resolve criar uma peça teatral, que é encenada dentro da própria peça shakespeariana, criando assim um segundo nível de encenação e de ficção dentro da ficção.

Uma obra diegeticamente autoconsciente de forma *implícita*, por sua vez, seria aquela em que a construção narrativa em si mesma, a começar pela própria escolha do gênero literário, dificultaria a aceitação cega e passiva do acordo ficcional por parte do leitor. Isto porque, no que se refere aos gêneros, alguns seguem convenções conhecidas, que geram expectativas em quem lê. Isto, quando o gênero não força o leitor a reconhecer que está diante de algo claramente imaginário, que não tem pretensão alguma de ser um retrato objetivo do mundo como o conhecemos — como no caso do romance escolhido por nós para estudo neste trabalho, *Never let me go*, no qual os eventos se desenrolam em uma linha histórica alternativa, na qual os avanços tecnológicos na segunda metade do século XX foram significativamente diferentes daqueles que conhecemos. O ponto fundamental é que, nas obras desse tipo (implícito), não se observa aquela situação de escancarada exposição dos artifícios narrativos aos olhos do leitor, nem sequer falas dirigidas a este de forma explícita, como ocorre com as narrativas do primeiro modelo. Nos textos ficcionais implícitos, as convenções e o *status* ficcional da narrativa também ficam expostos, mas de forma mais discreta. É como se não estivessem ali, aos olhos do leitor — o qual, aliás, é ignorado pelo texto. Um outro exemplo que podemos citar são as histórias de detetive, como as protagonizadas por Sherlock Holmes, famoso personagem criado pelo inglês Sir Arthur Conan Doyle. Quem lê narrativas desse tipo sabe que o texto lhe dará pistas para que possa, talvez, resolver o mistério juntamente com o (ou até mesmo antes do) detetive. Ou, para citarmos mais um tipo de história que se enquadraria nessa modalidade, temos as fantasias, como *O senhor dos anéis*, do escritor inglês J. R. R. Tolkien. Falando desta obra, e referindo-se a ainda outras em que há essa criação de outras “realidades” no universo diegético por meio da linguagem narrativa, Linda Hutcheon (1980, p. 32, tradução e colchete nossos, grifo da autora) ressalta:

A Terra Média de Tolkien (tal qual, é claro, a Troia de Homero, o Éden de Milton, ou a Inglaterra vitoriana de Fowles) é tão real para o leitor quanto seu próprio mundo, porém é diferente, é outro, é uma criação de sua imaginação. Enquanto nas ficções narcisistas explícitas diz-se claramente ao leitor que o que ele está lendo é imaginário, que os referentes da linguagem textual são fictícios, na fantasia (e em outras formas implícitas de ficção narcisista para as quais ela serve de modelo) a ficcionalidade dos referentes é axiomática [evidente]. A literatura de fantasia precisa criar novos mundos autossuficientes, mas tem a seu dispor apenas a língua deste mundo. Todos os escritores de ficção concebem constructos simbólicos ou mundos fictícios; porém, todos os escritores de fantasia têm que fazer com que seus mundos autônomos sejam representativos o bastante para que o leitor os aceite. [...] O fato de

que *todos* os escritores precisam impor seus mundos fictícios à imaginação do leitor por meio de pura presença que se dá pela linguagem é o tipo de súbita compreensão que se mostra evidente na metaficção.<sup>8</sup>

Dando continuidade às categorias propostas por Hutcheon, em uma obra linguisticamente autorreflexiva de forma explícita, geralmente vemos os personagens e a trama se relacionarem, por exemplo, com o tema dos limites da linguagem. É comum a presença de um escritor tendo de lidar com a inadequação das palavras para exprimirem certo sentimento ou expressarem certo pensamento ou fato, ou ainda com dificuldade de apresentar apenas através da linguagem um mundo que seja criação sua e que deva ganhar contornos de “realidade” na mente do leitor ao ler seu texto. Nessa categoria, poderia também estar uma obra que, pelo contrário, discutisse o poder que a linguagem igualmente tem de criar algo perceptível de forma ainda mais nítida, ainda mais “real”, do que aquilo que o leitor conhece e reconhece pela própria experiência. Como um exemplo de obra linguisticamente autorreflexiva de forma explícita — no caso, referente à primeira situação: a dos limites da linguagem —, Hutcheon cita um romance da escritora irlandesa Iris Murdoch: *A word child* [“Uma criança de muitas palavras”, em uma tradução livre, sem edição publicada no Brasil], de 1975. É a história de Hilary Burde, personagem que desde a infância mostra curioso interesse por palavras, mas em um sentido mais superficial, de modo que o garoto, apesar de sua fixação, jamais demonstra muito talento e criatividade na hora de usar as palavras para se expressar. Na narrativa, observam-se também outros personagens com dificuldade em exprimir as coisas como gostariam — um detalhe que leva Hutcheon a comentar com ironia, de passagem, que “Hilary Burde não é a única ‘criança de muitas palavras’ [e pouca expressão] no romance de mesmo título, de Iris Murdoch” (HUTCHEON, 1980, p. 29, tradução nossa, colchete nosso).<sup>9</sup> De nossa parte, um exemplo de obra dessa categoria que poderíamos citar, uma bem mais familiar ao leitor brasileiro, é *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Neste romance, como sabemos, o narrador, Rodrigo S. M., enfrenta com dificuldade a questão de qual seria a linguagem mais apropriada para poder narrar a história da jovem nordestina Macabéa, que duramente tenta ganhar

---

<sup>8</sup> No original: “Tolkien’s Middle Earth (like, of course, Homer’s Troy, Milton’s Eden, or Fowles’s Victorian England) is as real to the reader as his own world, but it is different, other, a creation of his imagination. Whereas in overt narcissism the reader is explicitly told that what he is reading is imaginary, that the referents of the text’s language are fictive, in fantasy (and the covert forms of narcissism for which it acts as model) the fictiveness of the referents is axiomatic. Fantasy literature must create new self-sufficient worlds, but has at its disposal only the language of this one. All writers of fiction create symbolic constructs or fictive worlds; but all writers of fantasy have to make their autonomous worlds sufficiently representational to be acceptable to the reader. [...] The fact that *all* writers must impose their fictive worlds on the reader’s imagination by sheer presence through language, is an insight displayed openly in metafiction”.

<sup>9</sup> No original: “Hilary Burde is not the only ‘word child’ of Iris Murdoch’s novel of that name”.

a vida no Rio de Janeiro; alguém com quem o personagem-escritor, um *alter ego* da própria Clarice, tem, portanto, tão poucos pontos de identificação pessoal, situação que dificulta o seu trabalho criativo.

Por fim, em uma obra linguisticamente autorreflexiva de forma implícita, já não vemos discussões sobre o limite expressivo ou, pelo contrário, o poder expressivo e criador da linguagem. Nelas, o que chama a atenção do leitor é a utilização, no texto, de vários elementos linguísticos conhecidos, como trocadilhos, anagramas, neologismos, charadas, piadas etc., sempre de maneira a atrair o olhar para a forma como o texto se encontra escrito, de forma que uma reflexão sobre a linguagem é então provocada justamente a partir desse jogo comunicativo com o leitor. Trata-se de um exigente processo criativo com as palavras, que atrai imediatamente a atenção para a sua complexa e inventiva elaboração linguística. Um título bem conhecido é o romance *Finnegans wake*, de James Joyce, obra a respeito da qual acrescenta ainda a mesma Linda Hutcheon (1980, tradução e colchetes nossos, grifos da autora):

O processo de Joyce de trazer a linguagem para o primeiro plano em *Finnegans Wake* é, talvez, o verdadeiro ancestral da criação da “ficção” no espaço entre as palavras [...]. Em Joyce, [...] a linguagem produz uma linguagem que é a “ficção”. A dificuldade de ler esses textos dá testemunho da aumentada exigência feita ao leitor. O dinamismo criativo e o deleite encontrado em possibilidades interpretativas que, em outros tempos, eram propriedade do escritor são agora partilhados pelo leitor no processo de concretizar o texto que está lendo. Nas ficções narcisistas explícitas, esse novo papel lhe é ensinado; ele é tematizado. Na forma implícita, esse papel é realizado.<sup>10</sup>

Um exemplo da nossa própria literatura que se enquadraria nessa categoria implícita seria *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, obra na qual,

[u]tilizando anos de intensa pesquisa na linguagem popular do sertão e o vasto conhecimento linguístico de dezenas de idiomas, [...] [o autor] mistura como nenhum outro o popular e o erudito para criar uma linguagem insólita e inconfundível. Neologismos, adjetivos formados por sufixação inusitada e uma sintaxe barroca se acumulam, enquanto Rosa vai rompendo os limites entre a poesia e a prosa, entre o lírico e o épico, entre a lenda e a realidade (BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 176).

Todos esses pontos, é claro, apenas reforçam o que já foi dito: que as diferentes formas de metaficção impõem uma notável exigência em relação ao leitor. Uma exigência encontrada no fato de que tais textos almejam uma relação paralela na construção do mundo fictício proposto pela narrativa, na busca pelos significados possíveis dessa narrativa, partindo de uma provocação que emerge da própria elaboração linguístico-estrutural do texto:

---

<sup>10</sup> No original: “Joyce’s foregrounding of language in *Finnegans Wake* is perhaps the real forbear of the [...] creation of ‘fiction’ in the space between words. [...] In Joyce, [...] language begets language which is the ‘fiction.’ The difficulty in reading these texts bears witness to the increased demands made on the reader. The creative dynamism and the delight in infinite interpretative possibilities that once were the property of the writer are now shared by the reader in the process of concretizing the text he is reading. In overt narcissism this new role is taught; it is thematized. In the covert form, it is actualized”.



É essa a responsabilidade, a liberdade quase existencialista que há na responsabilidade, que a metaficção oferece ao leitor e também exige dele. É uma liberdade que opera dentro, é claro, dos limites daquela gramática ou código internalizados que as expectativas de gênero narrativo estabelecem. Nos textos explicitamente narcisistas, a ênfase está em trazer à atenção do leitor tanto essa liberdade quanto esse dever. Na modalidade implícita, entretanto, conclui-se que o leitor já conheça seu dever e que reagirá da forma apropriada (HUTCHEON, 1980, p. 30, tradução nossa).<sup>11</sup>

Ou seja, as formas *explícitas* de metaficção, como Hutcheon as categoriza, teriam servido para tornar evidentes ao leitor o que mudou e se acentuou, tornando-se predominante na ficção pós-moderna, bem como o papel que agora seria esperado dele. Isso, por sua vez, teria permitido que, ao entrar em contato com narrativas nas quais se verifiquem a autoconsciência diegética ou a autorreflexividade linguística já de forma mais discreta, menos escancarada — as formas ditas *implícitas* —, o leitor já saberia como se portar, pondo-se atento aos detalhes, reconhecendo as marcas linguísticas distintivas, identificando e avaliando os traços de autoconsciência no universo fictício criado, procurando construir — juntamente com o escritor — o sentido de tal obra de ficção. Ou seja, as narrativas metaficcionais explícitas promoveriam uma espécie de treinamento para se captar o jogo metaficcional nas modalidades então classificáveis como implícitas.

Esclarecidos todos esses pontos, impõe-se uma indagação: como poderíamos, enfim, enquadrar *Never let me go* em uma dessas categorias? Para fazê-lo, teríamos que levar em consideração três detalhes, a saber: 1) o fato de a trama apresentar ao leitor uma versão da história recente que se difere notadamente, no que se refere aos fatos conhecidos, o que impede o acordo ficcional, devido ao próprio conteúdo do enredo — detalhe que já ressaltamos acima, aliás —; 2) a identificação, entre os gêneros narrativos que o texto manipula, de um relato memorialista, que permite enunciados ocasionalmente dirigidos ao leitor, o qual, portanto, não é ignorado pela narração, embora tampouco seja convidado a decidir ou a interpretar qualquer coisa em relação ao texto, e 3) a identificação aparente da obra, em seu todo, com um gênero literário popular, a ficção científica, o que acaba gerando certas expectativas em relação ao enredo, as quais o texto termina por frustrar — embora a produção de duas historicidades no romance de Ishiguro, com características futurísticas inseridas no contexto de um passado recente, evidenciem seu caráter metaficcional, mais precisamente como um tipo de metaficção de que ainda falaremos adiante: a metaficção historiográfica.

---

<sup>11</sup> No original: “This is the responsibility, the almost existentialist freedom in responsibility, that metafiction offers and requires of the reader. This is a freedom which operates inside, of course, the bounds of that internalized grammar or code that genre expectations establish. In overtly narcissistic texts, the emphasis is upon bringing both this liberty and this duty to the reader’s attention. In the covert form, however, it is assumed that he knows his duty and will respond accordingly”.

Com base na categorização proposta por Hutcheon, os pontos 1 e 3 nos induzem a considerar *Never let me go* uma obra diegeticamente autoconsciente de forma implícita. No entanto, as referências diretas ao leitor — por mais discretas, raras e nada interferentes que sejam — não permitem que se considere a obra totalmente *implícita*, conforme os critérios dados pela autora canadense. O fato de o texto demonstrar consciência da relação com aquele que o lê é, como apontamos acima, um traço característico da forma *explícita* de ficção diegeticamente autoconsciente, com base na própria tipologia apresentada por Hutcheon.

Esses detalhes permitem-nos concluir que a obra de Kazuo Ishiguro seria, mais precisamente, uma obra híbrida, apresentando ao mesmo tempo traços das modalidades explícita e implícita de obras diegeticamente autoconscientes. E o fato é que esta não é uma constatação inesperada. Isto é, as quatro categorias tipológicas que Hutcheon oferece como aprimoramento das duas categorias originais de Jean Ricardou, na verdade, são poucas vezes cem por cento “puras”. Há um grande número de obras metaficcionalis nas quais se podem encontrar traços característicos de *mais de uma* dessas categorias ao mesmo tempo. E a própria autora reconhece isso, quando acrescenta: “Esses quatro modelos diegéticos não se pretendem exclusivos nem completos” (HUTCHEON, 1980, p. 33, tradução nossa).<sup>12</sup>

Muitas metaficções, se detidamente analisadas, poderiam se enquadrar tanto em ambas as modalidades, explícita e implícita, como em uma categoria diegeticamente autoconsciente e em outra linguisticamente autorreflexiva. Apesar disso, acreditamos que essa categorização — incluindo a possibilidade das formas híbridas — ainda pode nos servir ao menos como um modelo didático, já que nos ajudam a visualizar melhor os traços metaficcionalis dessas obras que se tornaram tão comuns na produção literária das últimas décadas.

Todos os detalhes que essas categorias ressaltam, todavia, evidenciam a complexidade de tais textos. Esse caráter, porém, apreciado a uma primeira vista, pouco animou os primeiros críticos desse gênero, logo após o termo *metaficção* ter sido cunhado, na década de 1970, tal como mencionamos na introdução ao presente trabalho. Nesse momento, como dito, alguns dos autores que se voltaram para essas narrativas as consideraram uma forma de literatura centrada demais em sua própria construção textual e, conseqüentemente, desconectada da realidade — uma literatura “apolítica”, nesse sentido, tal como lembrado, por exemplo, pela professora norueguesa Wenche Ommundsen (1993, p. 84, tradução nossa), quando escreve:

Os primeiros a comentarem sobre metaficção, como Robert Alter e Robert Scholes, enfatizaram o estilo introspectivo e autocentrado do gênero, o que, a seu ver, impede o envolvimento do texto reflexivo com qualquer outra coisa senão o seu próprio processo. Narcisista, elitista e fundamentalmente apolítica, a metaficção, de acordo com

<sup>12</sup> No original: “These four diegetic models are not intended as exclusive and complete”.

juízo deles, priva o seu conteúdo, de forma censurável, de qualquer referência extratextual: “Isso não quer dizer que o romance autoconsciente seja incapaz de tolerar qualquer conteúdo político, mas apenas que estes têm de ser transformados em grãos para o moinho romanesco sem nenhum fundamental objetivo extraliterário” [citação de Robert Alter, em texto de 1975].<sup>13</sup>

Sobre esse mesmo assunto, a crítica britânica Patricia Waugh, por outro lado, desde quando definia *metaficção*, em obra originalmente publicada em 1984, já colocava em questão essa primeira perspectiva em relação ao gênero — o que Ommundsen também faz —, criticando esse entendimento dessas obras como um tipo de literatura politicamente alienada, por supostamente não ter preocupações ou posicionamento crítico algum em face da realidade extratextual. Em suas palavras:

*Metaficção* é um nome que se dá à escrita ficcional que, de forma autoconsciente, chama a atenção para seu próprio status como artefato, a fim de propor questionamentos acerca da relação entre ficção e realidade. Ao fornecer uma crítica de seus próprios métodos de construção, essa forma de escrita não apenas examina as estruturas fundamentais da ficção narrativa, mas também explora a possível ficcionalidade do mundo exterior ao texto ficcional literário (WAUGH, 2001, p. 02, grifo da autora, tradução nossa).<sup>14</sup>

Discorrendo sobre o tema — mais precisamente, ao tratar de um tipo específico de metaficção que a autora adjetiva como *historiográfica* —, Linda Hutcheon, em mais de um momento, também destaca tal faceta dessas obras. Quando as compara com o modelo clássico de romance realista, por exemplo, ela comenta:

[A] metaficção historiográfica — assim como a pintura, a escultura e a fotografia pós-modernas — insere, e só depois subverte, seu envolvimento mimético com o mundo. Ela não o rejeita [...] nem o aceita simplesmente [...]. Porém ela de fato modifica definitivamente todas as noções simples de realismo ou referência por meio da confrontação direta entre o discurso da arte e o discurso da história.

[Acrescenta ainda:] Outro paradoxo pós-moderno estabelecido por esse tipo específico de ficção encontra-se em sua eliminação da distância entre arte de elite e arte popular, uma distância que foi, indiscutivelmente, ampliada pela cultura de massa. [...] E, além disso, se é verdade que a cultura elitista se fragmentou em disciplinas especializadas, conforme muitos afirmaram, esse tipo de romance híbrido atua no sentido de abordar e subverter essa fragmentação com seu recurso pluralizante aos discursos da história, da sociologia, da teologia, da ciência política, da economia, da filosofia, da semiótica, da literatura, da crítica literária etc. A metaficção historiográfica reconhece claramente que é numa complexa rede institucional e discursiva de culturas de elite, oficial, de massa e popular que o pós-modernismo atua (HUTCHEON, 1991, p. 39-40, colchetes nossos).

<sup>13</sup> No original: “Early commentators on metafiction like Robert Alter and Robert Scholes stressed the introspective, self-centred strain of the genre, which in their view prevents the reflexive text’s involvement with things other than its own process. Narcissistic, elitist, and fundamentally apolitical, metafiction, in their account, robs its material of any extra-textual reference: ‘This is not to say that the self-conscious novel is unable to tolerate any political materials, only that they must be made into grist for a novelistic mill with no ultimate extra-literary aims’”.

<sup>14</sup> No original: “Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critic of their own methods of construction, such writing not only examines the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text”.

Essas e outras observações do tipo têm em comum o entendimento de que, se de fato essa “mimese do *produto*” — na definição de Hutcheon — que a ficção realista almejava se difere da “mimese do *processo*” que, por sua vez, se verifica na metaficção, não se conclui apenas disso que esse gênero de narrativa tenha um caráter essencialmente “apolítico”. Os traços formais da metaficção não implicam uma desconexão acrítica destas obras em relação ao mundo fora do texto. Pelo contrário, há ali um sério posicionamento crítico acerca, por exemplo, da fabricação de discursos que acabam conformando a visão que temos da realidade.

Isto, por si só, deixa claro que não se trata, portanto, de uma literatura voltada exclusivamente para a dimensão estética do texto, sem quaisquer outras preocupações, conforme os seus primeiros críticos sugeriram. Afinal, a metaficção tanto tem suas raízes plantadas

na afirmação modernista da autonomia da arte e de sua separação com referência à contaminação da vida e da história, [...] [como] tem também o efeito de desmistificar a ilusão artística, de reduzir a distância entre a arte e a vida. Ela desafia aquilo que [Walter] Benjamin [crítico literário e filósofo alemão] considerava como sendo a arte “aurática”, que isolava e fetichizava o estético (HUTCHEON, 1991, p. 285, colchetes nossos).

Todos esses aspectos definidores da metaficção evidenciam a riqueza e a complexidade desse gênero, assim como o seu alinhamento com o pensamento crítico literário e socio-cultural desenvolvido entre o século XX e os dias atuais, para o qual tem especial importância a leitura do que pode estar subjacente às mais distintas formas de discursos com que nos deparamos em nossa experiência cotidiana.

Nesse sentido, convém destacar ainda que, no caso específico da relação consciente e criativa desse gênero com a tradição literária e com a cultura popular, algo que se verificou foi, tal como já sugerido, a apropriação no texto de formas associadas a diferentes gêneros temáticos conhecidos — histórias de aventura ou românticas (histórias de amor), narrativas de suspense, terror, fantasia, ficção histórica, ficção policial, ficção científica etc. E, no exemplo particular do romance de Kazuo Ishiguro que, no presente trabalho, é *corpus* de nosso estudo, destacamos mais adiante como essa consciente manipulação de gêneros e a utilização de outros recursos metaficcionais é eficiente em inspirar uma leitura crítica e problematizadora de elementos extratextuais que fazem parte de nossa experiência cotidiana.

### 3 NEVER LET ME GO: O ROMANCE E SEU GÊNERO

#### 3.1 O AUTOR

Nascido em Nagasaki, no Japão, em 8 de novembro de 1954, Kazuo Ishiguro passou em sua terra natal apenas os primeiros cinco anos de vida, depois dos quais sua família decidiu se mudar para a Inglaterra. Assim, embora criado em um lar onde predominavam a língua e valores japoneses, o futuro escritor cresceu bem mais familiarizado com a cultura deste segundo país onde veio a se graduar em inglês e em filosofia pela Universidade de Kent, e a concluir o mestrado em escrita criativa pela Universidade de East Anglia, na cidade de Norwich. Essa situação de ter alguma (mas não tanta) identificação com a cultura de seu país de origem é admitida pelo próprio autor que, embora tenha ambientado no Japão seus dois primeiros romances — a saber, *A pale view of hills* (no Brasil, *Uma pálida visão dos montes*), de 1982, e *An artist of the floating world* (no Brasil, *Um artista do mundo flutuante*), de 1986 —, não vê muita similaridade entre a sua obra e a literatura japonesa. A esse respeito, aliás, em uma entrevista cedida ao autor e editor Allan Vorda e ao crítico Kim Herzinger, Ishiguro, ao falar do assunto, afirma: “Se eu escrevesse sob algum pseudônimo e arrumasse outra pessoa para posar para minhas fotos de capa, tenho certeza de que ninguém pensaria em dizer: ‘Este cara me lembra aquele escritor japonês’” (ISHIGURO apud VORDA; HERZINGER, 1994, p. 25, tradução nossa).<sup>15</sup>

Ainda assim, isso não quer dizer que o escritor nipo-britânico não reconheça nenhuma influência de algumas obras japonesas em sua literatura. Nominalmente, um autor japonês frequentemente citado por ele é Jun’ichirō Tanizaki (1886 – 1965) — que teve vários de seus títulos lançados e reeditados no Brasil nos últimos 18 anos, pela Companhia das Letras, tais como, *Voragem*, *Há quem prefira urtigas*, *Em louvor da sombra* e *A vida secreta do Senhor Musashi e Kuzu*, para citar alguns —, escritor que foi um dos grandes nomes da moderna literatura do Japão e que é, até hoje, depois apenas de Natsume Soseki, o romancista mais popular do país. Da cultura de sua terra natal, no entanto, uma influência ainda mais significativa do que a literatura, conforme o reconhece o próprio Ishiguro, é o cinema, principalmente os filmes de Yasujirō Ozu — diretor de obras como *Pai e filha*, de 1949, e *Contos de Tóquio*, de 1951 — ou os de Mikio Naruse — diretor de *Nuvens flutuantes*, de 1955.

---

<sup>15</sup> No original: “If I wrote under a pseudonym and got somebody else to pose for my jacket photographs, I’m sure nobody would think of saying, ‘This guy reminds me of that Japanese writer’”.

Autor de sete romances, uma coletânea de contos, quatro roteiros cinematográficos e outros contos que saíram avulsos — em publicações como as revistas *Granta* ou *New Yorker*, por exemplo —, isto sem contar algumas letras de canções gravadas pela cantora de jazz estadunidense Stacey Kent, Kazuo Ishiguro foi desde o início reconhecido pela qualidade de seu trabalho, pelo qual recebeu várias indicações a prêmios importantes, alguns dos quais acabou vencendo, como: o Winifred Holtby Memorial Prize em 1982, que ganhou com seu primeiro romance; o Whitbread Prize em 1986, que veio com o segundo; o prestigioso Man Booker Prizer em 1989, por seu terceiro romance, *The remains of the day* (no Brasil, *Os vestígios do dia*), e mais recentemente o Prêmio Nobel de Literatura, em 2017, pelo conjunto da obra. Na premiação do Nobel, aliás, a Academia Sueca, que o concede, descreveu Ishiguro como um escritor “que, em romances de grande força emocional, revelou o abismo que subjaz o nosso ilusório sentimento de conexão com o mundo” (ACADEMIA, 2017, p. 1, tradução nossa).<sup>16</sup>

Sexto romance de Ishiguro, publicado em 2005, *Never let me go* foi finalista de alguns importantes prêmios, como o Man Booker Prize e o National Book Critics Circle Award daquele mesmo ano, bem como do Prêmio Arthur C. Clarke de 2006 — um importante prêmio destinado a obras de ficção científica —, sendo vencedora, neste mesmo ano, do Prêmio Alex, da Associação Bibliotecária Americana (ALA, na sigla inglesa). A revista *Time*, por sua vez, elegeu *Never let me go* o melhor romance de 2005 e incluiu-o em sua lista dos Melhores 100 Romances em Língua Inglesa de 1923 a 2005. A obra — que teve, além disso, uma adaptação fílmica, dirigida por Mark Romanek, lançada em 2010 — encontrou ótima recepção da crítica e causou um forte impacto em seus leitores, no Reino Unido e no exterior, com uma trama que dá continuidade a essa produção literária que expõe, como disse a Academia Sueca, “o nosso ilusório sentimento de conexão com o mundo” e com aqueles que o habitam.

### 3.2 A OBRA

*Never let me go* é narrado em primeira pessoa, como em um relato de memórias, por Kathy H., quando esta conta 31 anos de idade, tendo atuado nos últimos onze deles como “*carer*” (“cuidadora”) de certos pacientes de cirurgias, sobre os quais logo ficaremos sabendo mais detalhes perturbadores. Kathy cresceu em um internato, a escola Hailsham, lugar onde a educação era sempre voltada a condicionar os alunos, enquanto amadureciam e iam tomando consciência das coisas, a aceitarem o papel “especial” para o qual estavam predestinados em

---

<sup>16</sup> No original (versão em inglês): “who, in novels of great emotional force, has uncovered the abyss beneath our illusory sense of connection with the world”.

sua sociedade — uma sociedade, a propósito, da qual eles são mantidos isolados, nessa fase de internato.

O fato é que os alunos de Hailsham, tal como outras inúmeras crianças mantidas em outras instituições país afora, são clones humanos criados com a única finalidade de serem doadores de órgãos saudáveis para humanos “normais” que, doentes, careçam desses órgãos para garantir a sua própria sobrevivência. Depois de chegarem a uma determinada idade, ainda na segunda década de sua existência, esses jovens são em regra levados para lugares próximos a centros urbanos — e aos hospitais e clínicas que lá se encontram —, onde logo começarão a ser submetidos a cirurgias independentes, cada uma agendada a seu tempo, por meio das quais órgãos importantes lhes serão extraídos para “doação”, até o dia daquela operação que fatalmente lhes tirará a vida, quando eles enfim “*complete*” (“completam” ou “concluem”), como o momento é sempre referido eufemisticamente no discurso das pessoas “normais”, sendo assim assimilado pelos próprios clones, como vemos na seguinte passagem em que Kathy fala da perda recente de um paciente de quem ela cuidava:

Eu não estava com o melhor dos humores porque o doador de quem eu estava tomando conta tinha acabado de *concluir* na noite anterior. Ninguém estava me culpando por isso — aquela tinha sido uma operação particularmente desorganizada — mas ainda assim eu não me sentia lá muito bem (ISHIGURO, 2005, p. 93, tradução nossa, grifo nosso).<sup>17</sup>

O caso é que, nas primeiras cirurgias, ainda que a remoção de alguns órgãos não resulte no falecimento do doador, seu estado de saúde pós-operatório é, invariavelmente, de grande debilitação física e sofrimento, por razões óbvias. É nesse estágio, sobretudo nos dias e semanas imediatamente subsequentes a uma cirurgia, que os doadores mais dependem da ajuda desses outros clones — que também serão futuros doadores, no devido tempo —, mas que, enquanto esse dia não chega, se voluntariaram para o treinamento e o trabalho como “cuidadores” de seus pares cirurgiados. Kathy, a narradora, como já mencionamos, é um deles.

No relato que escreve (o texto que lemos), ela relembra os dias de infância e início da adolescência em Hailsham. Fala dos amigos que fez enquanto viveu lá, da rotina da escola, da ignorância geral em relação ao mundo além das cercas que os confinavam ali dentro. Em sua narração, Kathy conta várias anedotas a respeito de coisas ocorridas consigo mesma ou com os seus melhores amigos, Ruth e Tommy:

[Q]uando os meninos do Sênior 2 saíam para correr, Tommy era o único que não tinha um parceiro. Ele era um bom corredor e costumava abrir uma boa distância entre si e os outros, talvez pensando que isso fosse disfarçar o fato de que ninguém

---

<sup>17</sup> No original: “I wasn’t in the best of moods because my own donor had just completed the night before. No one was blaming me for that — it had been a particularly untidy operation — but I wasn’t feeling great all the same.”

queria correr com ele. E havia rumores quase todo dia de alguma brincadeira de mau gosto que haviam feito com ele. Muitas destas eram aquilo de costume — coisas esquisitas colocadas na cama dele, uma minhoca no meio do seu cereal — mas umas pareciam exageradamente maldosas: como na vez em que alguém limpou a privada com a escova de dentes dele, deixando-a lá, à sua espera, com as cerdas cobertas de merda (ISHIGURO, 2005, p. 13-14, tradução nossa).<sup>18</sup>

Kathy também rememora a rivalidade, os ciúmes e o vínculo afetivo que existia entre os três — ela, Ruth e Tommy. Uma relação em que o tema da perda da inocência — neste caso, marcada pela descoberta casual e desorientada do sexo, e por ações desleais motivadas por uma insegurança imatura, cujas consequências jamais poderão ser reparadas a tempo — terá um impacto ainda mais significativo do que em muitos outros romances, justamente devido à dimensão trágica de seu contexto.

Um aspecto da trama que não passa despercebido é que esse clima de ficção científica distópica — onde há uma nítida percepção da desumana exploração e violência a que estão sujeitos esses jovens clones, produzidos para doarem seus órgãos — ocorre não no futuro, mas no *passado* recente. Ou melhor, ocorre em uma versão alternativa das décadas de 1970 a 1990, na Inglaterra, como já mencionamos anteriormente, na qual elementos característicos desses períodos aparecem associados à prática instituída dessa futurística técnica de reprodução humana controversa para o fim ainda mais eticamente controverso. Na verdade, sendo mais precisos quanto à determinação do tempo dos fatos narrados, convém observar que as décadas em questão não são claramente assinaladas no texto, a não ser por uma inscrição na folha que antecede o capítulo primeiro: “Inglaterra, final dos anos 1990” (ISHIGURO, 2005, p. 2, tradução nossa).<sup>19</sup> No entanto, se Kathy se apresenta então com 31 anos, isso nos permite facilmente calcular o tempo de sua infância e adolescência, situando-os assim nas duas décadas anteriores, respectivamente.

História de temática inquietante, *Never let me go*, pelas palavras de sua narradora, conduz o leitor pelos diferentes momentos da vida de Kathy e de seus amigos, trazendo à tona lembranças e experiências que, variadas quanto aos aspectos que permitem então ressaltar, têm em comum em cada contexto, no fio que as interliga, a dor que as pessoas são capazes de causar umas às outras, sobretudo do ponto de vista daquele “nós” quase tribal que, mesmo nas

---

<sup>18</sup> No original: “[W]hen the Senior 2 boys went on their fields run, Tommy was the only one without a running partner. He was a good runner, and would quickly open up ten, fifteen yards between him and the rest, maybe thinking this would disguise the fact that no one wanted to run with him. Then there were rumours almost every day of pranks that had been played on him. A lot of these were the usual stuff — weird things in his bed, a worm in his cereal — but some of it sounded pointlessly nasty: like the time someone cleaned a toilet with his toothbrush so it was waiting for him with shit all over the bristles.”

<sup>19</sup> No original: “England, late 1990s”.



sociedades contemporâneas, está sempre disposto a desumanizar todos os “eles” com que não se identifica.

Provocativo, nesse sentido, o romance tem em seu final desolador — no qual a dura realidade dos clones doadores impõe a sua inalterabilidade — provavelmente o seu elemento mais impactante. Isto é reforçado por uma das formas que o texto assume — a saber, a de um relato íntimo de Kathy —, que aproxima emocionalmente o leitor dos personagens, forçando uma retomada do acordo ficcional, ao mesmo tempo em que outros aspectos da narrativa — por exemplo, a sua falta de verossimilhança evidente em relação à sociedade conhecida nesse tempo e lugar “retratados” — violam simultaneamente o mesmo acordo, impondo a necessidade de um olhar crítico acerca da construção dos discursos no texto e para o texto, bem como fora dele, naquilo a que ele possa estar referindo na realidade extratextual.

Claramente, a percepção desses elementos constitutivos da narrativa — na qual notavelmente se misturam os traços definidores de gêneros diversos (como a ficção científica, a história alternativa, o relato memorialista e o romance de formação), ao que se aliam ainda diversos aspectos intertextuais, entre os quais algumas evidentes alusões que ressaltaremos mais à frente — dá-se como constatação da natureza metaficcional da obra de Kazuo Ishiguro. E, podendo-se enquadrar nesse gênero, o romance permite então um olhar mais detido sobre as várias problematizações que decerto levanta, através da própria forma como nele se constrói o discurso narrativo. E estas são, todas, questões que pretendemos analisar, no capítulo seguinte, enquanto enfim desenvolvemos o estudo a que se propõe o presente trabalho.

## 4 A DESUMANIZAÇÃO DO OUTRO

### 4.1 A NARRATIVA METAFICCIONAL E OS DISCURSOS DESUMANIZADORES

Há muitos elementos que evidenciam o caráter metaficcional do romance de Kazuo Ishiguro. Dentre estes, destacam-se a manipulação dos gêneros literários, do que resulta uma narrativa híbrida cuja forma não passa despercebida ao leitor, e a sua nítida intertextualidade, por meio da qual o romance dialoga com outras conhecidas e importantes obras da literatura contemporânea em língua inglesa. Neste último caso, há pelo menos dois claros títulos aos quais remete a narrativa, a saber: *The handmaid's tale* (no Brasil, *O conto da aia*), da escritora canadense Margaret Atwood, publicado em 1985, e *Atonement* (no Brasil, *Reparação*), do inglês Ian McEwan, cuja primeira edição é de 2001.

No conhecido e premiado romance de Atwood, em tempos de uma crise mundial de fertilidade — quando apenas um número pequeno, e cada vez menor, de mulheres consegue engravidar (nem sempre por um problema *delas*, embora o assunto da infertilidade masculina logo se torne um tabu) —, o poder nos Estados Unidos é tomado por um grupo paramilitar, com uma ideologia religiosa que parece uma forma de fundamentalismo cristão — embora esse aparente cristianismo radical jamais seja explicitamente apresentado como tal, na obra. O grupo institui um novo regime teocrático e muda o nome do país para República de Gilead — nome extraído da Bíblia (na qual, nas traduções em português, aparece também como Gileade ou Galaad), e que, de acordo com diferentes livros do Antigo Testamento, identifica uma antiga região de Israel, ou uma ou mais cidades nessa região, a qual é ali associada aos tempos remotos do patriarca Jacó (vide *Gênesis* 31, 21-22). No romance de Atwood, o novo regime é particularmente opressivo em relação às mulheres. Pelas novas leis, mulheres que se mostram ainda férteis são reduzidas à condição de escravas sexuais para fins reprodutivos, as quais são então denominadas “*handmaids*” [“aias”], que ficam sob pleno domínio de homens cujas esposas não conseguem engravidar — situação que é, por sua vez, alusão à história de Raquel, esposa de Jacó, a qual, incapaz de dar-lhe filhos, oferece ao marido sua serva, ou aia, Bala (ou Bila), para que esta gere os filhos que viriam a ser do casal (vide *Gênesis* 30). Em suma, as aias, como todo escravo, são propriedade privada de seus senhores. E, nessa sociedade distópica, opressora, as mulheres — sobretudo essas escravas sexuais — são desumanizadas dessa maneira, transformadas em meios para um fim que não coincide com os próprios interesses, em um processo que discursos morais e religiosos são usados para justificar e legitimar.

*Never let me go* remete a esse mesmo clima distópico de sociedade onde os direitos de determinadas pessoas não são apenas violados, mas nem sequer são reconhecidos. Ambos os romances se ambientam em lugares onde certos indivíduos são rebaixados a uma categoria subumana, para que, dessa forma, já não sejam reconhecidos como também sendo sujeitos de direito, mas sim como objetos de direito alheio. Mais precisamente, a desumanização das aias, na obra de Atwood — narrativa que, na leitura de muitos, faz uma leitura crítica feminista do processo de dominação da mulher na sociedade patriarcal contemporânea<sup>20</sup> —, reaparece como uma outra forma de opressão, no romance de Ishiguro, neste caso voltada contra mulheres e homens, indistintamente; mas não toda mulher nem todo homem: apenas aqueles que são clones. E clones de quem? Símbolos de quê? Estas são duas perguntas que emergem então, com especial relevância, diante da percepção dessa relação intertextual que se estabelece entre as obras de Margaret Atwood e Kazuo Ishiguro.

E, como também destacado acima, outra importante referência intertextual<sup>21</sup> que encontramos no romance de Ishiguro é aquela que remete ao tema central do também aclamado *Atonement* (*Reparação*), de Ian McEwan. Nesta obra, no verão de 1935, a filha mais velha de uma rica família britânica se apaixona pelo filho de uma antiga empregada da propriedade rural onde moram, no interior da Inglaterra. Mas um erro de julgamento, motivado pelos ciúmes e pela perspectiva imaturos de Briony, a caçula da tradicional família Tallis, acaba levando-a acusar o rapaz (Robbie) de um crime hediondo, causando assim a sua prisão e separando-o de Cecilia, a irmã mais velha da menina. O erro de Briony não apenas destrói o casal, como também desfaz os vínculos entre Cecilia e o resto de sua família. Ao atingir a maturidade, porém, Briony enfim compreende a gravidade de seu testemunho pouco confiável e passa então a buscar desesperadamente expiar ou reparar o seu erro, em um esforço que, no fim, se revela infrutífero, irrealizável.

---

<sup>20</sup> Como destaca, por exemplo, J. Brooks Bouson (1993, p. 139, tradução nossa): “*O conto da aia* constrói uma posição de leitura feminista enquanto dá continuidade à crítica na esfera dos Danos Corporais no que concerne à violência da degradação sexual à qual as mulheres são sujeitadas”. (No original: “*The Handmaid’s Tale* construct a feminist reading position as it continues Bodily Harm’s critique of the sexual degradation violence to which women are subjected”.)

<sup>21</sup> *Intertextualidade*, aqui, compreendida no sentido proposto por Julia Kristeva ao cunhar o termo. Massaud Moisés assim apresenta a definição de Kristeva (as palavras em aspas comuns, não duplas, são da autora): “parte ela [Kristeva] da ideia de que ‘todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto’. Daí que ‘o texto literário se insere no conjunto dos textos: é uma escrita-réplica [...] de uma outra [...]; a linguagem poética aparece como um diálogo de textos’. Por outros termos, ‘o texto literário se apresenta como um sistema de *conexões* múltiplas’. De onde se inferir que ‘o significado poético remete a significados discursivos outros, de modo que, no enunciado poético, se podem ler vários outros discursos’. A esse ‘espaço textual múltiplo’ atribui-se a denominação de ‘espaço *intertextual*’, e ao seu mecanismo, *intertextualidade*” (MOISÉS, 2004, p. 243, grifos do autor).

Em *Never let me go*, o tema da reparação impossível de um erro imaturo do passado, que igualmente separa dois jovens apaixonados, reaparece. E, aqui, a narradora de Ishiguro (Kathy) confirma a visão da narradora de McEwan — que, neste caso, só descobrimos ser a própria Briony na última parte do livro —, de que algumas coisas que fazemos podem ter consequências danosas irreparáveis, não importa o quanto nos arrependamos delas mais tarde. Se encarássemos a situação com um foco na experiência individual — isto é, nas ações de uma pessoa que acabam afetando outras pessoas —, já teríamos elementos interessantes para reflexão, em uma análise literária. Mas esta se torna ainda mais rica e curiosa se enxergamos, no ato prejudicial desses personagens individuais, a ação de todo um grupo social (ou grupos sociais) em prejuízo de outros na mesma sociedade, de uma maneira que evoca uma noção de *responsabilidade coletiva* — da qual ainda falaremos mais detidamente no presente trabalho — e revela então uma dimensão muito mais provocativa do texto.

E uma narrativa contemporânea deliberadamente provocativa, nesse sentido, sinalizaria isso para o leitor, com um aceno explícito ou mais discreto, conforme o preveem as categorias metaficcionalis de Linda Hutcheon já anteriormente mencionadas. No caso de *Never let me go*, já ressaltamos que a trama impede o acordo ficcional — a tradicional suspensão da descrença diante dela —, ao apresentar ao leitor uma versão diferente dos eventos recentes na Inglaterra, dos anos 1970 aos 1990; bem como destacamos que outro gênero narrativo — o relato memorialista — é mesclado a essa história alternativa, de maneira a permitir que a narradora ocasionalmente se dirija ao leitor,<sup>22</sup> para não mencionar que a obra também busca se identificar com um gênero muito popular, que é a ficção científica, de modo a criar no leitor certas expectativas do que encontrar na narrativa — já que este o encontra em outras obras do gênero —, apenas para propositalmente “frustrá-lo”, nesse sentido, nessa busca por tais elementos, já que eles não podem ser encontrados ali. (Obviamente, estamos nos referindo aqui, em especial, à própria explicitação e discussão da tecnologia e do avanço científico diferenciais nesse mundo que a obra concebe diegeticamente, já que o romance de Ishiguro jamais entra a fundo nos detalhes desses particulares, de maneira que os clones ficam sempre em

---

<sup>22</sup> Para ilustrar um desses momentos, podemos considerar a passagem em que Kathy fala de alguns “privilégios” oferecidos a “cuidadores” que vinham de instituições como Hailsham, onde ela cresceu e onde foi educada: “Seja como for, eu não estou reivindicando para mim mesma nada de muito grandioso. Conheço cuidadores, hoje na ativa, que são tão bons quanto eu mas não recebem nem metade do crédito. *Caso você seja um deles, eu consigo entender os ressentimentos que talvez tenha* — por causa da minha quitinete, do meu carro e, sobretudo, da forma como eu posso escolher aqueles de quem cuidarei. Além disso, sou uma aluna de Hailsham — o que às vezes, por si só, já é o bastante para deixar as pessoas hostis” (ISHIGURO, 2005, p. 03, tradução nossa, grifos nossos). (No original: “Anyway, I’m not making any big claims for myself. I know carers, working now, who are just as good and don’t get half the credit. *If you’re one of them, I can understand how you might get resentful* — about my bedsit, my car, above all, the way I get to pick and choose who I look after. And I’m a Hailsham student — which is enough by itself sometimes to get people’s backs up.”)

evidência, mas a própria clonagem, o próprio processo que os produziu, é pouco discutida e esclarecida na narrativa, tal como se esperaria que fosse, caso se tratasse de uma típica obra de ficção científica. Convém notar, por exemplo, que a narrativa de *Never let me go* começa no que é cronologicamente o seu fim, no “*late 1990s*” [“fim da década de 1990”], quando, em nosso universo extraliterário, a técnica da clonagem havia acabado de se tornar uma realidade, com o sucesso da experiência com a ovelha Dolly, nascida em 5 de julho de 1996, criada a partir de uma célula adulta por pesquisadores do Instituto Roslin, na Escócia, onde a ovelha viveu até sua morte, em 2003. No mundo fictício do romance, a técnica já existia havia décadas a essa mesma altura, o que deixa o leitor curioso por saber como tudo se desenvolvera naquela história alternativa; porém, diferentemente do que costuma ocorrer em obras de ficção científica, poucos detalhes a respeito disso são fornecidos no texto.)

Para o fim de compor uma narrativa metaficcional, entretanto, cumpre ressaltar, essa mistura e manipulação de gêneros se revela engenhosa e efetiva. Por meio desses aspectos do texto, este se permite definir, como já o destacamos, como uma obra híbrida, evidenciando traços das modalidades explícita e implícita de narrativas diegeticamente autoconscientes. E a combinação de todos esses elementos não passa despercebida pelo leitor. Sua identificação e compreensão, por sua vez, logo se converte naquele tipo de provocação para uma leitura crítica do discurso narrativo, o que, em face dos pontos e questões que essa leitura permite encontrar, pode inspirar um novo olhar — igualmente crítico — para além do texto, para a própria sociedade contemporânea da qual ele parecia não querer ser nenhum espelho, não se constituir como nenhuma mimese verossímil. E é assim que alcançamos o relevante caráter problematizador das metaficções contemporâneas, tal como o defende a maioria dos autores que hoje se dedicam a estudar o gênero.

No caso de *Never let me go*, vale notar que esse olhar do texto para a sociedade implica, de imediato, o reconhecimento de que nesta, bem como naquele, pode-se observar um processo de marginalização do Outro — daquele visto como “diferente”, mediante uma noção que permita definir e delimitar o grupo dos nossos “iguais”. E tal processo depende de uma percepção e prática construídas por discursos que funcionam sempre no sentido de desumanizar esse Outro, a fim de justificar a postura adotada em relação a ele.

Nesse sentido, acreditamos, o romance de Kazuo Ishiguro nos coloca diante da questão que, a partir de uma interpretação da “experiência” dos clones na trama, reflete-se em nossa própria realidade social, sendo aí percebida como um problema aparentemente incontornável de nossa própria sociedade. Duas indagações emergem então como fundamentais para a

análise que pretendemos fazer. Como o discurso desumanizador privilegia socialmente aqueles que, na sua contramão, veem-se humanizados? Como o Outro desumanizado assimila esse mesmo discurso que lhe tira a possibilidade de também se fazer reconhecer como sujeito de direitos?

#### 4.2 UMA VIDA PRECÁRIA E A DIVERSIDADE COMO ESTORVO

A relação entre o “eu” e o “outro” — e, por conseguinte, entre “nós” (os que *eu* vejo como *meus* iguais) e “eles” (os que *eu* vejo como diferentes de *mim*) — não parece ser uma relação que surge ou se constrói espontaneamente na (e por meio da) relação interpessoal cotidiana. Pelo menos, é como o entende a filósofa estadunidense Judith Butler, em especial quando discorre sobre a questão da nossa capacidade de comoção perante a situação do Outro.

Para a autora — em uma visão inspirada em Foucault e nas noções de “micropoderes” e de “tecnologias disciplinares” —,<sup>23</sup> a capacidade de se comover depende de um conceito de corpo: o *nosso* corpo e o corpo do Outro. Mas não, ou não apenas, em uma interpretação do *corpo* no sentido daquilo que lhe é natural — seja em seu aspecto biológico ou psicológico. Não teria a ver com alguma capacidade compreendida com foco só nessa dupla distinção. Isso porque, na definição de Butler, o *corpo* é um “fenômeno social [que] está exposto aos outros, vulnerável por definição” (BUTLER, 2015, p. 57-58). Ou seja, seu conceito de corpo se refere a um fenômeno sempre socialmente exposto, o qual se encontra sob a influência moldadora e disciplinadora dos discursos produzidos em variadas instituições sociais, como, por exemplo, a família, a escola e as instituições jurídicas, políticas e religiosas. Isso faz com que a vida se caracterize por uma normatividade — isto é, por um controle que se dá através das variadas normas concebidas no âmbito dessas instituições, esses micropoderes. É uma normatividade que, desse modo, se impõe sobre o corpo, tal como Butler o define.

Essas normas — morais, éticas, jurídicas, religiosas — prescrevem como o corpo deve se expor socialmente, como ele deve ser visto pelos demais. Isso significa que comportamentos e falas passam a ser esperados conforme essas normas que já estão dadas, estabelecidas de

---

<sup>23</sup> “Foucault [...] não considera que o Estado seja o único órgão de poder, ou que a rede de poderes existentes na sociedade seja apenas uma extensão dos efeitos do Estado, [de modo que para dar conta desses micropoderes] utiliza aquilo que ele próprio designa como análise ascendente. Isto é, [ele] parte dos mecanismos e técnicas institucionais de poder que estão intimamente relacionados com a produção de determinados saberes sobre o criminoso, a sexualidade, a doença, a loucura etc., para analisar como esses micropoderes, que possuem uma tecnologia e história próprias, se relacionam com o nível mais geral de poder, constituído pelo aparelho de Estado.

Partindo destes postulados, Foucault não pretende construir uma teoria do poder [...]. A sua preocupação consiste em encontrar uma grelha de análise que permita uma analítica das relações de poder” (CARVALHO, s.d., p. 41).

antemão, existentes anteriormente ao indivíduo que deve apenas se submeter a elas. Para fins de ilustrar essa visão, podemos considerar o fato de que, em uma sociedade predominantemente cristã, como a brasileira, por exemplo, o ateu e aquele que segue uma religião diferente desta — em especial, se é uma religião tida como diferente *demais* do cristianismo — não costumam ser pessoas tão bem-vistas por estes que se enxergam como “iguais” em razão de sua identificação religiosa majoritária. De forma similar, em um meio em que a lei e a ordem são elementos enaltecidas, aquele que comete algum delito é publicamente desprezado como se fosse menos que humano — e, não raro, é assim que muitos julgam que deveria ser tratado pelas autoridades, se não pela própria população. Em uma sociedade capitalista onde é amplamente endossado o discurso meritocrático, o pobre muitas vezes tem sua condição “explicada” e “justificada” por uma suposta “indolência” que o impediria de trabalhar duramente, de forma a conseguir prosperar. Por sua vez, em uma sociedade onde a homossexualidade costume ser vista como um tabu, os homossexuais têm logo a sua condição de sujeito de direitos contestada, e não são nada raros os lugares ou situações em que tal condição lhes é de fato subtraída. E assim segue.

A vida, vista por esse ângulo, isto é, sujeitada a esse tipo de normatividade pela exposição inevitável dos corpos na vida social, revela-se então “precária”, nas palavras de Judith Butler. Ou seja, é precária devido a essa exterioridade perante o mundo, a qual não se pode evitar. Essa exposição às normas que querem conformar os corpos, todos eles. Surge daí essa vida precária, que passa então a constituir corpos que *importam* e outros que *não importam*, socialmente falando. Aqueles que se adéquam aos aspectos homogeneizados que as mais diversas normas predeterminam são humanizados, são considerados “normais”, tornam-se corpos merecedores de proteção e da comoção geral, do luto por parte de toda a comunidade — já com os outros (o Outro), não é assim que acontece. E embora Butler seja uma conhecida estudiosa das questões de identidade e de gênero, convém destacar que sua compreensão desses corpos submetidos a uma vida precária é bem mais abrangente. Na sua visão, há vários tipos de corpos socialmente considerados “abjetos”, um adjetivo que a autora define da seguinte maneira:

[O] abjeto para mim não se restringe de modo algum a sexo e heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’. Para dar uma ideia: a imprensa dos Estados Unidos regularmente apresenta as vidas dos não ocidentais nesses termos. O empobrecimento é outro candidato frequente, como o é o território daqueles identificados como ‘casos’ psiquiátricos (BUTLER apud PRINS; MEIJER, 2002, p. 161-162).

Percebemos aí que a desumanização do Outro parece depender sempre de alguma forma de discurso que o diferencie e distancie. Um discurso que o despreze e condene, justamente por causa dessas diferenças em relação ao grupo dos que vemos como nossos semelhantes. Butler, desenvolvendo esse tema a partir de uma reflexão a respeito de alguns textos do filósofo francês de origem judaica Emmanuel Levinas, a certa altura destaca o papel que tem a representação em um processo humanizador:

Quando consideramos as formas comuns de que nos valemos para pensar sobre humanização e desumanização, deparamo-nos com a suposição de que aqueles que ganham representação, especialmente autorrepresentação, detêm melhor chance de serem humanizados. Já aqueles que não têm oportunidade de representar a si mesmos correm grande risco de ser tratados como menos que humanos, de serem vistos como menos humanos ou, de fato, nem serem mesmo vistos (BUTLER, 2011, p. 24).

E o que isso quer dizer então, quando os discursos produzidos pela mídia e por boa parte das instituições que já citamos representam de um modo desumanizador aqueles que têm pouca ou praticamente nenhuma oportunidade de representar socialmente a si mesmos? Essa questão, obviamente, é de fundamental importância para analisarmos a situação dos clones no romance de Kazuo Ishiguro, e para, a partir daí, nos voltarmos para outros desumanizados por representações midiáticas e institucionais, na sociedade à nossa volta.

#### 4.3 CLONAGEM, VIOLÊNCIA, REPRESENTAÇÃO E DESUMANIZAÇÃO

A certa altura, em *Never let me go*, os protagonistas se dirigem a uma pequena cidade no litoral norte de Norfolk (Inglaterra), na esperança de avistar uma mulher, funcionária de um escritório local. O seu interesse nela é a suspeita de que possa ser a “possível”<sup>24</sup> de Ruth, amiga de Kathy e Tommy. O grupo avista a tal mulher; contudo, após um entusiasmo inicial, enquanto sentem ter de fato encontrado a “possível” de Ruth, acabam se dando conta de que a identificação não passou de um equívoco. Não era ela.

É na sequência dessa cena que Ruth, profundamente decepcionada, diz:

Eu não queria dizer nada, quando vocês me falaram disso pela primeira vez. Mas olha só, nunca ia rolar mesmo. Eles jamais, *jamais*, usam gente como aquela mulher. Pensem! Por que ela iria querer isso? Todos nós sabemos que é assim, então por que não encarar isso de frente? Nós não somos cópias desse tipo... [...] A gente sabe. Nós todos somos cópias da *escória*. Viciados, prostitutas, alcoólatras, vagabundos. Presidiários, quem sabe, desde que não sejam psicopatas. É daí que a gente vem.

---

<sup>24</sup> No romance, “possível” [*possible*] é uma palavra usada pelos personagens para se referirem aos doadores anônimos de material genético para os processos de clonagem, ou seja, às pessoas de identidade preservada das quais Kathy, Ruth, Tommy e os demais são respectivos clones.



Sabemos disso, todos nós, então por que não dizemos logo? Uma mulher como aquela? Fala sério! (ISHIGURO, 2005, p. 152, grifos do autor, tradução nossa).<sup>25</sup>

A passagem é significativa para a nossa análise. Pois, nela, vislumbramos o momento em que no clone, mais do que uma cópia genética de outro ser humano, também encontramos uma metáfora — que o próprio texto explicita. E, nesse sentido, convém lembrarmos o que a psicanalista Helena Kon Rosenfeld destaca a respeito dessa figura de linguagem, ao colocar em questão a visão de que o jogo metafórico, como tradicionalmente se diz, estaria baseado em uma necessária relação de semelhança entre o significante e esse novo significado a que ele agora figurativamente remete:

[A] ideia de que a metáfora é a semelhança deve ser revista; a semelhança não é a base e sim o *efeito* da operação metafórica. Da “percepção do semelhante no dessemelhante”, como dizia Aristóteles, surge uma figura nova, cria-se uma relação nova entre as coisas, relação que não existia até então. *Não há semelhança prévia*, ela é instituída no ato mesmo da nomeação metafórica. [...] A força e a criatividade da metáfora estão justamente na aproximação [...] [de] heterogêneos; é a metáfora que cria a semelhança [...]. Ao mesmo tempo, não está reduzindo o diferente ao semelhante: a heterogeneidade é conservada (ROSENFELD, 1998, p. 99, grifos da autora).

Rosenfeld acrescenta ainda que a metáfora “é um recurso para apreender uma alteridade, mas seu trabalho é totalmente inventivo e criativo: para apreender tal alteridade, a metáfora precisa de certa maneira recriá-la” (ibid., loc. cit).

Assim, da mesma maneira como o romance de Kazuo Ishiguro, em sua dimensão formal, em seu primeiro plano (aparente), espelha os modelos de um relato memorialista, de uma história alternativa e de uma narrativa de ficção científica, somente para então se revelar uma obra metaficcional que se distingue de todos esses gêneros, particularmente, porque se faz um outro gênero que os manipula conscientemente, a percepção do clone como metáfora em sua narrativa, por sua vez, leva a uma apreensão do Outro que não é o clone, em sentido denotativo. Não é um indivíduo modelado geneticamente a partir de outro indivíduo em uma sociedade imaginária de um passado futurístico que não aconteceu, mas sim um modelo simbólico que diegeticamente espelha todo um grupo de indivíduos que habitam o mundo real à nossa volta — vários grupos, na verdade. O clone é a imagem daqueles que podemos avistar brevemente, como vultos que surgem nessa curta passagem em que Ruth, irritada e frustrada, desabafa com os amigos e diz as palavras já citadas. Os jovens clones doadores de órgãos não são cópias de outras *pessoas*, eles são cópias da “escória”, como agora de repente Ruth o conclui.

<sup>25</sup> No original: ‘I didn’t want to say when you first told me about this. But look, it was never on. They don’t ever, ever, use people like that woman. Think about it. Why would she want to? We all know it, so why don’t we all face it. We’re not modelled from that sort... [...] We all know it. We’re modelled from *trash*. Junkies, prostitutes, winos, tramps. Convicts, maybe, just so long as they aren’t psychos. That’s what we come from. We all know it, so why don’t we say it? A woman like that? Come on.’

Cópias das *não* pessoas dessa sociedade, que os desumaniza e os desconstrói como sujeitos — ou os constrói como *não sujeitos* — de direitos partilhados e usufruídos por uma maioria que não os vê como “iguais”. Ou seja, esses clones não são *pessoas* — palavra que, em sentido jurídico, refere-se justamente a quem é sujeito de direitos — porque são cópias genéticas de outros indivíduos que, na prática da sociedade para com eles, em sua vivência rotineira, cotidiana, já não o eram.

O tema se revela, então, associado às noções de preconceito e discriminação. Discorrendo sobre tais práticas na sociedade contemporânea, os pesquisadores Cícero Pereira, Ana Raquel Rosas Torres e Saulo Teles Almeida, da Universidade Católica de Goiás, ressaltam o fato de que as manifestações explícitas de preconceito têm diminuído estatisticamente como um fenômeno social em escala global. Porém, advertem os autores, isso se dá em grande parte porque o preconceito tem sido dissimulado. Há um esforço por disfarçá-lo em discursos que, ao mesmo tempo que parecem defender pautas e valores igualitários, estariam contribuindo para reforçar os estereótipos e conservar o *status quo* em que estes se produzem, a fim de se usá-los para justificar as desigualdades por um ângulo preconceituoso. É o caso, por exemplo, de algumas críticas à política de cotas raciais nas universidades públicas, em que é adotado o discurso de que negros e brancos teriam os mesmos potenciais e a mesma capacidade, de modo que, portanto, deveriam ser tratados como “iguais” — uma linha de argumentação que, parecendo politicamente correta, é falaciosa no detalhe de que, intencionalmente ou ignorantemente, exclui da análise complexidades comuns na vivência de negros e brancos no Brasil, bem como os impactos nas oportunidades que os membros de cada grupo, respectivamente, costumam ter.

Tratando da natureza do preconceito, esse comportamento que desumaniza seus alvos, os mesmos autores também ressaltam como o fenômeno passou ser compreendido recentemente, à luz de novos campos e linhas de pesquisa:

Com a emergência da perspectiva da cognição social [...], o preconceito passou a ser explicado através dos vieses psicológicos responsáveis pelos erros no processamento das informações e dos julgamentos sociais [...]. Aqui, a estereotipagem seria o viés central na formação do preconceito [...]. Os estereótipos são características atribuídas às pessoas baseada no fato delas fazerem parte de um grupo ou de uma categoria social [...]. Na perspectiva das relações intergrupais, Tajfel [...] destaca o fato de que a mera divisão de pessoas em diferentes grupos levaria a avaliações enviesadas sobre esses grupos e seus produtos. Para esses autores [Tajfel e outros], a consciência da existência de outros grupos poderia gerar um processo de comparação entre nós e eles. Assim, frequentemente indivíduos são cooperativos em direção aos seus grupos (*endogrupos*) e tendem a menosprezar os membros dos outros grupos (*exogrupos*). Esse processo psicológico, conhecido como a diferenciação intergrupar, seria um dos principais fatores que propiciariam o surgimento de fenômenos sociais tais como a formação de estereótipos e preconceitos (PEREIRA; TORRES; ALMEIDA, 2003, p. 97, grifos dos autores).

Contudo, essa abordagem da natureza do preconceito, ainda que interessante e valiosa, apresenta um problema não pouco relevante, na visão dos citados autores, pelo fato de entrar em um tipo de reducionismo psicológico também encontrado em teorias semelhantes. Em face disso, Pereira, Torres e Almeida preferem endossar uma perspectiva concorrente sobre o assunto, desenvolvida de maneira independente por pesquisadores como Willem Doise e por Leôncio Camino, a qual não ignora os achados no campo referido, mas os compreende como significativamente associados a fatores externos, sociais, o que a abordagem cognitivista em questão ignora:

[Essa outra perspectiva consiste em] uma abordagem societal para análise das relações intergrupais que situa o viés *endogrupal* no quadro específico dos conflitos ideológicos que se desenvolvem no interior de uma sociedade. Essa abordagem explica o favoritismo *endogrupal* não mais em termos de motivações psicológicas, mas como consequência da dinâmica própria das relações de poder entre os grupos [...]. Nessa perspectiva, o preconceito é definido como uma forma de relação intergrupar organizada em torno das relações de poder entre grupos, produzindo representações ideológicas que justificam a expressão de atitudes negativas e depreciativas, bem como a expressão de comportamentos hostis e discriminatórios em relação aos membros de grupos minoritários [...]. Nesse sentido, os sentidos ideológicos, ao apresentarem as características psicossociais que organizam os processos afetivos e cognitivos, justificam as diferenças sociais existentes [...] e dão suporte aos processos de exclusão social [...]. Assim, a compreensão dos preconceitos sociais passa pela análise de como as representações ideológicas se expressam nas teorias de senso comum sobre a natureza dos grupos sociais (PEREIRA; TORRES; ALMEIDA, 2003, p. 97-98, grifos dos autores).

Como salientam os autores, as representações sociais, em linha com a definição dada pelo psicólogo franco-romeno Serge Moscovici, são “transformações de conhecimentos ideológicos, científicos e filosóficos em saber de senso comum” (ibid., p. 98). E, por isso mesmo, o foco na construção discursiva de tais representações, principalmente no que se refere ao seu enviesamento ideológico, é de grande importância justamente porque, tal como muitos autores já se deram conta, “no domínio da representação, [...] humanização e desumanização ocorrem sem cessar” (BUTLER, 2011, p. 23-24).

Feitas essas considerações, podemos nos voltar novamente para a informação que chega ao leitor de *Never let me go* pelas palavras de Ruth: o que são aqueles clones que crescem em um ambiente recluso, quase sempre afastados do convívio social, sobretudo nos anos da infância e adolescência, cuja existência é apenas a espera — não tão longa quanto prefeririam — do dia de seus órgãos começarem a ser doados a pessoas “normais” da sociedade, aos legítimos cidadãos desta. Esses jovens não são senão cópias da “escória” dessa sociedade. Diante dessa revelação, o que de imediato chama a atenção é a compreensão que Ruth e seus pares demonstram ter então de que são tratados como o são pelo fato de que a sua origem genética

não se dissocia da origem social de seus “possíveis”. Haveria um discurso mantendo o fio entre ambas permanentemente ligado. A atenta consideração desse dado permite-nos concluir que a desumanização dos clones é um desdobramento de uma desumanização anterior: a da “escória” social que, marginalizada, excluída, desprezada, mas submetida às mesmas regras econômicas que a sociedade capitalista impõe a todos, apesar de se inserirem nesse jogo com distintos capitais — não só financeiro, mas também cultural e relacional —, vê-se obrigada a garantir o próprio sustento como pode, o que, nesse caso, significa vender o próprio DNA.

De fato, é interessante notar que, embora essas pessoas possam ser distinguidas de várias maneiras, assim como as situações ou comportamentos que possibilitam identificá-las (e condená-las) como “viciados”, “prostitutas”, “alcoólatras”, “vagabundos” e “criminosos”, há um traço que todas elas têm em comum, o qual é, provavelmente, o fator mais importante que permite agrupá-los todos no mesmo grupo, o da assim-chamada “escória”. Esse traço comum não é outro senão a vulnerabilidade financeira, que os mantém na pobreza.

Olhando do mundo fictício de Kazuo Ishiguro para o mundo real em que já vivemos hoje, há de fato evidências mostrando que

[o] tráfico de órgãos é mais significativo em países onde há uma subclasse de despossuídos, onde os procedimentos de transplante ocorrem dentro de um sistema de saúde estabelecido mas discriminatório, e onde exista permissividade do governo em face dessas práticas. Estudos feitos com CLDs [sigla inglesa que identifica quem doa em vida para práticas comerciais] no Egito, na Índia, no Irã, no Paquistão e nas Filipinas indicam que se trata de indivíduos de baixa escolaridade, desempregados e sem seguro social, que vivem abaixo da linha de pobreza. A maioria está na meia idade (a idade média é 33 anos). Também são predominantemente homens (95% no Egito, 71% no Irã, 78% no Paquistão, 93% nas Filipinas), exceto na Índia, onde apenas 29% são homens. Fazem-se necessárias mais pesquisas para que se explique essas diferenças ligadas aos gêneros. Um estudo proveniente da própria Índia sugere que, no país, os maridos de mulheres doadoras na condição de CLDs as pressionam para que elas vendam um dos rins. A circunstância mais comum para se apele para a doação comercial de órgão em vida é alguma crise de endividamento, sendo a compensação financeira o principal incentivo para a “doação”. No Paquistão, muitos CLDs são trabalhadores em situação de servidão por causa de dívida que esperam, assim, poder se libertar. Sua condição faz deles os alvos preferenciais para a exploração por parte de negociantes de órgãos e profissionais da área de transplantes em busca de órgãos compatíveis para pacientes dispostos a pagarem caro por eles (BUDIANI-SABERI; KARIM, 2009, p. 49, tradução nossa, parênteses dos autores, colchetes nossos).<sup>26</sup>

<sup>26</sup> No original: “Organ trafficking is most significant in countries where there is a destitute underclass, transplantation procedures occur within an established yet inequitable health system, and a governmental leniency exists regarding these practices. Studies on CLDs conducted in Egypt, India, Iran, Pakistan and the Philippines indicate that they consist of poorly educated, unemployed, and uninsured individuals living under the poverty line. They are mostly middle age (average age is 33). They are also predominantly male (95% in Egypt, 71% in Iran, 78% in Pakistan, 93% in the Philippines) except in India where only 29% are male. More research is required to explain the gender distinctions. Research from India indicates that husbands of female CLDs in India pressure them to sell a kidney. The most common circumstance for resorting to a commercial living organ donation is a debt crisis and financial compensation is the principle incentive for ‘donation.’ In Pakistan, many CLDs are bonded laborers hoping to end their servitude. Their condition make them prime targets for exploitation by organ brokers and transplant professionals in search of matching organs for high paying patients.”

A pobreza, a vulnerabilidade econômica, é um fator comum que permite pôr homens e mulheres, negros e brancos, heterossexuais e homossexuais, religiosos e descrentes, viciados e não viciados, quem se prostitui e quem condena a prostituição, o traficante que vende drogas na esquina e o catador de lixo que vaga pelas ruas de madrugada, permite colocar todos estes e outros mais no mesmo cesto da “escória”, na categoria comum desses corpos “abjetos” de que fala Butler, enquanto cita, como já mencionado, que, entre as causas de sua abjeção aos olhos discriminadores da sociedade, “[o] empobrecimento é [...] [um] candidato frequente” (apud PRINS; MEIJER, 2002, p. 162). De fato é. E isso tanto a ficção como a realidade nos mostram, tal como estamos tentando evidenciar no presente trabalho.

Em nossa argumentação, temos defendido que a proposta estética (metaficcional) do romance de Ishiguro instiga uma problematização do mundo fora do texto não a partir da realização de uma mimese da realidade à nossa volta, mas da criação de um universo diegético distinto e da estruturação formal da narrativa de um tal modo que, tratando daquilo que parece ser outra coisa, na verdade inspira uma reavaliação crítica de certas relações verificáveis em nossa sociedade. Nesse sentido, somos não só provocados pela obra autorreflexiva a não aceitar o acordo ficcional que a narrativa apenas finge nos propor, como também nos vemos encorajados pelo texto a questionar os discursos com os quais se constroem, na experiência comunicativa cotidiana, as narrativas que justificam essas relações sociais. Isso porque tais narrativas têm normalmente uma carga ideológica que aqueles que as concebem e disseminam fingem não existir. E, quanto a isso, vale notar ainda que a medida da maior efetividade desse processo é justamente quando há a constatação de que o discurso foi não somente aceito pela parcela da sociedade que discrimina, como também foi assimilado pelas próprias vítimas da discriminação. (Não há prova de vitória maior para um discurso do que quando ele é reproduzido por seus próprios alvos: um negro endossando discurso racista, um homossexual condenando a própria orientação sexual, um pobre que atribui ao próprio demérito a sua difícil situação financeira, a vítima de estupro que aceita a responsabilização por ter “provocado” o estupro com alguma atitude ou com a escolha de suas roupas etc.) Em *Never let me go*, há alguns momentos em que esse tipo de assimilação aparece nas falas e ações dos personagens.

É curioso observar, por exemplo, a cena em que Tommy está conversando com Kathy sobre o dia em que ele a flagrou olhando umas revistas pornográficas que ela havia encontrado. Na época, Tommy havia pensado que Kathy estava apenas curiosa sobre sexo, querendo aprender novas coisas, ganhar mais experiência — uma vez que tais relações não só não eram proibidas entre os clones depois de chegarem à puberdade, como eram até mesmo vistas como

algo saudável pelos “guardiões”, isto é, pelos professores de Hailsham. Tempos mais tarde, depois da cena em que Ruth, decepcionada por ter descoberto que a funcionária do escritório não era sua “possível”, diz aos amigos aquilo que todos sentem ser a grande verdade sobre si mesmos, ainda que alguns se recusem a aceitá-lo — ou seja, que eles são cópias da “escória” da sociedade —, Tommy chega a outra conclusão quanto ao motivo de Kathy estar folheando as citadas revistas naquele outro dia:

“O que eu queria dizer era que eu percebi então, na hora em que Ruth veio com aquela história, eu percebi o motivo de você ficar olhando aquelas revistas pornôs. Tá, não é que eu tenha percebido. É só uma teoria. Mais uma das minhas teorias. Mas quando Ruth disse aquilo mais cedo, a ficha meio que caiu.”

Eu sabia que ele estava olhando para mim, mas continuei voltada para frente e sem dizer nada em resposta.

“Mas eu ainda não entendo direito, Kath”, ele disse por fim. “Ainda que aquilo que a Ruth falou estivesse certo, e eu não acho que esteja, por que é que você está olhando revistas pornôs à procura das suas possíveis? Por que é que quem serviu de modelo para você teria de ser uma daquelas garotas?”

[...]

“Oquei, não tem sentido nenhum nisso”, eu disse. “Mas é o que todos nós fazemos, não é? Nós todos somos curiosos sobre o nosso modelo. Afinal de contas, é por causa disso que viemos aqui hoje. Nós todos fazemos isso.”

“Kath, [...] eu simplesmente não entendo. Não entendo qual o motivo disso.”

“Está certo, Tommy. Vou falar pra você. Pode continuar não fazendo muito sentido depois que você ouvir tudo, mas vou te contar assim mesmo. Acontece que às vezes, de vez em quando, eu sinto umas coisas muito fortes quando fico com vontade de fazer sexo. Às vezes isso se apodera de mim e por uma ou duas horas é assustador. Sinto que eu poderia acabar transando até com o velho Keffers, a coisa é feia assim. É por isso... Essa é a única razão de eu ter transado com o Hughie. E com o Oliver. Eu não queria nenhuma experiência profunda. Eu nem gosto muito deles. Mas eu não sei o que é isso, e depois, quando já passou, é simplesmente assustador. É por isso que eu comecei a pensar que, bem, isso tem de ter vindo de algum lugar. Tem de ter a ver com aquilo que eu sou (ISHIGURO, 2005, p. 165-166, tradução nossa).<sup>27</sup>

Portanto, tal como Tommy veio a suspeitar, o que Kathy fazia no outro dia, olhando as revistas pornográficas que havia encontrado, era mesmo procurar, entre os rostos daquelas

<sup>27</sup> No original: ‘What I meant was, I realised then, when Ruth came out with all that, I realised why you keep looking through those porn mags. Okay, I haven’t realised. It’s just a theory. Another of my theories. But when Ruth said what she did earlier on, it kind of clicked.’

I knew he was looking at me, but I kept my eyes straight ahead and made no response.

‘But I still don’t really get it, Kath,’ he said eventually. ‘Even if what Ruth says is right, and I don’t think it is, why are you looking through old porn mags for your possibles? Why would your model have to be one of those girls?’

[...]

‘Okay, there’s no sense in it,’ I said. ‘But we all do it, don’t we? We all wonder about our model. After all, that’s why we came out here today. We all do it.’

‘Kath, [...] I just don’t get it. I don’t get what it’s about.’

‘All right, Tommy. I’ll tell you. It may not make any more sense after you’ve heard it, but you can hear it anyway. It’s just that sometimes, every now and again, I get these really strong feelings when I want to have sex. Sometimes it just comes over me and for an hour or two it’s scary. For all I know, I could end up doing it with old Keffers, it’s that bad. That’s why... that’s the only reason I did it with Hughie. And with Oliver. It didn’t mean anything deep down. I don’t even like them much. I don’t know what it is, and afterwards, when it’s passed over, it’s just scary. That’s why I started thinking, well, it has to come from somewhere. It must be to do with the way I am.’

mulheres, a que poderia ser a sua “possível”. Mas o que ele não havia conseguido entender é que Kathy fazia aquilo não apenas porque houvesse suspeitado do mesmo que Ruth viria a concluir mais tarde, sobre quem seriam os “possíveis” de todos eles. O motivo que a fazia folhear aquelas revistas era a interpretação que tinha dado aos próprios desejos manifestados com a puberdade, quando passou a tomar a própria libido como evidência de que tinha uma natureza voluptuosa e, por isso, condenável de algum modo. Uma natureza que denunciava um tipo de defeito moral, degenerada — o que, por sua vez, talvez justificasse a sua sina na condição de clone. E essas sensações lhe pareciam, assim, autocondenatórias, de maneira que precisavam ser mantidas sob controle. Kathy não queria ser, em todos os aspectos, uma cópia fiel da prostituta que ela suspeitava ser a sua “possível”.

A cena é curiosa, diante do que temos buscado analisar no presente trabalho, porque revela, em sua assimilação passiva, a vitória de um discurso muitas vezes usado para justificar a condição de “corpo abjeto” do Outro — para retomarmos os termos de Judith Butler. Mais precisamente, Kathy assimila uma construção preconceituosa e caricatural das prostitutas — inclusive no que diz respeito à generalização de que qualquer forma de trabalho associado ao sexo, como posar para revistas pornográficas, constitui prostituição. Uma perspectiva segundo a qual tais mulheres são tidas como criaturas libidinosas, verdadeiras predadoras sexuais por natureza, enquanto simplesmente se ignora o complexo conjunto de fatores que convergem na vivência da mulher que decide vender o próprio corpo como meio de vida ou acaba fazendo-o como única forma de garantir o próprio sustento (quando não, também, o de terceiros), e como se um intenso apetite sexual fosse algo desconhecido na experiência daquela outra parcela da sociedade que não é “escória”. O resultado dessa assimilação do preconceito por parte de Kathy é, obviamente, o julgamento de si mesma, a condenação dos seus próprios instintos, a aceitação de uma leitura autocondenatória do que ela sente, do que ela é.

O antropólogo e cientista político Luiz Eduardo Soares, em uma menção ao mesmo tópico que analisamos aqui, ressalta:

A armadilha do preconceito está [...] na assimilação, pela vítima do preconceito, do estigma que a vítima — assimilação que se dá por pensamentos, palavras e obras. Ou seja, a pessoa que é alvo do preconceito veste a carapuça, passa a sentir-se em conformidade com o que dita o preconceito, passa a descrever-se a si mesma segundo a linguagem do preconceito, e passa a agir de acordo com a previsão sobre suas ações embutidas no preconceito. Nesse caso, portanto, as ações sofrem a “maldição” da profecia que se autocumpre (SOARES, 2009, p. 342, nota de rodapé nº 98).

De fato, justificar a exclusão do Outro da esfera dos direitos implica não somente criar discursos que convençam nossos pares de que somos detentores legítimos de direitos que os

que vemos como diferentes de nós não têm. Também é preciso que o próprio excluído aceite a narrativa, ou pelo menos que se sinta intimidado pela aparente solidez dos argumentos que ela apresenta, de maneira que a legitimação do privilégio e da exclusão se sustente nessa sujeição passiva dos que são vítimas dessa distorção da realidade, como bem destaca o sociólogo Jessé Souza:

A realidade social não é visível a olho nu, o que significa que o mundo social não é transparente aos nossos olhos. Afinal, não são apenas os músculos dos olhos que nos permitem ver, existem ideias dominantes, compartilhadas e repetidas por quase todos, que, na verdade, “selecionam” e “distorcem” o que os olhos veem, e “escondem” o que não deve ser visto. [...] [C]omo diria o insuspeito Max Weber, os ricos e felizes, em todas as épocas e em todos os lugares, não querem apenas ser ricos e felizes. Querem saber que têm “direito” à riqueza e felicidade. Isso significa que o privilégio — mesmo o flagrantemente injusto [...] — necessita ser “legitimado”, ou seja, aceito mesmo por aqueles que foram excluídos de todos os privilégios.

[...]

É isso que faz com que o mundo social seja sistematicamente distorcido e falseado. Todos os privilégios e interesses que estão ganhando dependem do sucesso da distorção e do falseamento do mundo social para continuarem a se reproduzir indefinidamente. A reprodução de todos os privilégios injustos no tempo depende do “convencimento”, e não da “violência”. Melhor dizendo, essa reprodução depende de uma “violência simbólica”, perpetrada com o consentimento mudo dos excluídos dos privilégios, e não da “violência física” (SOUZA, 2015, p. 9-10).

Essa “violência simbólica” — que, como lembra o próprio sociólogo, é um conceito de Pierre Bourdieu cuja ênfase reside no ponto de que, no centro do trabalho de dominação social, está o esforço para fazer o dominado aceitar, por meio do “convencimento”, as razões de sua própria dominação — aparece, no romance de Ishiguro, nesses e em outros discursos de Kathy, a narradora, e de seus amigos mais próximos, Ruth e Tommy. É assim, ainda que este último (Tommy), ao longo de sua breve vida, mostre em alguns momentos reações descontroladas e outros sinais de angústia que denunciam uma negação ainda maior do que a que se vê nos outros clones, diante da consciência de sua condição naquele mundo, do destino que lhes é imposto como inescapável. A esse respeito, aliás, vale a pena considerar agora dois pontos adicionais.

O primeiro deles é a atitude daqueles (mencionados apenas por alto, na narração de Kathy) que, naquela sociedade, deram início à política então já implementada de criação de clones humanos para doação de órgãos. Como mostraremos em breve, na base de seus argumentos em defesa do programa, encontrava-se a replicação de um discurso de desumanização do Outro que passava pela antiga tese religiosa de que este (no caso, os clones) não tinha alma — uma tese já levantada em outros tempos, como sabemos, em relação à escravidão de índios e africanos no continente americano, como lembra, por exemplo, o procurador José Damião de Lima Trindade. Este autor, falando do tema, destaca:



Volta e meia, ainda surgia quem sustentasse que índios e africanos poderiam ser escravizados, mortos ou explorados à vontade porque não eram dotados de alma — ao menos, não de alma igual à dos europeus. Aliás, essa havia sido uma controvérsia importante na Igreja Católica durante os primeiros tempos da colonização americana. Em 1550, chegou a realizar-se um encontro de religiosos na cidade espanhola de Valladolid para debater se os índios tinham alma e se esta e a dos europeus eram da mesma “qualidade”. Foi quando se deu a célebre polêmica entre o missionário humanista frei Bartolomeu de Las Casas, defensor de que os índios eram dotados de alma, e o padre Juan Ginés de Sepúlveda, teólogo da alta hierarquia da igreja espanhola, de sólida formação aristotélica, que negava que os índios fossem filhos de Deus (TRINDADE, 2002, p. 91-92).

Convém enfatizar, porém, sobre o que registra este autor, que o mesmo Bartolomeu de Las Casas, defensor da tese do índio com alma, por outro lado negava que os negros também tivessem uma. Em todo caso, conforme muitos defensores da Igreja não deixam de ressaltar — nesse ponto, com razão — a realidade era bem menos consensual acerca dessa questão e mais representativa das divergências daquele tempo do que o sugere certa generalização hoje muito disseminada, segundo a qual o catolicismo, ou o cristianismo como um todo, legitimava a prática da escravidão com base primordialmente nesse argumento da ausência de alma (e da consequente falta de humanidade) do negro africano. Tal como destaca o antropólogo George de Cerqueira Leite Zarur (2000, p. 33),

[o] debate intelectual no interior da Igreja [na verdade] espelhava as contradições da época. O Padre Las Casas, no século XVI, defendia a posse de alma pelos índios, mas não pelos negros! Nosso querido Padre Vieira, como demonstrou o Padre José Carlos Aleixo, antecipou-se a Castro Alves, denunciando o sofrimento dos negros, e D. João Evangelista Terra, em seus importantes livros sobre a catequese de índios e negros no Brasil Colonial, demonstrou o reconhecimento dos direitos religiosos a negros e sua defesa pela Igreja, a partir do século XVI. Por outro lado, de acordo com José Murilo de Carvalho, nos finais do século XVIII, D. José Joaquim de Azeredo Coutinho, Bispo de Pernambuco e, posteriormente, Inquisidor-Mor do Santo Ofício, defendia acaloradamente a escravidão [dos negros] em seus escritos.

Em todo caso, mesmo que o discurso desumanizador do índio e, especialmente, do negro, com base no argumento da ausência de alma, não tenha sido tão difundido e fundamental para a legitimação das práticas escravistas, não há dúvidas de que ele teve o seu lugar e o seu peso nesse processo, ainda que, como costuma acontecer com muitos outros argumentos defendidos no campo da ética, ele fosse mais persuasivo aos ouvidos de uns do que de outros. E é este o ponto que nos interessa aqui, ao salientarmos o tema no romance que analisamos.

O caso é que o mesmo parece se verificar em *Never let me go*. Afinal, o romance não esconde que a sociedade que cria e usa esses clones como se fossem animais ou meros instrumentos para a sobrevivência dos humanos “de verdade” também já questionou (e, em parte, ainda questiona) a existência de uma alma dentro deles. Uma negação que — em uma visão moral claramente influenciada pela religião — teria alguma relevância na defesa desse sistema e no sacrifício desses clones pelo “bem comum” (o qual, assim, não lhes diria respeito).

A primeira vez que o assunto surge no texto de modo a chamar nossa atenção é na passagem em que Tommy começa a considerar algo sugerido por dois outros clones que eles conheceram depois de saírem de Hailsham e irem para uma propriedade rural, chamada “the Cottages” [“as Cabanas”], onde os clones passam mais um tempo, antes das primeiras “doações”. O rumor em questão é que, se um casal de clones, diante dos guardiões de sua escola, especialmente em uma instituição como Hailsham, conseguisse lhes demonstrar que estavam ambos verdadeiramente apaixonados, poderiam conseguir um adiamento das “doações” de órgãos. Tommy, em conversa com Kathy, conclui que a razão de os guardiões supostamente concordarem com esse adiamento, se de fato o faziam, só poderia ser o fato de que o amor verdadeiramente comprovado seria uma evidência de que os clones tinham alma. Pelo menos *esses* clones apaixonados teriam uma. Seriam, dessa forma, criaturas especiais.

É esse o elemento que se destaca no diálogo em questão. Tommy, mesmo estando de acordo com Kathy em que ninguém jamais havia falado sobre essa possibilidade de adiamento enquanto estavam em Hailsham, defende que isso bem poderia ser verdade. A sua hipótese é a de que, mesmo que o assunto jamais tenha sido tratado explicitamente pelos “guardiões”, havia indícios de que tal política poderia mesmo estar em prática. Citando a narrativa:

“A Galeria, por exemplo. [...] Nós nunca chegamos a entender aquilo a fundo, pra que servia a Galeria. O motivo da Madame levar embora todos os melhores trabalhos. Mas agora eu acho que sei. Kath, você lembra aquela vez em que todo mundo começou a discutir sobre a questão dos vales? Se a gente deveria ou não receber vales em compensação pelas coisas que fossem levadas pela Madame, e Roy J. foi falar com Miss Emily sobre isso? Bom, teve uma coisa que Miss Emily falou naquele dia, uma coisa que ela deixou escapar, e é isso que está me fazendo pensar.”

[...] “Que coisa, Tommy? O que Miss Emily deixou escapar?”

“Quando Roy J. perguntou pra ela por que a Madame levava as nossas coisas embora. Você lembra qual foi a resposta dela, segundo ele?”

“Lembro que ela teria falado que era um privilégio, e que a gente deveria se orgulhar...”

“Mas não foi só isso, não.” A voz de Tommy naquele momento já era só um sussurro. “O que ela falou para Roy, o que ela deixou escapar, aquilo que ela provavelmente não tinha a menor intenção de deixar escapar, você se lembra, Kath? Ela disse a Roy que coisas como pinturas, poesia, coisas desse tipo, ela disse que elas *revelavam como a gente era por dentro*. Ela disse que elas *revelavam a nossa alma*” (ISHIGURO, 2005, p. 161, tradução nossa, grifos do autor).<sup>28</sup>

<sup>28</sup> No original: ‘The Gallery, for instance. [...] We never got to the bottom of it, what the Gallery was for. Why Madame took away all the best work. But now I think I know. Kath, you remember that time everyone was arguing about tokens? Whether they should get them or not to make up for stuff they’d had taken away by Madame? And Roy J. went in to see Miss Emily about it? Well, there was something Miss Emily said then, something she let drop, and that’s what’s been making me think.’

[...] ‘What thing, Tommy? What thing Miss Emily let drop?’

‘When Roy J. asked her why Madame took our stuff away. Do you remember what she’s supposed to have said?’

‘I remember her saying it was a privilege, and we should be proud...’

‘But that wasn’t all.’ Tommy’s voice was now down to a whisper. ‘What she told Roy, what she let slip, which she probably didn’t mean to let slip, do you remember, Kath? She told Roy that things like pictures, poetry, all that kind of stuff, she said they *revealed what you were like inside*. She said they *revealed your soul*.’

É curioso notar que emerge aqui uma noção que, de forma um tanto simplória, compreende a arte como via de acesso à alma do artista (literalmente), à verdade sobre o seu ser. Por ironia, temos mais tarde a confirmação de que essa perspectiva da arte tão romantizada e até mesmo imatura, mas que deixa transparecer as boas intenções que a inspiram, vem mesmo da fonte que Roy J. afirmava ter vindo. De fato, é como Miss Emily, encontrada por Tommy e Kathy, anos depois de deixarem Hailsham, anos depois do fechamento da escola, justifica a cobrança constante de que os clones, os “alunos”, como ela prefere chamá-los, produzissem desenhos, esculturas e outras formas de arte, os quais de vez em quando a misteriosa Madame vinha avaliar, levando consigo os melhores trabalhos.

Nessa cena, Miss Emily é encontrada em companhia da Madame, quando Tommy e Kathy, depois de se reencontrarem já em seus vinte e poucos anos, resolvem procurá-la, na esperança de que ela tivesse autoridade para, após confirmar que os dois se amavam, adiar as primeiras “doações” de Kathy e outras de Tommy — ele que então já havia passado pela primeira remoção de um órgão. Como a surpresa Marie-Claude (a Madame) mal consegue falar com o casal de clones que vem bater à sua porta, é Miss Emily, que surge de repente, saída de um cômodo qualquer da casa, que tem com os dois uma longa conversa na qual muitas coisas são finalmente esclarecidas, enquanto outras permanecem obscuras — um elemento que, é claro, exige do leitor que busque preencher as lacunas da narrativa.

Acontece que Hailsham fazia parte de um pequeno grupo de instituições fundadas por pessoas que, nos anos 1970, haviam tentado trazer para a discussão na esfera social a tese de que os clones tinham uma inegável humanidade e que, por isso, não podiam continuar recebendo os maus tratos a que haviam ficado sujeitos desde a implementação do programa de clonagem para o oferecimento de órgãos às pessoas “normais”. A tecnologia em questão — jamais detalhada, como já afirmamos — havia produzido um mundo novo, com menos doenças (inclusive com a solução definitiva para vários tipos de cânceres que afetavam distintos órgãos do corpo), onde as pessoas podiam encontrar salvação para si mesmas e para os seus entes queridos doentes. Essa perspectiva individualista de preocupação prioritária consigo mesmo e com quem está na sua esfera próxima de relação se sobrepôs às considerações éticas sobre o bem-estar dos clones que viriam a ser criados para essa finalidade. Isso foi facilitado pela ocultação do processo desde o início, com a política de manter os clones isolados da sociedade, e os órgãos simplesmente surgindo para a operação, vindos não se falava de onde, nem a que custo em termos de sofrimento — assim como todo mundo sabe (mas a maioria procura ignorar) como é o processo pelo qual se obtém a carne de animais que compramos

nos açougues ou, ainda, a que chega até nós, já pronta para o consumo, em um prato pedido em um restaurante qualquer.

Contudo, na década de 1970, no universo alternativo de *Never let me go*, representantes da elite intelectual humanista da sociedade começaram a questionar o tratamento dado a esses clones e a defender a tese de mereciam um tratamento mais humano. Para isso, a defesa da própria noção de humanidade dos clones — que passava pela discussão sobre terem ou não uma alma — mostrava-se indispensável para permitir uma reforma das políticas de modo que eles fossem gradativamente favorecidos. É nesse contexto que haviam surgido Hailsham e os seus “guardiões”. Foi quando a instituição — ao lado de algumas outras poucas — passou a oferecer aos clones uma educação semelhante à que era oferecida às crianças “normais” da sociedade inglesa. Tudo isso Miss Emily conta a Tommy e Kathy. E, na conversa, embora a antiga “guardiã” lhes diga que a história sobre casais apaixonados recebendo adiamentos não passava de rumores sem fundamento, ela confirma que eles não estavam de todo enganados com relação ao papel da tão falada Galeria, onde seriam exibidos aos membros da sociedade os melhores trabalhos de arte dos alunos. De fato, eles haviam mais ou menos entendido a finalidade de todos aqueles desenhos, pinturas, esculturas etc. que os clones produziam para que fossem periodicamente levados e exibidos na comentada exposição, a qual era mesmo um evento que ocorria na época:

“A Galeria? Bem, nesse rumor *havia mesmo* alguma verdade. De fato *existiu* uma galeria. E, de certa maneira, ainda existe. Hoje em dia ela está aqui, nesta casa. Eu tive que diminuir muito o tamanho dela, o que lamento. Só que não havia espaço para tudo aqui dentro. Mas por que é que a gente levava os trabalhos de vocês? É isso que você está perguntando, não é? [...] Você disse uma coisa interessante agora há pouco, Tommy. Quando estava discutindo o assunto com Marie-Claude. Você disse que era porque a sua arte poderia revelar como vocês eram. Como vocês eram por dentro. Foi isso que você disse, não foi? Bom, você não estava muito errado com relação a isso. Nós levávamos embora a arte que produziam porque achávamos que ela revelaria a alma de vocês. Ou, para deixar mais claro, fazíamos aquilo para *provar que vocês tinham uma alma.*”

Ela fez uma pausa, e Tommy e eu, pela primeira vez depois de um tempão, olhamos brevemente um para o outro. Foi então que perguntei:

“Por que vocês tinham que provar isso, Miss Emily? Por acaso alguém achava que nós não tínhamos alma?” (ISHIGURO, 2005, p. 237-238, tradução nossa, grifos do autor.)<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> No original: “The Gallery? Well, that rumour *did* have some truth to it. There *was* a gallery. And after a fashion, there still is. These days it’s here, in this house. I had to prune it down, which I regret. But there wasn’t room for all of it in here. But why did we take your work away? That’s what you’re asking, isn’t it? [...] You said an interesting thing earlier, Tommy. When you were discussing this with Marie-Claude. You said it was because your art would reveal what you were like. What you were like inside. That’s what you said, wasn’t it? Well, you weren’t far wrong about that. We took away your art because we thought it would reveal your souls. Or to put it more finely, we did it to *prove you had souls at all.*”

She paused, and Tommy and I exchanged glances for the first time in ages. Then I asked:

‘Why did you have to prove a thing like that, Miss Emily? Did someone think we didn’t have souls?’

Após confirmar que, sim, havia quem duvidava que os clones tivessem alma, mas que esses agora — na década de 1990 — eram em menor número do que antes de os movimentos pró-clones surgirem nos anos 1970, Miss Emily começa a discursar em favor de seu trabalho em Hailsham e em explicação do que deu errado no fim. Ela e outros defensores dos direitos (ou de alguns direitos) dos clones naqueles tempos de fato acreditavam na causa que estavam engajados em promover. Já haviam conseguido o apoio de vários setores da sociedade, incluindo algumas autoridades religiosas e políticas, a quem exibiam os trabalhos produzidos pelos clones. O problema, no entanto, veio após um escândalo internacional: um cientista que desenvolveu um programa para usar a clonagem ilegalmente não para criar seres “inferiores”, que fornecessem órgãos para as pessoas “normais”, mas sim indivíduos geneticamente desenhados para ter uma inteligência mais elevada do que a média, para serem fisicamente mais fortes e resistentes, enfim, indivíduos com características intelectuais e físicas superiores à média da população humana. O caso levou a um retrocesso no posicionamento da sociedade com relação aos clones “doadores” de órgãos. De repente, ninguém mais queria tornar a discutir se haveria neles alguma humanidade, e todas as práticas voltaram desse modo a ocorrer às margens da sociedade, sem atrair a atenção pública para nenhuma questão ética referente à forma como eram criados e tratados, muito menos com respeito a todo o sofrimento que lhes era causado. Menos ainda queriam falar da cumplicidade de todos para esse estado das coisas.

Deixando claro esse contexto, gostaríamos então de destacar que algo interessante no discurso de Miss Emily é a maneira como ela, de sua perspectiva, entende como o tratamento dispensado aos clones em Hailsham era humanizador, apesar de não alterar em nada o destino deles. Na verdade, enquanto conta a Tommy e Kathy toda essa história, diante da trágica vivência daqueles jovens clones, ela até mesmo procura minimizar o mal, no caso dos dois em particular, apelando para o argumento pouco razoável de que a experiência deles poderia ter sido ainda pior:

Apesar de tudo, nós pelo menos garantimos que todos vocês sob nossos cuidados crescessem em um ambiente maravilhoso. E também garantimos que, depois que nos deixassem, vocês fossem mantidos longe do que há de pior nesse horror todo. Conseguimos fazer isso por vocês, pelo menos. Mas esse sonho de vocês, esse sonho de poderem *adiar*. Uma coisa dessas estaria sempre muito além do que poderíamos conceder, mesmo no auge da nossa influência. Sinto muito, eu posso imaginar que o que estou dizendo não agrada aos dois nem um pouco. Mas não devem se deixar abater. Eu espero que saibam valorizar o que nós *conseguimos* garantir para vocês. Olhe para os dois agora! Vocês levaram vidas boas, receberam educação e cultura. Sinto muito que não tenhamos lhes garantido ainda mais, porém vocês precisam ter em mente o quanto as coisas eram piores antes. [...] Juntos, [no início de tudo] nós formamos um movimento pequeno mas de voz muito ativa, e nos opusemos a todo o modo como o programa de doações vinha sendo conduzido. Ainda mais importante, nós mostramos ao mundo que, se os alunos fossem criados em um ambiente humanizado e culto, poderiam crescer e ficar tão sensíveis e inteligentes quanto qualquer

ser humano comum. Antes disso, todos os clones — ou *alunos*, como preferíamos chamá-los — existiam só para abastecer a ciência médica (ISHIGURO, 2005, p. 238, tradução nossa, grifos do autor).<sup>30</sup>

É aqui que, enfim, chegamos ao segundo ponto que gostaríamos de destacar quanto ao conceito de *violência simbólica* do sociólogo francês Pierre Bourdieu, do qual Jessé Souza falava. Isto é, o que nos chama mais a atenção no discurso de Miss Emily é a confirmação dessa prática, especialmente quando definida como “uma violência que se exerce com a cumplicidade tácita dos que a sofrem e também, com frequência, dos que a exercem, na medida em que uns e outros são inconscientes de exercê-la ou de sofrê-la” (BOURDIEU, 1997, p. 22). Essa noção de violência simbólica se faz relevante em nossa análise, quando, na leitura do romance de Kazuo Ishiguro, percebemos que, se os clones nos parecem, compreensivelmente, desgostosos com o seu destino predeterminado — inclusive buscando algum meio de adiá-lo, como no caso de Tommy e Kathy —, por outro lado, parece incompreensível, pelo menos de uma perspectiva superficial, que eles se sujeitem sempre tão passivamente, sem nenhuma revolta, nenhuma rebelião, sem sequer tentar fugir quando têm alguma oportunidade para fazê-lo, diante das práticas desumanas de que são vítimas. Algo que sugere que, nesse sentido, os clones são mesmo inconscientes de que sofrem essa brutal violência todos os dias, assim como não consideram criticamente aqueles que a exercem. Nisso se verifica a violência simbólica em efetividade, com certeza. Mas, ao mesmo tempo, essa forma de violência, ou de dominação, pode também ser percebida na atitude dos próprios “guardiões” humanitários, como Miss Emily e a Madame.

Afinal, tomando estas duas como exemplo — principalmente Miss Emily, uma vez que Marie-Claude não aparece revelando tão claramente, em suas próprias palavras, seus pensamentos e sua visão das coisas —, podemos observar também aí a inconsciência de que seu ativismo e sua atuação ofereceram apenas paliativos para uma doença social que segue não curada, tirando vidas todos os dias, de uma forma que só se legitima pela desumanização que persiste, apesar de todo o trabalho realizado na esperança de humanizar esses clones. A

---

<sup>30</sup> No original: ‘Whatever else, we at least saw to it that all of you in our care, you grew up in wonderful surroundings. And we saw to it too, after you left us, you were kept away from the worst of those horrors. We were able to do that much for you at least. But this dream of yours, this dream of being able to *defer*. Such a thing would always have been beyond us to grant, even at the height of our influence. I’m sorry, I can see what I’m saying won’t be welcome to you. But you mustn’t be dejected. I hope you can appreciate how much we *were* able to secure for you. Look at you both now! You’ve had good lives, you’re educated and cultured. I’m sorry we couldn’t secure more for you than we did, but you must realise how much worse things once were. [...] Together, we became a small but very vocal movement, and we challenged the entire way the donations programme was being run. Most importantly, we demonstrated to the world that if students were reared in humane, cultivated environments, it was possible for them to grow to be as sensitive and intelligent as any ordinary human being. Before that, all clones — or *students*, as we preferred to call you — existed only to supply medical science’.

atuação desses “guardiões” jamais alterou a violência desse mundo, isso é um fato que a narrativa claramente expõe. O que fizeram jamais eliminou a dor que esse sistema causava àqueles com quem essas mulheres lidavam diariamente. Porém, era um trabalho que lhes aliviava a consciência com a autoilusão de estarem “fazendo a diferença” — ainda que, na prática, não fizessem diferença alguma.

Identificar essas formas de violência simbólica que atuam na desumanização do Outro no romance permite, tal como temos feito em nossa análise, buscar identificá-la também na sociedade em que vivemos. Assim fazendo, podemos perceber que essa violência é rotineiramente usada contra pobres, negros, pessoas LGBT etc., a fim de legitimar toda forma de exclusão e preconceito contra estes grupos e indivíduos. A esse respeito, aliás, discutindo o tema com relação à vivência da mulher em uma sociedade machista, por exemplo, a autora e pesquisadora Márcia Neves faz questão de destacar:

Este tipo de violência está diariamente em nossas instituições: a violência simbólica. Pierre Bourdieu [...] nos mostra os mecanismos utilizados para que os indivíduos vejam como “natural” as representações ou ideias sociais dominantes desenvolvidas por instituições e agressores, que se apoiam no exercício da autoridade. Para Bourdieu, o conceito de violência simbólica é eficaz para explicar a adesão dos dominados: dominação imposta pela aceitação das regras, das sanções, a incapacidade de conhecer as regras do direito ou morais e assim por diante. Onde a condição de participação social se baseia na herança [aqui, entendida não restritivamente no sentido patrimonial, mas sobretudo cultural]. E, de forma cruel, o acúmulo de bens simbólicos ocorre na estrutura do pensamento, reproduzindo socialmente e realizando-se através da ação sutil dos agressores e das instituições, que preservam as funções sociais pela violência sobre os indivíduos.

O conceito de violência simbólica [...] se baseia na produção contínua de crenças no processo de socialização, que levam o indivíduo a se posicionar na sociedade, seguindo valores, critérios e padrões do discurso dominante, ocorrendo o reconhecimento e a legitimidade do dominante pelo dominado. Ou seja, é uma forma de coação que se apoia no reconhecimento de uma imposição determinada pelo discurso dominante, através da manifestação do poder simbólico (NEVES, 2009, p. 27).

A violência de gênero surge justamente por essa via, diz a autora. Surge “motivada, abalizada e enraizada anteriormente através da violência simbólica” (ibid., loc. cit.). Porém, da mesma maneira, ocorrem também outras formas de violência, dominação, opressão, contra outros grupos de indivíduos que se distinguem do padrão hegemônico social (homem, branco, rico, heterossexual, cisgênero — isto é, quando há concordância entre a identidade de gênero do indivíduo e sua configuração hormonal e genital de nascença, seu sexo). Há uma rotineira produção de crenças, um repetido esforço voltado à “naturalização” de certas representações sociais, de certas ideias em detrimento de outras.

A passividade diante da violência e da dominação é evidência de que os discursos que inferiorizam os marginalizados ou excluídos, “naturalizando” a imposição de certos padrões e

regras que se tornam dominantes, foram efetivamente assimilados, produzindo essa “cumplicidade tácita”, de que falava Bourdieu, entre os que dominam e os que são dominados. *Never let me go* acentua as tonalidades sombrias desse processo, incomodando o leitor, em especial, com a resignação desesperadora dos clones diante de seu infortúnio. Ela faz com que o leitor perceba que a revolta contra os valores e os poderes hegemônicos em uma sociedade, os quais produzem abuso e exclusão de tudo e todos que deles divergem, não é um ato que depende só de vontade, disposição e coragem. A revolta dos oprimidos e injustiçados depende também e principalmente da liberdade de seus pensamentos, da capacidade de desenvolver uma reflexão crítica que identifique as causas do mal que os aflige, das forças que exercem domínio sobre eles. Daí a eficácia maior da violência simbólica em comparação com a violência física: esta é explícita demais para que não escancare as contradições que produz, causando indignação; já aquela é sutil ao ponto de causar uma dor que a vítima sempre percebe, sempre sente, mesmo que a causa, dissimulada, passe despercebida.

Para ilustrar a forma como os discursos costumam ser assimilados pelos dominados e oprimidos, de forma a tornarem invisíveis para estes os próprios fatores que produzem a dominação ou a opressão que os vitimam e tornando-os, assim, passivos diante deles, exporemos a seguir dois casos, um deles relatado pela socióloga Patrícia Mattos, o outro, pelo já citado Jessé Souza.

Em um texto intitulado “A dor e o estigma da puta pobre”, escrito como um capítulo do livro *A ralé brasileira*, organizado por Jessé Souza, Patrícia Mattos relata a história de Marluce. É uma prostituta que a pesquisadora sabe ter 37 anos na época da entrevista, embora lhe diga então ter 32, enquanto no perfil que mantém em um site na internet, visando a atrair clientes, Marluce informe ter apenas 26 — o fato é que ela está ciente de que já chegou a uma idade na qual a profissão começa a ficar bem menos rentável. Embora as prostitutas, independentemente dos fatores distintos que as possam ter levado a comercializar o próprio corpo para práticas sexuais, sejam pessoas cuja representação social constrói como “um tipo humano excluído e estigmatizado” (MATTOS, 2009, p. 175), Marluce reinterpreta a própria situação recorrendo a um discurso ideológico amplamente disseminado e valorizado em nossa sociedade, para “explicar” certos fatos. Em seu artigo, Patrícia Mattos comenta que o entrelaçamento entre as trajetórias de várias prostitutas (uma delas sendo a mencionada Marluce),

se dá, uma vez que [...] são presas da ideologia meritocrática que faz com que elas próprias imaginem a “queda” na prostituição como uma escolha. Na verdade, ela é produto de uma socialização familiar de classe que transforma as mulheres, antes de tudo, em instrumentos do desejo masculino, ainda que só algumas delas possam vender o seu corpo com sucesso no mercado sexual.



A impossibilidade de percepção da dimensão expressiva do amor, que constrói a maior parte do imaginário das relações entre os sexos nessa classe, já predispõe as mulheres ao papel de objeto passivo e sem vontade. É precisamente isso que leva, quase que imperceptivelmente, à seguinte forma de autopercepção, que se impõe, mesmo que de modo inarticulado e inconsciente: se eu nasci para ser abusada, por que não ganhar dinheiro com isso?

A prostituta vira uma espécie de “empresária” do próprio corpo, o que explica a influência de todas as ideologias liberais e meritocráticas que elas assumem como verdadeiras. Só para dar um exemplo emblemático, Marluce censura todo tipo de política assistencialista. Diz ser totalmente contra dar “cheque cidadão, bolsa escola, bolsa família, vale gás” aos pobres porque isso é esmola. Vendo-se como uma “empresária” do próprio corpo, que para sobreviver é capaz de vender o que há de mais íntimo em si, pensa ser injustificável, com exceção apenas dos pobres do Nordeste, que os pobres não se “virem” por si mesmos. Ela não disfarça seu contentamento por já ter “feito de tudo na vida” e nunca ter precisado da ajuda do Estado. Como, no entanto, a manutenção numa vida de privação existencial e moral — ausência de autoconfiança e reconhecimento social — pressupõe um estilo de vida marcado por bebidas, drogas, falta de sono, sujeição a várias doenças, que constituem o cotidiano da “acabação”, como diz Flávia [outra prostituta entrevistada], esse “capital corpo” tende a declinar e desaparecer rapidamente. Na realidade, todo o dinheiro ganho passa a ser imediatamente consumido pelas necessidades materiais e simbólicas (que se realizam especialmente no consumo). Isso revela, assim, as mesmas carências de disciplina, autocontrole e cálculo prospectivo, que impedem uma vida de poupança e um futuro seguro, tão almejados por elas. Não perceber essa construção social é não perceber a gênese e o destino comum de toda essa classe explorada como corpo, da qual a prostituta é a metáfora perfeita (MATTOS, 2009, p. 196-197).

Percebemos aí, no discurso dessa prostituta que nos parece um caso bastante ilustrativo do que queremos argumentar, não só a ausência de uma consciência crítica perante as relações e fatores socioeconômicos que criam o “destino comum” dessa classe de mulheres que precisam vender o corpo para se sustentar, mas a assimilação de uma visão de mundo dominante muitas vezes evocada para justificar esse *status quo*. E a violência simbólica que podemos claramente enxergar nessa situação mostra a sua plena efetivação no momento em que a prostituta — ela mesma um “corpo” tornado “abjeto” por meio das representações sociais que dela são construídas, como diria Judith Butler — põe-se a condenar a situação de outros que, em similar situação “precária” (tanto no sentido econômico, quanto no sentido social e moral, butleriano), encontram-se dependentes de programas assistenciais do Estado. (Note-se ainda a visão condescendente ao ressaltar que a “esmola” do governo não deveria ser dada aos pobres do Sudeste, onde vive, mas poderia ser oferecida aos pobres do Nordeste — aparentemente vistos como “inferiores” demais para que possam sair “meritocraticamente” de sua miséria.)

A situação é semelhante a outra, narrada por Jessé Souza em outro livro, quando ainda discorre a respeito dessa população socialmente marginalizada e estigmatizada dos que hoje constituem o que o autor provocativamente chama de “ralé de novos escravos”, aquela fração mais pobre da sociedade que continua sendo explorada em nossos dias, como ele vê. Antes, porém, de destacarmos o caso em questão, é interessante notar ainda que, na análise de Jessé

Souza sobre a “ralé” — palavra que de certo modo também traduz o “*trash*” [“lixo”, “escória”] do romance de Ishiguro —, o sociólogo resalta um fenômeno social que nos remete de volta à antiga noção de *alma*, que, em um meio social fortemente influenciado pela perspectiva religiosa, serviria para evidenciar a humanidade de quem deve ser considerado sujeito de direito. A questão é que, em um meio secular (ou em uma sociedade que se seculariza cada vez mais, como a do Ocidente atual), essa noção passa a ser substituída pela ideia de *espírito*, ou de uma dimensão do *espírito* (em um sentido mais apropriadamente ligado à noção iluminista de *mente racional* ou *razão*), em que se incorpora o conhecimento útil e valorizado na sociedade, especialmente no caso do Brasil, analisado pelo autor. Pois é em face dessa nova realidade que ele comenta então:

Como o caminho do aprendizado escolar é fechado desde cedo para a imensa maioria dessa classe [a ralé], não é o conhecimento incorporado no trabalhador que é a mercadoria vendida no mercado de trabalho, mas a capacidade muscular, comum a todos os animais. Uma classe reduzida ao corpo, que representa o que há de mais baixo na escala valorativa do Ocidente. Por conta disso, essa classe, do mesmo modo que os escravos, é desumanizada e animalizada. Passa a não valer como ser humano que vimos exigir, em alguma medida, a dimensão do espírito, ou seja, no nosso caso, do conhecimento útil incorporado.

[...] Isso vale para as classes do privilégio, a elite econômica e a classe média, que monopolizam o capital econômico e o capital cultural mais valorizado [este tendo a ver com conhecimento técnico-científico acumulado, com habilidades artísticas reconhecidas e apreciadas, com respeitada erudição] e se utilizam da ralé como se utilizavam dos escravos domésticos, para serviços na família, posto serem pessoas que, por sua própria fragilidade social, são ansiosas por se identificarem com os desejos e objetivos dos patrões (SOUZA, 2017, p. 103).

Jessé Souza destaca que, para essas classes privilegiadas, a ralé só interessa para fins de exploração; de resto, eles querem distância dela. Em todo caso, o ponto que em seu texto realmente interessa à nossa análise é o que o autor acrescenta em seguida:

[T]ambém a própria classe trabalhadora e os batalhadores do capitalismo financeiro, que lograram incorporar conhecimento útil em alguma medida significativa e, portanto, podem participar do mercado de trabalho competitivo, também procuram se distanciar da ralé. A título de ilustração, uma história verídica que nos foi contada por um informante que desenvolve trabalho político na periferia de São Paulo. Um casal de batalhadores — o marido, trabalhador especializado em assentar piso de mármore em construções, e a mulher, faxineira em bairros ricos da capital, ganhando R\$ 3 mil cada um — devotava o mesmo preconceito aos pobres que a classe média. Pouco adiante do próprio barraco, o marido aponta para um barraco caindo aos pedaços, onde uma mulher abandonada pelo marido e mais de seis filhos pequenos sobrevive com o Bolsa Família, e diz: “Olha lá, só não pode é ajudar quem não trabalha. Esse foi o maior erro do PT!” (ibid., p. 103-104).

Esses dois exemplos nos servem para mostrar como são comuns os discursos assimilados pelos próprios dominados, que, em vez de colocarem em questão a situação de sua dominação social, da violência que os vitima, do processo desumanizador que os exclui, acabam não o fazendo porque foram induzidos a assimilar como algo “natural” esse estado de coisas a

cujos valores se encontram submetidos. No romance de Ishiguro, também podemos observar algo curiosamente parecido.

Primeiramente, convém notar que, depois que Ruth ouve falar da mulher, funcionária de um “*open-plan office*” [“grande escritório”] (ISHIGURO, 2005, p. 126, tradução nossa), que poderia ser a sua “possível”, Kathy comenta, em sua narração, que um dos motivos de ter ficado cética quanto àquela história era a coincidência de que a suposta “possível” era justamente funcionária de escritório: “Para mim, aquilo parecia combinar demais com o que nós, na época, sabíamos ser o ‘futuro dos sonhos’ de Ruth” (ibid., p. 130, tradução nossa)<sup>31</sup>. De fato, nas poucas vezes em que os jovens clones fantasiavam sobre futuros que jamais teriam mas gostariam de ter, uma espécie de triste brincadeira à qual às vezes se entregavam, Ruth já havia manifestado o desejo de trabalhar em um escritório. Uma ideia que, após ficar sabendo dessa sua suposta “possível”, acabou se tornando seu maior sonho e continuou sendo-o, mesmo depois de descobrir que a tal mulher não era o modelo original de quem Ruth era uma cópia genética.

O que nos chama a atenção aí é esse discreto detalhe. Isto é, o fato de que, para Ruth, o sonho de vida, de realização pessoal, seja simplesmente poder trabalhar atrás de uma mesa de escritório, sobretudo “um grande escritório”. O estranhamento não se deve a um julgamento particular de nossa parte sobre uma suposta indignidade do trabalho em funções subalternas, não é esse o ponto que queremos ressaltar aqui. A questão a salientar é o confronto da ideia de “futuro dos sonhos” com a valoração social geralmente dada a quem ocupa essas funções — onde de fato persiste um menosprezo por quem ocupa esses postos na hierarquia de empresas e instituições. Afinal, apesar da rica educação — na prática, sem utilidade alguma — recebida em Hailsham, essa jovem clone não consegue sonhar com nada mais ambicioso, nem mesmo em uma fantasia com desejos sabidamente irrealizáveis, em que algum deles poderia fantasiar até mesmo com vir a ser o Primeiro-Ministro do país. O ponto curioso aí é que, de sua perspectiva de quem acredita ser “cópia da *escória*”, a mesa de um escritório, mesmo que fosse a mesa de uma secretária de escritório, já pareça a Ruth equivalente a sonhar *alto demais*. Isso é curioso, em especial, porque mostra que a crença meritocrática, tão amplamente disseminada na cultura anglo-saxã, não é parte do discurso dominante inculcado na cabeça dos clones em particular, justamente porque, no seu caso, ela não tem função vantajosa alguma para os dominadores — cujo objetivo é só usar esses indivíduos em seu próprio benefício, como coisa, como fonte de suprimento de órgãos para si mesmos e seus pares.

---

<sup>31</sup> No original: “To me, at the time, this seemed just too close a match to what we then knew to be Ruth’s ‘dream future’”.

A percepção desse aspecto da violência simbólica no mundo criado por Ishiguro é reforçada pela constatação de que o discurso meritocrático já passa a ser observado nas palavras daqueles clones que têm, naquela sociedade, alguma utilidade extra, como é o caso daqueles que trabalham como “cuidadores”. O caso de Kathy, que um dia resolve receber treinamento para trabalhar nessa função, com o intento de ajudar na recuperação dos outros clones “doadores”, como ela mesma também o será um dia, enquanto aguarda o início das suas próprias “doações”. Nesse papel, Kathy assiste — sem confronto, sem revolta, algo do que também falaremos mais à frente — àquilo que é um criminoso assassinato de jovens. Ela os vê sofrer até o dia da cirurgia fatal, o dia em que eles “finalizam” [“*complete*”]. Todavia, diante dessa brutalidade desumana, tudo o que a jovem consegue expressar é o que vemos no seguinte diálogo com Tommy:

[...] Você às vezes não gostaria, Kath, que eles lhe mandassem logo a notificação?”  
 Eu dei de ombros. “Tanto faz. De qualquer forma, o importante é que há bons cuidadores. E eu sou uma boa cuidadora.”  
 “Mas isso tem mesmo essa importância toda? Tá, sem dúvida é bom ter um bom cuidador. Mas, no final das contas, isso é mesmo tão importante? Os doadores vão ter de doar e, depois, vão todos completar, de qualquer forma.”  
 “Claro que é importante. Um bom cuidador faz uma grande diferença em como acaba sendo a vida de um doador” (ISHIGURO, 2005, p. 258, tradução nossa).<sup>32</sup>

Observemos: “o importante é que há bons cuidadores”. Por quê? Porque um bom cuidador presta um relevante serviço nessa sociedade, ela diz, “[u]m bom cuidador faz uma grande diferença em como acaba sendo a vida de um doador”. Ora, mas que vida? — poderíamos perguntar, embora nenhum clone jamais o pergunte. Kathy vê mérito no trabalho daqueles “cuidadores” que se destacam como “bons”, como é o caso dela própria. Acha importante fazer “uma grande diferença” na vida de um “doador”. Porém, nunca coloca em questão essa própria vida. A vivência desses jovens, confinados em uma aparente instituição de ensino até passarem da puberdade, até o início de uma rotina de violação compulsória intermitente de sua integridade física, cessada apenas com a conseqüente — e certa — ocorrência de óbito.

Por que a resignação à mera consideração do que “poderia ser pior” se não houvesse “cuidadores”? Ou de como seria “um sonho” ser funcionário de um escritório, se tal indivíduo não tivesse tido a infelicidade de ser uma cópia genética do mais “abjeto” tipo de gente que há na sociedade — sua “escória”, sua “ralé”? É na assimilação desses discursos, no contexto em que isto ocorre, que percebemos a efetivação da violência simbólica já ressaltada aqui.

<sup>32</sup> No original: ‘[...] Don’t you sometimes wish, Kath, they’d hurry up and send you your notice?’

I shrugged. ‘I don’t mind. Anyway, it’s important there are good carers. And I’m a good carer.’

‘But is it really that important? Okay, it’s really nice to have a good carer. But in the end, is it really so important? The donors will all donate, just the same, and then they’ll complete.’

‘Of course it’s important. A good carer makes a big difference to what a donor’s life’s actually like.’

Percebe-se, então, a dominação consumada de um discurso hegemônico em uma sociedade discriminadora e opressora que convence o próprio oprimido de que o papel que aí lhe dão é o único que aí lhe cabe. Tal existência pode não ser boa, pode não ser desejada, mas é a única que se pode ter. A violência simbólica se consuma, como já foi dito e enfatizado, justamente quando circunstâncias sociais injustas produzidas historicamente são “naturalizadas”, encaradas com resignação, com aquela atitude de quem diz “Infelizmente é assim que as coisas são”, sendo esta pessoa a maior vítima desse sistema, desse estado de coisas socialmente construído.

De fato, a esse respeito, o romance de Ishiguro é particularmente provocativo quando pensamos em sua já mencionada intertextualidade com *A handmaid's tale* (*O conto da aia*), de Margaret Atwood. Isto é, em ambas as narrativas de notável atmosfera distópica, vemos alguns interessantes pontos comuns, a saber: 1) uma classe de indivíduos sendo vitimada em virtude de alguma mudança relacionada à reprodução humana — em Atwood, um surto de infertilidade quase generalizado na população; em Ishiguro, o surgimento da clonagem como técnica reprodutiva —; 2) o elemento religioso como um importante componente do discurso desumanizador que justifica a exploração do Outro — em Atwood, os ritos e escritos sagrados de um aparente cristianismo fundamentalista; em Ishiguro, o questionamento (também aparentemente cristão) sobre os clones terem ou não uma alma —; 3) a exploração representada na forma de uma violência moralmente repugnante aos olhos do leitor contemporâneo, mas “naturalizadas” no universo diegético por meio de discursos que visam a induzir o convencimento quanto à legitimidade da exploração tanto nos exploradores como nos próprios explorados — em Atwood, o estupro e a escravidão sexual para fins reprodutivos por parte de “honrados” chefes de famílias que só querem garantir uma prole e a perpetuação da espécie; em Ishiguro, a mutilação de jovens e a utilização de seus órgãos saudáveis para igualmente garantir a sobrevivência dos “bons cidadãos” daquela sociedade —; 4) a exploração ocorrendo de uma maneira que torna explícita a produção de uma classe privilegiada em detrimento de outra, subjugada, violada, desprovida de direitos fundamentais que os discursos democráticos contemporâneos têm na mais elevada consideração, mas cuja fragilidade os cenários ficcionais criados em ambas as obras denunciam — em Atwood, o privilégio machista de homens que escravizam e violentam as mulheres feitas de aias; em Ishiguro, o privilégio da sociedade dos “normais” que se vê no direito de usarem para seu benefício os corpos dos clones animalizados ou coisificados. De fato, há muito em comum entre as duas obras. Mas, em um desses pontos, *Never let me go* (*Não me abandone jamais*) se distingue provocativamente.

Referimo-nos, é claro, ao terceiro ponto: a produção do convencimento que “naturaliza” a dominação e a exploração tanto na perspectiva dos dominantes quanto na dos dominados. O fato é que, no romance de Atwood, essa violência simbólica nunca se consuma, uma vez que as aias, principalmente Offred, a protagonista, mantêm uma clara consciência dessa exploração e da violência de que são vítimas, inclusive se animando com rumores sobre um suposto movimento de resistência que almeja derrubar o regime. Já no romance de Ishiguro, a resignação e passividade dos clones diante de sua situação indica a consumação, a plena efetivação, dessa forma de violência definida por Bourdieu, que, em vez de ser caracterizada pela subjugação do corpo físico pela força e pelas ações físicas, implica a subjugação da mente pelos discursos hegemônicos.

Além disso, onde persiste a consciência crítica e a resistência, sobrevive a esperança de uma mudança para melhor — como o sugere o epílogo metaficcional<sup>33</sup> com que se encerra *A handmaid's tale*, apesar de todas as informações que omite, criando a lacuna narrativa que pede a intervenção crítica do leitor. Em *Never let me go*, a resignação dos clones diante do destino que lhes é imposto nos faz contemplar a dimensão ainda mais trágica de um ambiente de dominação, opressão e exploração que não seja percebido como tal, no qual as vítimas de uma sociedade injusta não se reconheçam como tais.

Isso é especialmente relevante quando o texto ficcional — metaficcional, na verdade — nos inspira a refletir, como temos feito, sobre nossa própria realidade. Sugere-se aí a gravidade de uma sociedade onde elementos injustos, histórica e socialmente construídos, que produzem desigualdade e discriminação são semelhantemente “naturalizados”, também por meio de discursos amplamente assimilados. Discursos que passam a ser reproduzidos inclusive por inúmeros indivíduos que integram grupos ou classes sociais que aí se encontram excluídos, discriminados e explorados. Esta é uma compreensão que nos remete novamente aos exemplos de Marluce, a prostituta que se vê como “empresária” do corpo e que é contra programas assistenciais para pobres (a não ser os do Nordeste), ou o casal de trabalhadores, moradores de bairro periférico de São Paulo, que só por terem uma renda conjunta relativamente superior à

---

<sup>33</sup> O romance de Margaret Atwood termina com epílogo que assume a forma de uma transcrição parcial de um trabalho acadêmico apresentado em um simpósio no ano de 2195, tratando de um tempo que já ficou para trás na história, e agora denominado “O Período de Gileade”. Nesse texto, é revelado que a história de Offred foi encontrada registrada em fitas cassetes e que os pesquisadores tentaram confirmar a autenticidade do relato e a existência histórica de Offred e outros personagens. Contudo, não teria sido possível encontrar nenhuma evidência que confirmasse tais eventos — lembrando que a proibição da escrita sob o regime fundamentalista em questão de certo contribuiu para a insuficiência de registros — referentes àquele período aparentemente obscuro da história daquela região da América do Norte, que em todo caso já não é mais a República de Gileade, mas também não são os Estados Unidos de antes da guerra. Fica claro, no entanto, que nesse novo país as mulheres voltaram a ter direitos e liberdade. Daí a mensagem de esperança.

de seus vizinhos, assumem uma atitude de clara discriminação contra os mais pobres que dependem de ajuda financeira do Estado para alimentar seus filhos e a si mesmos. Como eles, muitos outros hoje reproduzem semelhantes mesmas práticas e narrativas que se prestam, especialmente, a legitimar a situação daqueles que na sociedade vão vendo ganharem imunidade às críticas os privilégios que têm, simplesmente em razão da cor de sua pele, seu gênero, sua orientação sexual, sua classe social. Esse é um cenário em que o oprimido serve aos interesses do opressor, inconsciente dessa opressão que sobre ele se impõe e que, na conformação de suas próprias crenças (que passam a espelhar crenças alheias), se efetiva plenamente.

A violência simbólica que dessa maneira aprofunda a precariedade da vida desses corpos que *importam* e daqueles corpos que *não importam* — para conjugarmos os conceitos muito úteis de Pierre Bourdieu e Judith Butler — só faz mascarar costumeiras relações sociais caracterizadas pelo privilégio. Aceitar passivamente a “naturalização” dos privilégios de uns diante do infortúnio de tantos outros, convencidos pelas representações sociais estereotipantes a que todos são rotineiramente expostos — pelos meios de comunicação de massa e, mais recentemente, pelas tecnologias que conectam um número sem precedentes de indivíduos, permitindo a imediata troca de informações entre eles, as quais são muitas vezes distorcidas e descontextualizadas —, é atuar de um modo tal que favorece a perpetuação dessa sociedade de privilégios injustos, sobretudo quando a diferença é fator que legitima a exclusão.

A questão é que todo discurso que “naturaliza” um cenário de injustiças, discriminação, exclusão e exploração é enviesado. É um discurso que tem um lado na história, tem um interesse por detrás — o que, aliás, é a natureza de todo argumento, sendo a avaliação crítica desses interesses o que importa antes de concluirmos se algo é “justo”, “bom” ou “correto”. O caso é que aqueles interesses que visam proteger privilégios são em regra os mesmos que o discurso tenta disfarçar. Nesse sentido, a defesa do “progresso” e da “modernização”, entre outros conceitos do tipo, muitas vezes serve para fundamentar uma campanha que tem por objetivo conservar as atuais relações sociais de exploração e discriminação.

Em *Never let me go*, esse é outro ponto criticado com notável ironia. É o que vemos quando Miss Emily conta a Tommy e Kathy sobre um escândalo de não muito grande repercussão, mas que teria sido essencial para reverter as crescentes campanhas pró-clones, os movimentos simpáticos ao reconhecimento de que eles mereciam um tratamento mais humano. O caso em questão teria, na verdade, representado um revés, levando ao fechamento de todas as instituições que, como Hailsham, tentavam oferecer aos clones um tratamento e uma educação humanizados, ainda que alienantes no que dizia respeito ao conhecimento do mundo

fora das cercas da escola e indiscutivelmente ineficazes no tocante a lhes despertar uma consciência crítica diante da brutalidade da função a que todos eles estavam predestinados.

Abaixo, segue um trecho do diálogo sobre o caso:

“Que escândalo Morningdale foi esse do qual a senhora fica falando, Miss Emily?”, perguntei [diz Kathy]. “A senhora vai ter que nos contar, pois não sabemos nada sobre isso.”

“Bem, suponho que não havia por que vocês devessem saber. Essa nunca foi uma questão sem maior repercussão na sociedade em geral. Tem a ver com um cientista chamando James Morningdale, bastante talentoso lá à summa maneira. Ele conduzia os trabalhos dele numa região remota da Escócia, onde achava, suponho, que chamaria menos a atenção. O que ele queria era oferecer às pessoas a possibilidade de terem filhos com características apuradas. Uma inteligência superior, uma superior capacidade atlética, coisas assim. É claro que já houve outros com ambições parecidas, mas esse tal de Morningdale acabou levando as suas pesquisas muito mais longe do que qualquer outro antes dele, muito além dos limites legais. Bem, o caso é que ele foi descoberto, então puseram um fim no trabalho dele, e parece que a coisa parou por aí mesmo. A não ser, é claro, pelo fato de que não foi bem assim que essa história terminou, não para nós. Como eu disse, isso nunca virou uma grande polêmica. Mas de fato criou um certo clima, entendem? Essa história lembrou as pessoas, fez com que se lembrassem de um medo que elas sempre tiveram. Uma coisa é criar alunos, como vocês dois, para o programa de doações. Mas toda uma geração de crianças criadas para tomar o lugar dessas pessoas na sociedade? Crianças comprovadamente *superiores* ao resto de nós? Aí, não! Isso apavorou as pessoas. Elas quiseram distância disso” (ISHIGURO, 2005, p. 241, tradução nossa, grifo do autor).<sup>34</sup>

Em outras palavras, usar a clonagem e os discursos que a justificam para manter seus privilégios, para justificar a exploração da vida alheia em benefício próprio, tudo bem. Para isso, era muito bem-vindo o discurso do “progresso”, do direcionamento “racional” da sociedade, a defesa da “liberdade” na criação e produção de clones. No entanto, quando a posição então privilegiada dos humanos “normais” viu-se ameaçada pela possibilidade de uma iminente sociedade de clones geneticamente desenhados para serem *superiores* a essas pessoas, toda a desfaçatez que aí sempre existiu, ainda que camuflada, tornou-se evidente. É essa outra crítica, portanto, que o romance nos apresenta e que também nos permite estendê-la para além do texto, associando-a aos discursos similares em nossa sociedade, na realidade de nossa experiência cotidiana.

<sup>34</sup> No original: ‘What was this Morningdale scandal you keep mentioning, Miss Emily?’ I asked. ‘You’ll have to tell us, because we don’t know about it.’

‘Well, I suppose there’s no reason why you should. It was never such a large matter in the wider world. It concerned a scientist called James Morningdale, quite talented in his way. He carried on his work in a remote part of Scotland, where I suppose he thought he’d attract less attention. What he wanted was to offer people the possibility of having children with enhanced characteristics. Superior intelligence, superior athleticism, that sort of thing. Of course, there’d been others with similar ambitions, but this Morningdale fellow, he’d taken his research much further than anyone before him, far beyond legal boundaries. Well, he was discovered, they put an end to his work and that seemed to be that. Except, of course, it wasn’t, not for us. As I say, it never became an enormous matter. But it did create a certain atmosphere, you see. It reminded people, reminded them of a fear they’d always had. It’s one thing to create students, such as yourselves, for the donation programme. But a generation of created children who’d take their place in society? Children demonstrably *superior* to the rest of us? Oh no. That frightened people. They recoiled from that.’



Neste ponto, gostaríamos de propor a abertura de um parêntesis. Pretendemos mostrar como *Never let me go*, de Kazuo Ishiguro, pode nos levar a lançar um olhar crítico sobre a produção, disseminação e assimilação de discursos dominantes, que privilegiam certos grupos sociais e favorecem a manutenção do *status quo*, principalmente quando conseguem se fazer reproduzir pelas próprias vítimas das práticas e valores aí defendidos. Nesse sentido, o próprio paradigma tecnocientífico que predomina na sociedade que a obra nos apresenta reflete um embate de visões nessa esfera que tem muito a dizer sobre o tema que viemos analisando até aqui. Para termos uma perspectiva mais clara de como a ciência e a tecnologia no romance se encaixam nessa leitura, convém divagarmos com a antropóloga e ensaísta argentina, radicada no Brasil, Paula Sibilía, ao desenvolver as duas vocações científicas propostas pelo sociólogo português Hermínio Martins: a vocação prometeica e a fáustica.

#### 4.4 A CIÊNCIA ENTRE PROMETEU E FAUSTO

Em sua obra ensaística *O homem pós-orgânico*, no capítulo intitulado “Tecnociência”, Paula Sibilía retoma uma distinção feita por Hermínio Martins que categoriza duas vocações da ciência fundadas em tradições que podem ser associadas a duas figuras míticas da cultura ocidental: Prometeu e Fausto. Na verdade, como lembra a autora,

[s]ão vários os mitos que dão conta, na tradição ocidental, da mistura de fascínio e terror provocada pelas potencialidades da tecnologia e do conhecimento: dos relatos cristãos de Adão e Eva e da Torre de Babel até a lenda judaica do Golem, passando pelo famoso Frankenstein e pelo aprendiz de feiticeiro, aquele rapaz que conhecia o suficiente de magia para iniciar um processo mas nem tanto para interrompê-lo no momento apropriado. Entre os gregos se destaca o grande clássico *Prometeu*, o titã que forneceu aos homens o fogo — e, através dele, a tecnologia — obtendo o mais severo castigo dos deuses. Tal mito denuncia a arrogância da humanidade, em sua tentativa de usurpar as prerrogativas divinas por meio de artimanhas e saberes terrenos. Outro personagem mítico muito relevante é *Fausto*. De origem alemã, nos últimos quatro séculos a sua história foi contada em diferentes versões. Em todas elas, porém, de acordo com a análise de Marshall Berman, “a tragédia ou a comédia se produz quando Fausto ‘perde o controle’ das energias de sua mente, que passam a adquirir vida própria, dinâmica e altamente explosiva”. Animado por uma vontade de crescimento infinito, pelo desejo de superar as suas próprias possibilidades, Fausto compactua com o Diabo e assume o risco de desatar, com isso, as potências infernais (SIBILIA, 2002, p. 42-43, grifos da autora).

Sibilía destaca que Hermínio Martins se valeu desses dois conhecidos mitos para ilustrar “duas linhas de pensamento sobre a técnica que podem ser detectados nos textos dos epistemólogos dos séculos XIX e XX” (ibid., p. 43). Como a autora adverte, porém, trata-se aí de

uma aproximação metafórica: a alusão aos referidos mitos pretende nomear duas tendências identificáveis na base epistemológica da tecnociência de diversas épocas, porém elas não constituem necessariamente um par de oposições dicotômicas. Pelo contrário, trata-se de duas linhas em perpétua tensão. Ambas as inclinações podem

conviver em um mesmo período histórico, e inclusive nos textos de um determinado autor (SIBILIA, 2002, p. 43-44).

Esclarecido esse ponto, a autora define essas duas tendências:

[A] tradição prometeica pretende dominar tecnicamente a natureza, [mas] o faz visando “o bem humano”, a emancipação da espécie e, fundamentalmente, das “classes oprimidas”. Apostando no papel libertador do conhecimento científico, este tipo de saber almeja melhorar as condições de vida dos homens através da tecnologia, graças à dominação racional da natureza. Confiantes no progresso, os defensores do prometeísmo colocam a ênfase na *ciência* como “conhecimento puro” e têm uma visão meramente instrumental da *técnica*. Ao menos teoricamente, o desenvolvimento gradativo desse tipo de saber levaria à construção de uma sociedade racional, assentada em uma sólida base científico-industrial capaz de acabar com a miséria humana (ibid., p. 44).

Segundo a autora, haveria na linhagem dessa tradição “indícios do espírito iluminista, do positivismo e do socialismo utópico” (ibid., loc. cit.). Nessa linha, apesar da fé no progresso científico e no avanço técnico-industrial como fatores transformativos das condições de vida dos indivíduos na sociedade, não há uma crença na infinitude desses processos. Não se trata de um progresso entendido como sem limites, sem fim, justamente porque entendido com um fim em si mesmo — o progresso para o prometeísmo não é visto como algo necessário, indispensável, que deva acompanhar incessantemente o avanço técnico. Na verdade, na linha prometeica de pensamento, há uma compreensão de que há questões que, por mais que possam ser formuladas, estariam fora do alcance da racionalidade científica, não podendo ser respondidas (e nem mesmo se devendo tentar respondê-las) no âmbito da tecnociência. Dentre esses “mistérios” jamais alcançáveis pelo poder da ciência de decifrar, manipular e transformar, de acordo com essa visão, estariam o próprio enigma da vida e o domínio sobre ela e sobre a morte que lhe dá fim.

Por outro lado, na tradição fáustica, há uma ruptura significativa com essa perspectiva prometeica. Primeiramente, pelo fato de que, se no prometeísmo a ciência é considerada como “um saber que apontaria, fundamentalmente, para o conhecimento puro e abstrato” (ibid., p. 47), um conhecimento nobre e pautado pela razão, que por isso mesmo estaria em um patamar superior ao da técnica — tida como um mero instrumento voltado a uma finalidade prática —, na perspectiva fáustica a ciência é vista como dependente da técnica. Isto é, na “perspectiva fáustica, [...] os procedimentos científicos não visariam à verdade ou ao conhecimento da natureza, mas somente à compreensão dos fenômenos para exercer a previsão e o controle” (ibid., 47-48).

Diante dessa distinção, Sibilía conclui então que “é inevitável associar os parâmetros fáusticos à tecnociência contemporânea” (ibid., p. 48). Isto porque, com os avanços nas áreas da genética e das técnicas reprodutivas, o progresso científico parece invadir — muitas vezes

apoiado por uma opinião de que teria o direito de invadir — o território antes visto como inalcançável dos “mistérios” decretados pela visão prometeica. O enigma da vida já não se impõe mais como uma questão indecifrável. E os outros tantos avanços na neurociência, na nanotecnologia, na robótica, nas diversas engenharias, nos projetos de inteligência artificial etc., alimentam uma crença cada vez mais forte até mesmo na possível superação da morte:

Por ser um saber de tipo fáustico, a tecnociência contemporânea almeja ultrapassar todas as limitações biológicas ligadas à materialidade do corpo humano, rudes obstáculos orgânicos que restringem as potencialidades e as ambições dos homens. [...] A fim de romper essa barreira imposta pela temporalidade humana, [...] o armamento científico-tecnológico é colocado a serviço da reconfiguração do que é vivo e luta contra o envelhecimento e a morte (SIBILIA, 2002, p. 49).

Com as distinções entre ambas as visões deixadas claras, podemos agora nos focar no que Sibilía alertava sobre não serem visões mutuamente excludentes. A visão prometeica e a visão fáustica do progresso tecnocientífico, lembra a autora, podem perfeitamente coexistir — em um mesmo período, em uma mesma sociedade, até em uma mesma pessoa. Assim, não é nada impensável que uma sociedade que almeje fausticamente o infinito desenvolvimento da ciência e da tecnologia no rumo da conquista da imortalidade humana, possa também *temer* e *desejar*, ao mesmo tempo, limitar avanços que anunciem mudanças de cujos benefícios a maioria dos que hoje integram essa sociedade ficaria de fora — até porque a mudança que reforça privilégios é sempre menos controversa do que aquela que tira estes e cria outros, para outros grupos.

É exatamente esse o contexto do “escândalo Morningdale” em *Never let me go*. Isto é, as experiências com clones criados para servirem de suprimentos de órgãos saudáveis à população doente de humanos “normais” eram aceitáveis porque representavam o desenvolvimento do projeto fáustico em uma direção da qual todos os não clones poderiam se beneficiar. Mas o anúncio de um progresso no sentido de criar indivíduos intelectual e fisicamente superiores aos humanos “normais”, tal como o tal Dr. Morningdale se atreveu a tentar, de repente expôs a fragilidade dos privilégios há muitos estabelecidos por discursos que os legitimavam, “naturalizavam” e, assim, os tornava invisíveis como tais. De uma hora para outra, ficava constrangedoramente claro que os direitos de produção e exploração que os humanos “normais” tinham sobre os clones “doadores” de órgãos era uma relação de poder que poderia ser facilmente subvertida por uma única mudança decorrente do curso que o progresso então já vinha tomando. O avanço tecnocientífico fáustico, irrestrito, agora mostrava os seus riscos: a possibilidade de vir a destituir os grupos então privilegiados de sua confortável posição.

É isso que, no romance, leva as pessoas a tomarem rápidas medidas contra esse projeto, ao mesmo tempo em que também dão um passo atrás em relação ao debate sobre os direitos dos clones — após o susto, não correriam um novo risco. Há a súbita percepção de que o livre curso do progresso pode levar à transferência do poder de certos grupos sociais para outros, o que não é nada desejável para aqueles ameaçados de perdê-lo. De repente, quem há muito tempo detém certos direitos se dá conta de que logo pode ver-se privado deles, e é isso que desnaturaliza o que até então parecia ser natural: o injusto estabelecimento de privilégios em uma sociedade, com base na distinção entre pessoas. O projeto fáustico mostra que é capaz de alterar radicalmente o *status quo*. Porém, não se trata de uma mudança com a superação dos grupos dominantes: o que ocorre é a sua substituição por outro grupo que se hegemoniza.

O revés ocorrido na trama parece então impor um retorno ao antigo projeto prometeico de desenvolvimento restrito, que se dá às margens dos territórios sobre os quais a ciência deve estar proibida de avançar. Nesse redirecionamento, o fim dos programas humanizadores em relação aos clones parece representar, portanto, não a imposição de uma visão fria e objetiva da função que lhes cabe, mas sim a reconstituição de sua invisibilidade social fundada em um discurso moral recuperado que de novo os priva do reconhecimento de sua humanidade. Essa invisibilidade é necessária para que se reafirme a crença no uso regulado da tecnociência para a promoção de melhorias na vida social — da qual os clones devem estar excluídos.

O problema é que esse pode ser um retorno impossível — para o leitor do romance e para boa parte dos personagens daquele mundo ficcional. A crise instituída com o chamado “escândalo Morningdale” não só torna explícitos os riscos do projeto fáustico de progresso tecnocientífico, como também expõe a falácia do próprio projeto prometeico. Torna visível a falsa promessa de um desenvolvimento racionalmente conduzido em prol do aprimoramento das condições de vida das pessoas, pois já se mostrou que ele não pode superar as contradições que produzem privilégios na sociedade, muitos dos quais resultantes do próprio modo de produção capitalista a que esse progresso científico se associa e do qual se torna dependente.

A reação ao “escândalo Morningdale” é particularmente interessante porque, ao mesmo tempo em que mostra uma sociedade disposta a se mobilizar em defesa dos privilégios de que a maioria desfruta, agora ameaçados pelas ambições fáusticas de um cientista disposto a criar humanos “superiores”, já psicobiologicamente mais privilegiados, também vincula essa disposição à luta em defesa da própria causa a uma consciência da posição ocupada naquela sociedade. Essas pessoas estão cientes dos direitos que têm e que não estão dispostas a perder. Isto implica que a consciência de que lugar ocupamos socialmente, daquilo que temos ou não

temos e daquilo que estão ameaçando tirar de nós é fundamental — um direito fundamental, poderíamos dizer — para que sequer sejamos capazes de insurgir, para que possamos nos defender e opor resistência àquilo que nos vitima. Os grupos dominantes e privilegiados têm geralmente mais consciência dos direitos que têm, e dos quais não estão dispostos a abdicar, do que os dominados, explorados e excluídos da sociedade — principalmente quando estes consomem a violência simbólica de que são vítimas, assimilando os discursos que lhes rouba a possibilidade dessa consciência crítica.

É assim que um olhar sobre essa tensão entre visões tecnocientíficas na sociedade inglesa recriada em *Never let me go* nos traz de volta ao nosso ponto central de discussão sobre desumanização, exclusão, exploração e dominação sociais, e a construção dos discursos que as legitimam. E, tendo chegado aqui, convém estender a argumentação ao desenvolvimento de uma outra questão que se insere nesse quadro e que nos parece também um elemento problematizável a partir da leitura do romance: em uma sociedade que desumaniza o Outro, seria cabível falar em responsabilidade coletiva?

#### 4.5 QUE RESPONSABILIDADE TEMOS “NÓS” POR “ELES”?

O conceito de *responsabilidade coletiva* é há muito debatido nos campos da filosofia, do direito e da política. Na literatura, que aqui nos interessa mais particularmente, é também um tema do qual alguns importantes autores já se ocuparam. Um nome que poderíamos citar como exemplo é o escritor colombiano Gabriel García Márquez, que já ficcionalizou um caso real, acontecido com um velho conhecido seu, morto por dois outros conhecidos (do morto e do autor), em uma situação em que muitos moradores da pequena cidade onde o crime ocorreu poderiam ter intervindo e impedido a consumação do crime iminente, o qual sabiam que estava para acontecer, porém se omitiram ou agiram tarde, permitindo o encontro fatal entre assassinos e vítima. Embora Márquez tenha esperado por três décadas para poder escrever e publicar o livro em questão — um adiamento que se deveu a um pedido de sua própria mãe, que não queria que o filho tocasse no assunto enquanto a mãe da vítima (velha conhecida dos García Márquez) ainda estivesse viva —, o autor foi bem claro com relação ao seguinte ponto sobre a história: “O que mais me interessava já não era o crime em si, mas o tema literário da responsabilidade coletiva” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2003, p. 375). E não há como negar que esse seja mesmo um tema óbvio e central em *Crônica de uma morte anunciada*, o romance em questão, originalmente publicado em 1981.

Cumpramos ressaltar, no entanto, que, em nosso trabalho, não pretendemos aprofundar a discussão teórica sobre o tema da responsabilidade coletiva. Em vez disso, partimos de uma associação do termo com um determinado tipo de comportamento social, como o encontramos em um estudo dos psicólogos sociais Emanuele Castano e Roger Giner-Sorolla. Na publicação em questão, os autores constataram que a tomada de consciência por parte das pessoas que foram sujeitos de sua pesquisa em relação à responsabilidade coletiva de seu endogrupo (*ingroup*) — o seu grupo de pertença —, no que diz respeito a alguma ação prejudicial a membros de algum exogrupo (*outgroup*) — o grupo de outros —, produzia uma tendência: esses indivíduos depreciavam “as vítimas de tais ações, desenvolvendo a crença implícita de que elas não são plenamente humanas, especialmente no que se refere às emoções que são capazes de sentir” (CASTANO; GINER-SOROLLA, 2006, p. 804, tradução nossa).<sup>35</sup>

Um ponto que chama a atenção no estudo citado é a observada inclinação das pessoas a defenderem o “esquecimento” de ações condenáveis de seu endogrupo no passado. Eles prefeririam, convenientemente, não ter de pensar mais no assunto, colocar uma pedra definitiva em cima dele. Por isso mesmo, a insistência em confrontá-los com essas ações que, a ser ver, deveriam ser esquecidas, levava-os muitas vezes à atitude desumanizadora mencionada. Na verdade, em tais situações, um sentimento de culpa coletiva até costumava se manifestar, dizem os pesquisadores. Um sentimento que levava essas pessoas a buscarem fazer coisas que pudessem reparar ou amenizar os danos causados por seus pares. Porém, esse nem sempre é o caso. Essa culpa tendia a ocorrer menos, principalmente, quando as ações condenáveis eram violências extremas, como crimes cometidos contra uma grande quantidade de pessoas de determinado grupo social. A esse respeito, como observam os autores,

[e]mbora haja poucas dúvidas de que às vezes emerge uma culpa coletiva quando as pessoas são lembradas de ações censuráveis de seu grupo [...], esta pode não ser a única consequência psicológica entre aqueles que são confrontados com os crimes desse grupo a que pertencem. Mais precisamente, quando as lembranças indicam atrocidades e massacres perpetrados por certo grupo, argumentamos que seus integrantes podem negar que as vítimas tivessem um status plenamente humano. Essa previsão se baseia em fartas evidências de que a violência contra outros seres humanos ocorre juntamente com a desumanização destes indivíduos (ibid., p. 805, tradução nossa).<sup>36</sup>

<sup>35</sup> No original: “individuals may derogate the victims of such actions by developing the implicit belief that they are not fully human, particularly in terms of the emotions they are capable of feeling”.

<sup>36</sup> No original: “Although there is little doubt that collective guilt sometimes emerges when people are reminded of the misdeeds of their group [...], this may not be the only psychological consequence among people who are reminded of their group’s wrongdoings. In particular, when reminders point to atrocities and massacres perpetrated by one’s in-group, we argue that in-group members may deny fully human status to the victims. This prediction is based on extensive evidence that violence toward other human beings goes hand in hand with their dehumanization”.

É preciso enfatizar, em todo caso, que a ideia de “responsabilidade coletiva” é controversa, de modo que os influentes filósofos e autores teóricos importantes que já discutiram sobre ela muitas vezes divergiram quanto à sua possibilidade e ao seu sentido mais apropriado. Esta é uma lista em que se incluem nomes como Joel Feinberg, Hannah Arendt, Max Weber, John Rawls etc. Porém, para a discussão que propomos aqui, a consideração de noções como a literal existência de “intenções coletivas”, por exemplo, não se faz necessária. Até porque a ideia de responsabilidade coletiva, como a destacamos aqui, tem mais a ver com sua compreensão a partir de uma distinção que nos parece válida, encontrada, por exemplo, na obra de Hannah Arendt. Uma visão que separa *culpa* e *responsabilidade*. Este é um ponto em que a autora concorda com outros nomes conhecidos, enquanto ressalta que, de fato,

há uma responsabilidade por coisas que não fizemos; [isto é] podemos ser considerados responsáveis por elas. Mas não há um ser ou sentir-se culpado por coisas que aconteceram sem que se tenha participado ativamente delas. Esse é um ponto importante digno de ser apontado em voz alta e clara num momento em que tantos bons liberais brancos confessam ter sentimento de culpa com respeito à questão negra. Não sei quantos precedentes existem na história para esses sentimentos inapropriados, mas sei que na Alemanha pós-guerra, onde surgiram problemas semelhantes com respeito ao que o regime de Hitler fizera com os judeus, o grito de “Somos todos culpados”, que a princípio soou muito nobre e atraente, serviu de fato apenas para desculpar num grau considerável aqueles que eram realmente culpados (ARENDR, 2006, p. 213-214, colchetes nossos).

O que a filósofa alemã quer destacar, com essa distinção, é que *culpa* é aquilo que só deve ser associado a quem que de fato perpetrar o mal e que, por ele, deve ser penalizado condenado e individualmente. Não por acaso, tanto do ponto de vista moral quanto penal, diz ela, a culpa — a *mens rea* do direito, como ela lembra, isto é, aquela má consciência por ter praticado o malfeito ou o crime — é o elemento que se busca comprovar para a condenação e a punição da pessoa ou das pessoas em julgamento. E é justamente por isso, aliás, por ter esse peso moral e jurídico em nossa tradição, que Arendt diz que não considera nem preciso nem recomendável que se use a palavra *culpa* em um sentido mais metafórico — como estaríamos fazendo, por exemplo, ao afirmar hoje que nos sentimos “culpados” pela escravidão no Brasil. Ela diz que esse uso, assim como já aconteceu na Alemanha pós-nazismo, pode gerar uma sentimentalidade falsa que obscurece a gravidade da culpa genuína daqueles que realmente foram (ou que são) os verdadeiros culpados. Já a *responsabilidade* é outra coisa. Esta, sim, pode ser coletivamente atribuída tanto a quem tem culpa quanto a outros que não a têm, pelo fato de não terem sido agentes causadores do mal em questão:

[Eu] diria que duas condições têm de estar presentes para a responsabilidade coletiva: devo ser considerado responsável por algo que não fiz, e a razão para a minha responsabilidade deve ser o fato de eu pertencer a um grupo (um coletivo), o que nenhum ato voluntário meu pode dissolver, isto é, o meu pertencer ao grupo é completamente diferente de uma parceria de negócios que posso dissolver quando quiser.

[...] Esse tipo de responsabilidade, na minha opinião, é sempre *política*, quer apareça na forma mais antiga em que toda uma comunidade assume a responsabilidade por qualquer ato de qualquer de seus membros, quer no caso de uma comunidade ser considerada responsável pelo que foi feito em seu nome (ARENDDT, 2006, p. 217, grifo nosso).

Ou seja, a culpa, na visão da filósofa, resulta de uma responsabilidade moral ou legal — e esta não é coletiva, mas referente a cada indivíduo responsabilizado moral ou legalmente por algum delito cometido ou dano causado com consciência do mal que se faz. Já a responsabilidade coletiva tem uma natureza distinta. Ela é *política*, diz Arendt. Para compreender isso, é preciso levar em conta que a autora faz questão de uma distinção entre moral e ética, defendendo que apenas esta última seja uma dimensão associada à política, de modo que podemos dizer que essa responsabilidade política coletiva é uma responsabilidade ligada à *ética*.

Isso deriva do fato de que, no pensamento de Arendt, *coletividade* e *comunidade* são conceitos coincidentes. Existiria uma responsabilidade coletiva porque, ao nascer, cada um de nós se vê inserido em um grupo (um coletivo, uma comunidade) do qual não se dissocia nem mesmo se migrar para outro lugar e pôr-se rodeado por outros grupos, outras coletividades. Nossa pertença ao grupo de origem, nossa comunidade, é algo que nos marca. Isso confere a nós uma identidade, de uma maneira tal que levamos conosco esse vínculo com o nosso grupo mesmo que nos afastemos dele. O fato é que o próprio nascimento em uma comunidade, por si só, impõe sobre nós uma herança positiva ou negativa — determinados privilégios ou desfavorecimentos, por exemplo. Essa herança é constituída social, cultural e economicamente, e afeta nossas relações com os outros à nossa volta.

Se a consciência dessa herança não basta para que nos *culpemos* por ações condenáveis que aqueles que vemos como iguais já fizeram (ou ainda fazem) a outros que enxergamos como diferentes de nós por distintos critérios, ela por outro lado nos impõe uma *responsabilidade* eticamente fundamentada em relação a esses exogrupos que são vítimas da discriminação desumanizadora de nosso endogrupo. Novamente, esta não é uma responsabilidade moral, nem jurídica, mas uma responsabilidade política, porque “[p]olítica diz respeito à coexistência e associação de homens diferentes” (ARENDDT, 2008, p. 145). Em uma sociedade heterogênea, de tantos indivíduos distintos entre si, a política é a via não da construção do consenso — o qual não é viável nem desejável —, mas sim da coexistência razoável das posições divergentes. Uma vez que “a ação e o discurso são as duas atividades políticas por excelência” (ARENDDT, 2008, p. 109), é por meio delas que devemos — coletivamente, nesse sentido — buscar reparar o mal causado em nome de nosso grupo, na medida do que ainda é possível reparar, e procurar evitar que ele se repita no futuro.



Portanto, há sim pelo menos um sentido em que é possível falar em responsabilidade coletiva; apenas não se trata de culpar coletivamente determinado grupo de pessoas por algum mal, pois aí se dispensa precisamente a noção de culpa. Manifestada através de discursos e ações políticos, essa responsabilidade coletiva — através da qual reconhecemos o dano ou o mal causados e nos propomos a repará-los e a prevenir que voltem a ocorrer — implica uma consciência capaz de reconhecer o mal de que seu grupo é ou já foi causador.

Adiante, falaremos mais dessa consciência, mas por ora vale observar que, no romance *Never let me go*, também podemos identificar o tema da responsabilidade coletiva. A questão de uma responsabilização ética dos humanos “normais”, em relação à desumana experiência imposta aos clones em benefício daqueles, pode ser evocada durante a leitura de mais de uma passagem do texto. É algo que nos ocorre, por exemplo, quando acompanhamos o que, no encontro derradeiro com Miss Emily, esta conta a Kathy e Tommy, quando lhes diz:

De seu ponto de vista hoje, Kathy, a sua perplexidade é perfeitamente razoável. Mas você precisa tentar ver as coisas historicamente. Depois da guerra, no começo dos anos 50, quando as grandes descobertas científicas vieram uma após a outra, tudo rápido demais, não havia tempo para avaliar bem, para fazer questionamentos sensatos. De repente havia todas essas novas possibilidades à nossa frente, todas essas maneiras de curar tantas condições previamente incuráveis. Foi isso que o mundo mais notou, o que ele mais queria. E por um bom tempo as pessoas preferiram acreditar que esses órgãos apareciam do nada, ou no máximo que eles cresciam em uma espécie de vácuo. Sim, debates *aconteceram*. Mas até as pessoas ficarem preocupadas com... com os *alunos*, até elas começarem a levar em consideração a criação que vocês tinham, se vocês sequer deveriam ter sido trazidos à luz, bem, aí já era tarde demais. Já não havia como reverter o processo. Como podemos querer pedir a um mundo que aprendeu a considerar o câncer como uma doença curável, como podemos pedir a um mundo desses que abra mão da cura, que retorne aos tempos sombrios de antes? Não havia volta. Por mais desconfortável que as pessoas estivessem com relação à existência de vocês, a preocupação suprema delas era que seus próprios filhos, seus maridos ou esposas, seus pais, seus amigos, não morressem de câncer, de esclerose amiotrófica, de alguma doença cardíaca. Então, por um bom tempo vocês foram mantidos nas sombras, e as pessoas faziam o que podiam para não pensar em vocês. E, se pensassem, tentavam se convencer de que vocês não eram realmente como nós. Que vocês eram menos que humanos, de modo que não importava (ISHIGURO, 2005, p. 240, tradução nossa, grifos do autor).<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> No original: “From your perspective today, Kathy, your bemusement is perfectly reasonable. But you must try and see it historically. After the war, in the early fifties, when the great breakthroughs in science followed one after the other so rapidly, there wasn’t time to take stock, to ask sensible questions. Suddenly there were all these new possibilities laid before us, all these ways to cure so many previously incurable conditions. This is what the world noticed the most, wanted the most. And for a long time, people preferred to believe these organs appeared from nowhere, or at most that they grew in a kind of vacuum. Yes, there *were* arguments. But by the time people became concerned about... about *students*, by the time they came to consider just how you were reared, whether you should have been brought into existence at all, well by then it was too late. There was no way to reverse the process. How can you ask a world that has come to regard cancer as curable, how can you ask such a world to put away that cure, to go back to the dark days? There was no going back. However uncomfortable people were about your existence, their overwhelming concern was that their own children, their spouses, their parents, their friends, did not die from cancer, motor neurone disease, heart disease. So for a long time you were kept in the shadows, and people did their best not to think about you. And if they did, they tried to convince themselves you weren’t really like us. That you were less than human, so it didn’t matter.”

Curiosamente, esse trecho nos permite questionar um ponto relevante sobre a consciência necessária à responsabilidade coletiva. Afinal, depois do que já expusemos sobre esta, e diante do que lemos nessa citação do romance, é certamente cabível perguntar: de que modo essa consciência pode ser influenciada e moldada por discursos que desumanizam aqueles que vitimamos? Como despertar criticamente para a necessidade de nossa responsabilização coletiva pela exploração, opressão, marginalização e discriminação de determinados grupos minoritários em nossa sociedade, por parte do grupo a que pertencemos, se nos inclinamos mais a preferir evitar o assunto, pôr uma pedra em cima dele, sugerindo que todos esqueçamos o mal causado, ou, pior ainda, se a nossa atitude é buscar construir uma justificativa para esse mal, como já foi dito, partindo sempre da desumanização desses que — por estarem fora de nosso grupo — o sofreram?

Judith Butler ressalta essa prática discursiva que, diariamente, quer nos induzir a aceitar, por exemplo, por quais vítimas fatais da violência podemos ou devemos expressar nosso luto e quais devem ter a sua morte afastada do horizonte de nossa visão. Por exemplo, por que imagens dos atentados do 11 de Setembro de 2001 já foram reprisadas milhares de vezes na TV, enquanto imagens das vítimas civis dos bombardeios estadunidenses no Iraque e em outros países do Oriente Médio jamais chegaram a nós com a mesma definição e cobertura nos telejornais? A questão é que, como lembra a autora, essa é uma experiência já bem conhecida: “Na guerra do Vietnã foram as fotos de crianças queimando e morrendo em razão do *napalm* que geraram no público americano um senso de choque, indignação, remorso e pesar. Eram precisamente fotos que não deveríamos ter visto” (BUTLER, 2011, p. 31, grifo no original). Graças a essas imagens, as representações do “terrível inimigo” que estavam enfrentando foram desconstruídas e as justificativas para a guerra se tornaram frágeis, enquanto começaram a acontecer protestos por todos os Estados Unidos, exigindo o fim do conflito. A visão daquelas crianças inocentes sofrendo mostrou a imprecisão do retrato político e midiático pouco humano de como o Outro deveria ser.

Esse fato permitiu a formação da consciência capaz de reconhecer a responsabilidade coletiva do povo americano pelos inocentes mortos no Vietnã, de forma a fazer muitos se mobilizarem (tomarem uma atitude política) em prol de que aquela violência cessasse. No entanto, é preciso também destacar que, com a lição aprendida pela mídia e pelas autoridades de lá e de todos os outros lugares, verifica-se agora uma maior dificuldade de que ganhem visibilidade certas imagens do Outro pelo qual não devemos enlutar, ou então — quando isso já não é possível, devido ao uso disseminado de *smartphones* com câmeras que permitem aos

próprios oprimidos gravar discretamente atos de violência de que seus pares são rotineiramente vítimas e expô-los na internet — rebatem-se essas imagens com uma profusão ainda maior de outras cenas e histórias que sustentem os discursos que desumanizam essas pessoas e justificam as ações que as vitimam.

Chegamos, assim, à percepção de que visibilidade e invisibilidade social são cruciais nesse processo. Afinal, o que é visível ilustra o discurso — e pode acabar por desmenti-lo. A diferenciação e desumanização de determinado grupo depende muito, portanto, de sua visibilidade distorcida ou, melhor ainda, de sua total invisibilidade. Se o explorado, o marginalizado, o excluído, não é capaz de atrair para si os olhares dos grupos sociais dos quais é vítima, torna-se praticamente impensável que consiga se desenvolver nesses grupos aquela consciência que reconhece o mal feito e responsabiliza por ele a própria coletividade que integra. E um desdobramento ainda mais lamentável disso é justamente quando a invisibilidade do Outro (o desumanizado) acaba se efetivando aos próprios olhos deste — o que ocorre com a consumação da violência simbólica que se verifica na assimilação do discurso desumanizador por parte daqueles mesmos que têm a humanidade negada, não tendo assim reconhecidos seus direitos.

No romance de Kazuo Ishiguro, todas essas situações são ilustradas metaforicamente no drama vivenciado pelos clones “doadores” de órgãos. O que parece um cenário fantasioso, distante da realidade que conhecemos, mostra-se, desse modo, após um olhar mais detido e atento, uma curiosa leitura dessa mesma realidade que a narrativa não finge não tentar refletir, como um tradicional romance realista faria. Mas a percepção desse outro mundo — próximo, familiar — por trás daquele mundo distópico de ficção científica, desenvolvido em uma versão alternativa da história como a conhecemos, somente é possível através do reconhecimento do caráter primordialmente metaficcional do romance. É a partir do momento em que identificamos a obra como uma metaficção que adotamos uma postura crítica necessária diante do texto, cientes de que este nos propõe um jogo linguístico-literário: ali está um código à procura de ser decifrado. Nesse sentido, podemos dizer que a autorreflexividade narrativa aponta para o próprio texto, o qual então nos aponta uma realidade que se encontra para além dele, no mundo fora dele, mais precisamente.

A constatação dessa complexa construção narrativa, que propõe uma leitura crítica da sociedade não pelos moldes estéticos realistas, permite-nos enxergar com outros olhos, por exemplo, as palavras de Kathy, quando se orgulha de sua atuação como “cuidadora”:

Eu não digo que tenha ficado imune a todas essas coisas, mas aprendi a conviver com elas. Alguns cuidadores, no entanto, a atitude deles é que é o problema. Muitos deles, isso facilmente se percebe, fazem o seu trabalho sem lhe dar valor algum, só esperando pelo dia em que alguém venha mandá-los parar para começarem a doar.

Também me irrita muito o jeito como tantos deles “encolhem-se” assim que põem os pés em um hospital. Eles não sabem o que dizer aos médicos, não conseguem reivindicar nada pelo seu doador. Não me surpreende que terminem frustrados e se culpando quando as coisas não dão certo. Eu tento não ser chata, mas aprendi a fazer com que a minha voz seja ouvida sempre que é preciso. E, quando algo dá errado, é claro que eu fico chateada, mas pelo menos posso ter a sensação de ter feito tudo o que podia e continuo mantendo uma perspectiva bem clara de como são as coisas (ISHIGURO, 2005, p. 189, tradução nossa).<sup>38</sup>

Tendo chegado até aqui pelo percurso que fizemos, já não é difícil percebermos que nesse discurso de Kathy, aparentemente tão sensato e consciente da realidade ao redor, essas palavras com que ela afirma continuar “mantendo uma perspectiva bem clara de como são as coisas” — o “*keep things in perspective*” do texto original —, cada uma dessas linhas, na verdade, evidenciam a efetivação da violência simbólica em sua visão de mundo. Ela julga as atitudes conforme os valores dominantes do “empenho” e do “mérito”, sem jamais questionar sequer a cruel ironia do uso de alguns dos próprios clones para integrar um sistema de saúde que não somente os explora, mas também os “abate”, para o bem-estar de outros: aqueles humanos não clonados, as pessoas “normais”.

O que enfim podemos concluir, a partir disso, é que a evolução da violência física para a violência simbólica cria uma nova situação que tende a impedir a clara compreensão da vítima com relação à situação em que se encontra. Isso, a nosso ver, faz com que seja ainda maior e menos questionável a responsabilidade coletiva pelo mal perpetrado contra os excluídos e desumanizados que são induzidos a assimilar o discurso, a “verdade”, dos que os excluem e os desumanizam.

Uma vez atentos para todos os detalhes que buscamos enfatizar no presente trabalho, essa é uma percepção com que saímos da leitura de *Never let me go*, ao chegarmos à página final do livro. A sensação de perda de indivíduos que, em um constante tom melancólico, só conseguem falar do *quê* e de *quem* perderam, nunca capazes de questionarem *por quê* — por que tem de ser assim? —, permanece no final, porque a falta de consciência da vítima quanto às circunstâncias que a vitimam é essencial para manter inalterado esse estado das coisas.

---

<sup>38</sup> No original: “I don’t claim I’ve been immune to all of this, but I’ve learnt to live with it. Some carers, though, their whole attitude lets them down. A lot of them, you can tell, are just going through the motions, waiting for the day they’re told they can stop and become donors. It really gets me, too, the way so many of them ‘shrink’ the moment they step inside a hospital. They don’t know what to say to the whitecoats, they can’t make themselves speak up on behalf of their donor. No wonder they end up feeling frustrated and blaming themselves when things go wrong. I try not to make a nuisance of myself, but I’ve figured out how to get my voice heard when I have to. And when things go badly, of course I’m upset, but at least I can feel I’ve done all I could and keep things in perspective.”

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora obras com traços metaficcionais existam há séculos, a definição da metaficção como um gênero literário e o devido estudo de obras que nele se enquadram só aconteceu, de fato, na segunda metade do século XX. No início, no entanto, a recepção crítica desses textos autorreferentes destacou negativamente que as obras metaficcionais eram narrativas marcadas por um foco exclusivo no texto pelo texto em si, o que significaria que metaficção seria sinônimo de literatura apolítica, uma espécie de “arte pela arte” totalmente descompromissada em relação à realidade extratextual. A metaficção estaria na contramão do caminho que outros gêneros, sobretudo as obras realistas, se propunham seguir. Foi só depois que outros críticos — em especial, Linda Hutcheon e Patricia Waugh — se dedicaram a analisar essas obras e a avaliar a sua proposta estética, que essa *má impressão* inicial, digamos assim, foi posta em questão.

Waugh, de fato, lembra que aquela forma de representação da realidade na literatura dos séculos XVIII e XIX apresentava um indivíduo que, curiosamente, não se via problematizado em sua nítida integração à sociedade da época, a qual se dava por meio não só dos vários elementos da estrutura social, como as relações de parentesco ou os casamentos, por exemplo, como também pelo próprio evento de seu nascimento e pela dissolução final da associação desse indivíduo com o mundo em que vive, em razão de sua morte. A ficção modernista, criticamente ciente dessa situação, percebe então que o indivíduo só pode conquistar autonomia diante dessa sociedade através da *oposição* às suas instituições e convenções — e é contra isso que se erguerá a literatura modernista, na qual o indivíduo não raro surge como uma figura alienada que muitas vezes termina se desintegrando mentalmente. No mundo contemporâneo, porém, com a maior diversidade e dissimulação das estruturas de poder à nossa volta, a qual a linguagem cotidiana sustenta e naturaliza, tal como também destaca a autora, o escritor pós-moderno tem mais dificuldade de identificar e nomear aquilo contra o que deve se opor. É dessa maneira que a metaficção surge como “oposição, não a fatos ostensivamente ‘objetivos’ do mundo ‘real’, mas sim à linguagem do romance realista que sustenta e apoia uma tal visão da realidade” (WAUGH, 2001, p. 11, tradução nossa).<sup>39</sup> A resistência às convenções, às instituições e aos valores da sociedade contemporânea levada à cabo pelas narrativas metaficcionais ocorre, assim, no interior da forma do próprio romance, a qual explicita a artificialidade dos discursos, denunciando a natureza dos próprios discursos fora do texto.

---

<sup>39</sup> No original: “Metafiction sets up an opposition, not to ostensibly ‘objective’ facts in the ‘real’ world, but to the language of the realistic novel which has sustained and endorsed such a view of reality”.

Isto posto, vale ressaltar que a consciência crítica que a metaficção tem da construção dos discursos narrativos permite um novo olhar sobre a tradição literária: um posicionamento independente em relação ao cânone ocidental e a obras populares as mais variadas, enquanto agora se propõe já não uma busca (talvez vã) por ruptura e superação no plano estético, mas sim um diálogo crítico-constutivo intertextual com a produção do passado e do presente, de modo a possibilitar um novo processo criativo que visa a originalidade pela manipulação consciente de elementos e formas já existentes. Mas não apenas isso. A metaficção, por meio desse jogo que expõe ao leitor a construção narrativa do próprio texto, também inspira nele, como já dito, uma leitura crítica das narrativas sociais e sua construção. Nesse processo, temos não o espelhamento mimético realista da sociedade, como um retrato daquilo que é de pronto reconhecível, mas sim um espelhamento disfarçado dessa mesma imagem.

O objetivo de um retrato que finge não ser retrato é causar o estranhamento que induz o interesse. Este se faz necessário, pois, se a metaficção quebra o acordo ficcional tradicionalmente estabelecido com o leitor, ela lhe propõe outro: o convite a uma participação ativa na construção do próprio sentido do texto. E é nesse processo que logo percebemos que a autorreferencialidade textual é qualquer coisa menos apolítica, como julgaram os primeiros a lidarem com a metaficção como gênero.

Na presente dissertação, tentando evidenciar essa relação, tomamos o romance *Never let me go*, de Kazuo Ishiguro, obra genericamente híbrida, cujos traços definidores metaficcionais nós destacamos, antes de procedermos a uma análise do texto que, ao desenvolver um enredo sobre uma sociedade onde clones são criados para que seus órgãos saudáveis sejam usados em benefício de seus cidadãos, permitiu-nos interpretá-lo, com base em diversos elementos fornecidos pelo próprio texto, como referência metafórica de uma realidade que nos é bem mais próxima e conhecida. Assim, enquanto demonstramos essa clara relação entre metaficção e realidade, pudemos expor alguns temas aplicáveis a uma leitura crítica tanto da narrativa como da construção de discursos dominantes em nosso próprio meio.

A desumanização do Outro foi o elo ligando ao romance de Ishiguro temas sociais como a precarização da vida, a representação pública dos desumanizados, o discurso progressista tecnocientífico e seu enviesamento ideológico, a violência física e simbólica contra os oprimidos, excluídos e explorados, e a noção de responsabilidade coletiva pelo mal causado por um grupo social contra outro(s). Desse modo, buscamos mostrar como o universo alternativo criado por Ishiguro, parecendo falar de coisas fantasiosas e distantes, aponta para a realidade que conhecemos hoje, em mais de um de seus aspectos que merecem uma avaliação crítica —

que é justamente o que podemos alcançar, partindo de uma leitura da obra tal como a que aqui fizemos.

Por meio dessa análise, identificamos e ressaltamos na trama fantasiosa e irrealista de *Never let me go* elementos e discursos que metaforicamente se ligam a elementos e discursos de nossa própria realidade social — palpável, reconhecível, familiar. Com isso, pudemos demonstrar como o romance de Kazuo Ishiguro de fato reflete problemas sobre os quais vários autores já discorreram detidamente e que surgem como imagem deste mundo que facilmente podemos reconhecer. O mundo da desumanização e da vida precária do Outro, denunciado por Judith Butler. O mundo da violência simbólica consumada na assimilação do discurso do opressor pelo oprimido, como apontado por Pierre Bourdieu e Jessé Souza. O mundo onde as diferentes tradições do progresso tecnocientífico se revelam igualmente incapazes de superar a produção social de uma classe privilegiada que se sobrepõem às demais. O mundo onde se impõe a necessidade de considerar eticamente a responsabilidade coletiva perante os grupos histórica e socialmente excluídos por uma estrutura política, econômica e social que há tempos privilegia uns em detrimento de outros, enquanto vemos essa exigência ser reiteradamente sabotada por discursos construídos pelos mesmos que sentem que assim se encontram ameaçados justamente os próprios privilégios garantidos pela inalterabilidade das coisas, tal como discutimos, por fim, na presente dissertação, desenvolvendo as reflexões de Hannah Arendt.

Desse modo, conforme nos propusemos de início, demonstramos como a metaficção pode refletir a realidade social de uma maneira complexa, problematizadora e rica de possibilidades interpretativas, que muito se distingue da proposta mimética da literatura realista. Ao desconstruirmos assim o antigo (e precipitado) julgamento de que narrativas metaficcionalis seriam obras inerentemente alienadas e apolíticas, buscamos contribuir para os estudos desse gênero literário, especialmente no que diz respeito a mostrar como, pelo contrário, essas obras refletem a realidade extratextual, ainda que ao seu modo inegavelmente *sui generis*.

## REFERÊNCIAS

ACADEMIA Sueca. Secretária permanente: Sara Danius. The Nobel Prize in Literature 2017 – Press Release. **Nobelprize.org**. 5 out. 2017. Disponível em: <[https://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2017/press.pdf](https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2017/press.pdf)>. Acesso em: 01 jul. 2018.

ARENDDT, Hannah. **A promessa da política**. Tradução de Pedro Jorgensen Jr.; revisão técnica Eduardo Jardim; organização e introdução de Jerome Kohn. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.

\_\_\_\_\_. **Responsabilidade e julgamento**: escritos morais e éticos. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BARBOSA, Frederico; SANTOS, Elaine Cuencas. **Modernismo na literatura brasileira**. Curitiba: IESDE, 2009.

BERNARDES, Joana Duarte. **Eça de Queirós**: riso – memória – morte. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011.

BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra/Bazar Editorial, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

\_\_\_\_\_. **Sobre a televisão** — seguido de A influência do jornalismo e Os jogos olímpicos. Tradução Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

BOUSON, J. Brooks. **Brutal choreographies**: oppositional strategies and narrative design in the novels of Margaret Atwood. Amherst: University of Massachusetts Press, 1993.

BUDIANI-SABERI, Debra A.; KARIM, Kabir A. The social determinants of organ trafficking: a reflection of social inequity. **Social medicine**, Nova York, v. 4, n. 1, p. 48-51, mar. 2009.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Literatura em campo minado**: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1999.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto?. Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha; revisão de tradução de Marina Vargas; revisão técnica de Carla Rodrigues. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

\_\_\_\_\_. Vida precária. Tradução Angelo Marcelo Vasco. **Contemporânea**, São Carlos, v. 1, n. 1, p. 13-33, jan./jun. 2011.

CARVALHO, Maria M. **Atualizações em Foucault**: aplicação da noção de dispositivo ao VIH/SIDA. Porto: U. Porto, s.d. 193p. (Coleção Filosofia contemporânea: história e sistemas de pensamento, v. 1.)



CASTANO, Emanuele; GINER-SOROLLA, Roger. Not quite human: infra-humanization as a response to collective responsibility for intergroup killing. **Journal of personality and social psychology**, v. 90, n. 5, 2006, p. 804-818.

CEIA, Carlos. **A construção do romance**: ensaios de literatura comparada no campo dos estudos anglo-portugueses. Coimbra: Almedina, 2007.

ECO, Umberto. Bosques possíveis. In: \_\_\_\_\_. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 81-102.

\_\_\_\_\_. Pós-escrito a O nome da rosa. In: \_\_\_\_\_. **O nome da rosa**. 5. ed. Tradução Aurora F. Bernardini; Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 2013, p. 529-559.

FARIA, Zênia de. A metaficção revisitada: uma introdução. **Signótica**, Goiânia, v. 24, n. 1, p. 237-251, jan./jun. 2012.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative**: the metafictional paradox. Waterloo, Ontário (Canadá): Wilfrid Laurier University Press, 1980.

\_\_\_\_\_. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. The politics of postmodernism: parody and history. **Cultural critique**, Minneapolis, n. 5, inverno 1986-1987, p. 179-207.

ISHIGURO, Kazuo. **Never let me go**. Londres: Faber & Faber, 2005.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Viver para contar**. Tradução Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MATTOS, Patrícia. A dor e o estigma da puta pobre. In: SOUZA, Jessé (Org.). **Ralé brasileira**: quem é e como vive. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 173-201.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

NEVES, Márcia. **A violência contra a mulher no mercado de trabalho**. Rio de Janeiro: E-papers, 2009.

OMMUNDSEN, Wenche. **Metafiction?:** reflexivity in contemporary texts. Melbourne: Melbourne University Press, 1993.

PEREIRA, Cícero; TORRES, Ana Raquel Rosas; ALMEIDA, Saulo Teles. Um estudo do preconceito na perspectiva das representações sociais: análise da influência de um discurso justificador da discriminação no preconceito racial. **Psicologia**: reflexão e crítica, Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 95-107, 2003.

PRINS, Baukje; MEIJER, Irene Costera. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 155-167, Jan. 2002.

ROSENFELD, Helena Kon. **Palavra pescando não palavra**: a metáfora na interpretação psicanalítica. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico**: corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

SOARES, Luiz Eduardo. Juventude e violência no Brasil contemporâneo. In: MAIA, Marisa Schargel (Org.). **Por uma ética do cuidado**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009, p. 323-355.

SOUZA, Jessé. **A tolice da inteligência brasileira**: ou como o país se deixa manipular pela elite. São Paulo: LeYa, 2015.

\_\_\_\_\_. **A elite do atraso**: da escravidão à Lava Jato. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.

TRINDADE, José Damião de Lima. **História social dos direitos humanos**. São Paulo: Peirópolis, 2002.

VORDA, Allan; HERZINGER, Kim. Stuck on the margins: an interview with Kazuo Ishiguro. In: VORDA, Allan (Ed.) **Face to face**: interviews with contemporary novelists. Houston: Rice University Press, 1994, p. 1-35.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WAUGH, Patricia. **Metafiction**: the theory and practice of self-conscious fiction. Londres; Nova York: Routledge, 2001.

ZARUR, George de Cerqueira Leite. Raízes étnicas do Brasil: modelos de integração. In: CNBB (Org.). **Histórias, etnias, culturas**: 500 anos construindo o Brasil. São Paulo: Loyola, 2000, p. 25-42.