

KAZUO ISHIGURO – ESTADO DE EXCEÇÃO, VIDA NUA E A RECONSTRUÇÃO NARRATIVA DA MEMÓRIA

Gabriel Leibold

RESUMO

Este artigo investiga a escrita do autor vencedor do Prêmio Nobel de Literatura, Kazuo Ishiguro, em função do elemento que ele nomeia em seus romances como a “textura da memória”. Sua abordagem, em diferentes gêneros literários, da fantasia à ficção científica, constrói camadas a partir da memória que as personagens guardam de eventos narrados. Ishiguro traz à tona, por exemplo, a subjetividade de Kathy H., a narradora-clone de *Não Me Abandone Jamais* (2005), que tem dificuldade para compreender as incongruências entre seu papel social restrito e as lembranças dos laços que estabelece em seus anos de formação com outras personagens. Sob as lentes do filósofo italiano Giorgio Agamben e seu conceito de *vida nua*, as histórias rememoradas parecem ganhar textura, permitindo a observação daquilo que resta da vida de determinada pessoa, quando despida de suas atribuições enquanto sujeito histórico-político – não mais mulher, nem homem, nem transsexual, nem negro, apenas vida matável. Argumenta-se que será por meio da ficção científica que o caminho se abre para se formular, a partir da obra de Ishiguro, uma crítica às condições de inteligibilidade cultural que pautam a validação das subjetividades humanas nas culturas ocidentais do mundo contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Kazuo Ishiguro. Memória. Estado de Exceção. Vida Nua.

ABSTRACT

This paper investigates the writings of Nobel Prize-winning author Kazuo Ishiguro based on the element he names in his novels as the "texture of memory." His approach, in different literary genres, from fantasy to science fiction, crafts layers from the memory that the characters hold of narrated events. Ishiguro brings out, for example, the subjectivity of Kathy H., the narrator-clone of *Never let me go* (2005), who has difficulty understanding the incongruities between her restricted social role and the memories of the bonds she establishes in her formative years with other characters. Under the lens of Italian philosopher Giorgio Agamben and his concept of *bare life*, the stories recalled seem to gain texture, allowing the observation of what remains of the life of a given person, when stripped of their attributions as a historical-political subject - no longer woman, nor man, nor transsexual, nor black, just killable life, bare life. It is claimed that it will be through science fiction that the path is opened to formulate, based on Ishiguro's work, a critique of the conditions of cultural intelligibility that guide the validation of human subjectivities in Western cultures of the contemporary world.

KEYWORDS: Kazuo Ishiguro. Memory. State of Exception. Bare Life.

I'd often written about such individuals, struggling between forgetting and remembering, but (...) what I really wish to do was to write a story about how a nation or a community face these same questions. Does a nation remember and forget as an individual or are there important differences?

– Kazuo Ishiguro, Nobel Lecture (2017)

Dentre os campos turvos da memória, no limiar entre o esquecer e o lembrar, parece haver uma zona ficcional capaz de oferecer assistência a cada um de nós que deseja encarar a distante proximidade característica da relação entre os seres humanos e suas respectivas lembranças – sejam elas individuais ou coletivas. Na ocasião de sua consagração com o Prêmio Nobel de Literatura, em 2017, Kazuo Ishiguro ministrou uma palestra na qual recuperou cenas e imagens de sua carreira literária a fim de retrabalhar seus bastidores fotograficamente – uma estratégia de reelaboração em seus próprios termos do mesmo conflito que vinha inscrevendo em sua ficção ao passar dos anos, o conflito de nossa epígrafe “entre o esquecimento e a lembrança”. No momento em que Ishiguro relembra a pergunta retomada na epígrafe deste ensaio, ele passa a discorrer indiretamente sobre um elemento comum, partilhado em suas obras, mas diferentemente trabalhado em cada um de seus romances.

Em uma entrevista de 2021, concedida para a rede de livrarias *Waterstones*, Ishiguro compartilha:

Normalmente me repito, em meus romances. Alguns romances são apenas um tipo de reescritura do livro anterior, porque eu queria visitar aquele mesmo território e explorá-lo um pouco mais ou de um modo ligeiramente diferente. Ou havia algo não tão certo sobre o último livro e eu queria refazê-lo. Mas as pessoas não notam muito isso, porque eu o faço em um gênero diferente, ou em um cenário diferente, sabe? E as pessoas pensam, ‘Ah, ele seguiu em frente’. (ISHIGURO, 2021, 3’12 - 3’45)¹

Se, portanto, embarcar em gêneros literários que extrapolam a narrativa realista permitiu a Ishiguro encontrar espaços de revisitação de suas histórias, das temáticas que trabalhara sob determinados pontos de vista, será essa multiplicidade que oferecerá um *locus* privilegiado de investigação ficcional daquilo que o autor entende como a “textura da memória” (ISHIGURO, 2017, p. 29). A fantasia, em *O Gigante Enterrado* (2015), ou a ficção científica, em *Não Me Abandone Jamais* (2005) e, mais recentemente, em *Klara e o Sol* (2021), convidam o leitor a observar as articulações narrativas que emergem da escolha da memória

¹ Todas as traduções não indicadas nas referências bibliográficas são de minha autoria.

como eixo discursivo em cada romance. Narrar a si mesmo, enquanto sujeito elaborado na esteira de suas lembranças, envolve também narrar o indivíduo, levando em conta suas qualificações histórico-políticas angariadas – voluntariamente ou não – ao longo de sua vida.

Nesse sentido, é relevante nos determos em ao menos um dos romances citados para investigar como se dá o fiar dessa “textura da memória” de que fala Ishiguro. A ficção científica, por exemplo, ofereceu possibilidades para que trabalhasse a maneira como as relações humanas são afetadas pelo desenvolvimento tecnológico do Ocidental após a Segunda Guerra Mundial. Particularmente em *Não Me Abandone Jamais*, no qual a caneta de Ishiguro antecipa algumas das descobertas científicas da virada do milênio. Tendo a clonagem em seu centro, Ishiguro faz a narradora-personagem, Kathy H., organizar suas memórias individuais a partir dos relacionamentos que ela mesma estabeleceu ao longo da vida, mas que também sugerem, em suas entrelinhas, os contornos de um Estado Britânico no qual a narradora se descobre historicamente situada. O escritor de ficção científica Ken Macleod, ao escrever para o *The Cambridge Companion to Science Fiction* (2006), afirma que:

A ficção científica é, essencialmente, a literatura do progresso, e sua filosofia política é, essencialmente, liberal. Muitas, apesar de não todas (...), das mais populares e duradouras ficções científicas estão firmemente estabelecidas dentro da corrente liberal do Ocidente: a ideia historicamente recente de que o crescimento do poder humano sobre a natureza por meio do aumento de conhecimento e da indústria é possível e desejável, e que a liberdade – liberdade política, autonomia pessoal, liberdade de pensamento e o livre comércio de bens – é desejável em si mesma e como um meio para tais fins. (MACLEOD, 2006, p. 231)

A indicação de Macleod é interessante se considerada em conjunto com a reflexão da escritora Ursula K. Le Guin acerca do progresso muitas vezes figurados na ficção científica de maneira acrítica. Em seu romance de 1971, *A Curva do Sonho*, um livro que opera uma espécie de homenagem a outro grande autor de ficção científica, Philip K. Dick, Le Guin parte de uma relação relativamente comum entre médico e paciente para narrar uma de suas histórias mais interessadas em desafiar linguisticamente os limites físicos da realidade. George Orr é um homem que sofre com problemas de sono, sempre que acorda descobre que seus sonhos modificaram a realidade e que ele é o único indivíduo na Terra que se lembra do mundo anterior à sua modificação. O seu psiquiatra, doutor William Haber, coordena, portanto, um tratamento para Orr que se utiliza do método da hipnose e descobre ser capaz de influenciar – em determinados momentos até controlar – os rumos dos sonhos de seu paciente. Em uma conversa entre os dois, Haber verbaliza seu entendimento do imperativo

ético que guiaria a humanidade em direção a melhor versão de si mesma – uma noção de progresso, mesmo que idealizada:

— (...) na verdade, não é o propósito exato do homem na Terra... fazer as coisas, alterar as coisas, dirigir as coisas, criar um mundo melhor?
— Não!
— Qual é o propósito então?
— Não sei. As coisas não precisam ter um propósito, como se o universo fosse uma máquina na qual cada parte tem uma função útil. Qual a função de uma galáxia? Não sei se nossa vida tem um propósito e não acho que isso tenha importância. O que importa é que somos um componente. Como um fio no tecido ou uma folha de relva no campo. A relva *existe* e nós *existimos*. O que fazemos é como o vento soprando na relva. (LE GUIN, 2019, p. 103)

Com efeito, aqui, Le Guin desenha um personagem capaz de dar voz contrária ao impulso colonial que guia essa noção de progresso. Le Guin, de certo modo, esboça aqui uma conversa que tenta desorientar a história que ela mesma está contando para outro caminho distinto daquele tradicionalmente pautado pelo progresso heroico da civilização humana. Essa narrativa do progresso heroico da humanidade, faz do flerte com a guerra – essa ação humana capaz de mobilizar um tremendo complexo metafórico envolto em violência e horror – um caminho possível e, supostamente, honroso. Dito isso, é necessário ir ao famoso ensaio de Le Guin, *A Teoria da Bolsa da Ficção*, escrito em 1986:

Na medida em que a cultura foi explicada como tendo tido sua origem e seu desenvolvimento no uso de longos e duros objetos para penetrar, esmagar e matar, eu nunca pensei que eu tinha, ou queria, partilhar de nada dela. (...) Querendo ser humana, também, eu procurei evidência de que eu era; mas se isso era o necessário, fazer uma arma e matar por meio dela, então evidentemente eu era extremamente defeituosa enquanto ser humano, ou não era humana de forma alguma. (...) O que não significa, diga-se de passagem, que eu era uma humana não-agressiva ou não combativa. Eu sou uma mulher raivosa, envelhecendo, caminhando majestosamente com minha bolsa de mão, combatendo desordeiros. Contudo, eu não me considero, nem ninguém, heróica por agir assim. É apenas uma daquelas malditas coisas que você tem de fazer para poder continuar a coletar sementes de aveia e contar histórias. É a história que faz a diferença. É a história que esconde minha humanidade, a história que os caçadores de mamute contavam sobre esmagar, enfiar, estuprar, matar, sobre o Herói. A maravilhosa, venenosa história do Botulismo. A história do assassino. (LE GUIN, 1986, Loc3246-3257)

Na medida em que “ser humano”, como formulado por Le Guin, passa a ser determinado pela narrativa do herói, parece que tanto o conhecimento manual da construção de armas quanto o uso delas para a violência contra o outro passam a ser formulados

enquanto essência humana. Le Guin rejeita esse entendimento da subjetividade. Para ela, a história primordial do heroísmo, da caça, do assassino carece do apelo que atravessa tantas outras histórias que contamos enquanto comunidades humanas. Mesmo que a raiva e o desejo atravessem nossas vidas, não será, para Le Guin, essa história do assassinato, da caça, do heroísmo que irá definir o seu papel enquanto contadora de histórias. É, na realidade, caminhando na contramão da “venenosa história do Botulismo” que Le Guin, uma vez mais, recupera os escritos de Woolf:

Quando ela estava planejando o livro que acabou se tornando *Três Guinéus*, Virginia Woolf escreveu um cabeçalho em seu caderno, “Glossário”; ela pensou em reinventar o inglês de acordo com um novo plano, de modo que pudesse contar uma história diferente. Uma das entradas neste glossário é o heroísmo, definido como “botulismo”. E o herói, no dicionário de Woolf, era a “garrafa”. O herói enquanto garrafa, uma rigorosa reavaliação. Eu agora proponho a garrafa como herói. Não apenas a garrafa de gim ou vinho, mas a garrafa em seu sentido mais antigo de recipiente em geral, uma coisa capaz de carregar outras coisas. (LE GUIN, 1986, Loc3225)

A ideia de heroísmo, que tanto incomodava Le Guin e Woolf, é, portanto, uma das ficções mais bem legitimadas na história da literatura e das sociedades humanas – presentes desde os primeiros poemas épicos, remontando inclusive às narrativas de caça desenhadas nas paredes pré-históricas. Le Guin, filha de antropólogos, quer transformar a “garrafa” em herói. Não de modo a emular as funções do heroísmo figuradas nas narrativas de caça, assassinato das presas e extermínio das tribos vizinhas, mas muito antes para reivindicar que, no princípio da sociedade, o heroísmo vem depois da coleta. O assassinato e a eliminação (“vitoriosa”) sobre a diferença vem depois da descoberta de como carregar diferentes coisas e colecionar diferentes sementes para replantá-las em locais adequados; vem também depois de descobrir que essas são sementes capazes, em suas particularidades, de gerar muitos frutos distintos.

A narrativa do progresso e do heroísmo que também dominou por muito tempo a ficção científica é, no romance de Ishiguro, redimensionada e subvertida a partir de uma narrativa de fundo distópico, focada na personagem de Kathy H., que concentra as funções de narrar e enunciar a história da qual faz parte. Ao contar a narrativa de *Não Me Abandone Jamais*, Kathy reconstrói sua história enquanto clone por meio de pinturas de um passado frequentemente iluminado pelo seu presente – cuidadora há anos, Kathy está prestes a fazer sua primeira doação de órgãos vitais. Assim sendo, as memórias de Kathy giram em torno de seu relacionamento com dois outros clones, Ruth e Tommy, que foram educados – assim

como ela – em Hailsham, um centro de formação de doadores diferente dos outros espalhados pela Inglaterra distópica de Ishiguro. A partir dos papéis sociais de cuidador(a) e doador(a), Ishiguro esquadriha sua distopia moderna junto às trilhas da memória de Kathy.

A compreensão de *Não Me Abandone Jamais* como uma distopia moderna parte da leitura do teórico Gregory Claeys, em seu livro *Dystopia: A Natural History* (2017), no qual o romance de Ishiguro é mencionado como uma “distopia consensual” (CLAEYS, 2017, p. 484). Segundo Claeys, essa Inglaterra dos anos 1990 que Ishiguro esboça em seu romance teria validado “o sacrifício de um grupo em prol do restante [da população] por meio do cultivo de órgãos” (CLAEYS, 2017, p. 484). A função social, e moralmente problemática, da ciência nesse contexto seria justamente a medida na qual as personagens que nos são apresentadas enquanto alunos e alunas de Hailsham não são validados como vidas humanas, capazes de viver com cidadania e autonomia plena. A experiência distópica do romance se revela conforme acompanhamos a perspectiva da personagem-narradora Kathy, pelos corredores de sua memória.

Assim, as memórias vão construindo maneiras de narrar a subjetividade das personagens. Essas narrativas decorrem do caminho percorrido pelos clones para compreender, não que vieram ao mundo modelados a partir de outros seres humanos, nem que deveriam doar seus órgãos vitais como fora pré-determinado desde cedo em suas vidas, mas antes compreender de que maneira esses fatos de sua vida política sempre foram comunicados entre o dito e o não-dito. Segundo a memória de Kathy, em determinado momento lhes é revelado por uma de suas professoras: “o problema, como eu o vejo, é que vocês foram informados e não informados” (ISHIGURO, 2010, Loc1000-1009). O que sempre lhes faltara fora a clareza de: por que, afinal, Hailsham era diferente dos outros centros? Por que eles deveriam se sentir privilegiados por terem sido educados lá?

Ao final do romance, em busca de um adiamento de suas doações, Kathy relata como procurou, ao lado de Tommy, a figura espectral que volta e meia passava por Hailsham, a personagem Madame. Segundo os rumores dos corredores de Hailsham, Madame colecionava as melhores obras de arte que os clones educados nesse centro produziam. Essa produção era parte regular de seus currículos. Sendo assim, as obras de arte dos clones, reunidas em tal coleção, iriam, segundo Tommy (sob influência de uma das guardiãs de Hailsham, Miss Lucy), “(...) *revela[r] o que vocês são por dentro. (...) revela[r] sua alma*” (grifo do autor, ISHIGURO, 2010, Loc2182-2190).

Dentre as misteriosas aparições de Madame nas memórias de Kathy, duas chamam a

atenção por sua relevância em relação à impressão geral que a sociedade tinha acerca dos clones. Em primeiro lugar, a lembrança de quando Kathy, Ruth e um grupo de adolescentes resolveram surpreender Madame em uma de suas visitas à Hailsham para descobrir se ela tinha medo deles, como suspeitavam algumas das amigas de Kathy. Neste primeiro relato, a memória de Kathy enfatiza o choque que esse grupo de adolescentes recebe quando, ao surpreender Madame, observam atentamente suas feições:

Eu ainda posso ver agora, o tremor que ela pareceu suprimir, o verdadeiro horror diante da possibilidade de que uma de nós raspasse contra sua pele. E apesar de termos continuado caminhando, todas nós sentimos; foi como se tivéssemos caminhado do sol direto para uma sombra gelada. Ruth estivera certa: Madame tinha medo de nós. Mas ela tinha medo de nós do mesmo jeito que alguém tinha medo de aranhas. Nós não estávamos prontas para isso. Nunca nos ocorreu como iríamos nos sentir, sendo vistas dessa forma, sendo as aranhas. (ISHIGURO, 2010, Loc423-427)

A associação textual entre as estudantes-clones das quais Madame se esquiva e a figura não-humana da aranha é indicativa da maneira como o corpo dessas personagens que nasceram para doar seus órgãos vitais aparenta estar dissociado do que essa sociedade entende por humano. O medo de Madame diante dessas meninas equivale ao medo de um ser humano diante de um inseto.

Em segundo lugar, há a cena na qual Kathy, ainda em Hailsham, dançava sozinha com um pequeno traveseiro aconchegado entre os braços, ao som da música “Não Me Abandone Jamais”, de Judy Bridgewater. “O que havia de tão especial nessa música? Bom, a questão era que, eu não costumava escutar direito a letra; eu apenas esperava pelo momento em que ela cantava: “Baby, baby, não me abandone jamais...” (ISHIGURO, 2010, Loc870). Kathy lembra de estar imaginando segurar um bebê em seu colo, subvertendo conscientemente a letra da música, de modo a fantasiar uma mulher a quem os médicos disseram que nunca teria um bebê e que, milagrosamente, dá à luz uma criança. Kathy lembra como uma das mais importantes guardiãs de Hailsham, Miss Emily, havia lhes contado que os clones não podiam ter bebês e isso seria a motivação por trás de sua fantasia. Sendo assim, Kathy é, em sua dança, a mãe que nunca irá abandonar seu bebê. Acontece que, imperceptivelmente, Madame espia por entre uma fresta aberta da porta onde toca a música e, ao ver e ser vista por Kathy, deixa cair suas lágrimas e, naquele mesmo instante, vai embora de Hailsham aos prantos. Quando interrogada sobre o ocorrido, Madame diz à Kathy que vira ali

(...) um novo mundo vindo rapidamente. Mais científico, eficiente, sim. Mais curas para as velhas doenças. Muito bom. Mas um mundo duro, um mundo cruel. E eu vi uma menininha, seus olhos fechados e bem apertados, segurando contra seu peito um mundo velho e generoso, que ela sabia, em seu coração, não mais poder existir, e ela o segurava para que não a abandonasse jamais. Foi isso que vi. Não era de fato você, o que você estava fazendo, eu sei disso. Mas eu vi você e isso quebrou meu coração. E eu nunca esqueci. (ISHIGURO, 2010, Loc3358)

“Não era de fato você, o que você estava fazendo” – o olhar de Madame sobre a cena de Kathy com o travesseiro persiste em sua recusa a enxergar o corpo dessa personagem-clone como um corpo humano, como vida humana. Madame aqui faz do corpo-movimento de Kathy um significante no qual ela mesma deposita seu significado simbólico da passagem do Velho Mundo para o Novo Mundo.

É, portanto, nessa baliza entre o medo e o lamento, que a piedade pelos clones habitando a Inglaterra de Ishiguro contextualiza a cena do pedido de Kathy e Tommy pelo adiamento de suas doações. Como havia mencionado, Kathy e Tommy, convencidos por Ruth – que havia “completado” (seu ciclo de vida) após duas doações complicadas –, decidem procurar Madame e pleitear um adiamento, pois ambos acreditavam se amar verdadeiramente. Esse argumento seria, segundo uma das teorias mais populares circulando entre os clones de toda Inglaterra, o critério determinante para garantir a possibilidade de adiamento da vida política que lhes fora pré-determinada por lei. E a coleção de obras de arte dos estudantes de Hailsham seria, de alguma forma, a validação do amor verdadeiro, a validação das almas apaixonadas pleiteando esse adiamento.

É por isso que, quando a resposta que encontram é negativa, de que não há nem nunca houve possibilidade de adiamento, Kathy e Tommy pressionam não só Madame, mas também (e principalmente) sua ex-guardiã, Miss Emily – que encontram morando junto de Madame – a dizer mais, algo a mais, qualquer elemento novo que lhes justificasse a existência para além do determinismo social entre a posição de cuidador(a) e doador(a). O “a mais” que Kathy e Tommy descobrem só desvela aquilo que sempre lhes fora colocado indiretamente, entre o dito e não-dito de sua vida política. Nas palavras de Miss Emily:

Quando Marie-Claude [Madame] e eu começamos, não existiam outros lugares como Hailsham. (...) nós nos tornamos um movimento que, apesar de pequeno, tinha muita voz, e desafiamos toda a maneira que o programa de doações estava sendo dirigido. Mais importante, nós demonstramos para o mundo que, se os estudantes fossem educados em ambientes mais humanos, cultivados, era possível que se tornassem tão sensíveis e inteligentes quanto qualquer ser humano. Antes disso, todos os clones – ou estudantes, como preferimos chamar vocês – existiam apenas para

suprir a ciência médica. Nos primeiros dias, após a guerra, vocês foram basicamente isso para a maioria das pessoas. Objetos sombrios em tubos de ensaio. (...) De repente havia todas essas novas possibilidades à nossa frente, todas essas maneiras de curar doenças anteriormente incuráveis. (...) E por um longo tempo, as pessoas preferiram acreditar que esses órgãos apareciam do nada, ou, no máximo, que eles cresciam em uma espécie de vácuo. (...) Como pedir a um mundo que passou a encarar o câncer como curável, como pedir a esse mundo para abrir mão dessa cura, para voltar aos dias sombrios? Não havia como voltar atrás. (...) Portanto, por um bom tempo, vocês foram mantidos nas sombras, e as pessoas faziam o seu melhor para não pensar em vocês. E, se pensavam, elas tentavam se convencer de que vocês não eram de fato como nós. Que vocês eram menos que humanos, portanto não faria diferença. (ISHIGURO, 2010, Loc3225-3256)

Essa fala, bem como outras das vozes resgatadas pela memória de Kathy, convidam à observação atenta do horizonte político por entre as frestas da narrativa. É fortuito explorar essas frestas na medida em que deixam entrever a vida política predominante na Inglaterra distópica de Ishiguro. Nada é posto em evidência até o desenlace narrativo, contudo são sugestões de medo e piedade entremeando as lembranças de Kathy que situam a história em um cenário à margem do ordenamento central daquela sociedade.

Mediante a fala de Miss Emily, fica evidente que os corpos desses clones são considerados não-humanos, despidos de quaisquer direitos civis, isto é, corpos à margem do ordenamento jurídico normativo do Estado Britânico. Se não há “adiamento” para Kathy e Tommy, depreende-se que não há “direitos civis” para nenhum dos dois. A captura desses corpos se dá, com efeito, fora da norma jurídica que regula essa sociedade.

Nos seus estudos sobre o poder soberano, sendo esse soberano uma figura definida por Carl Schmitt como “aquele que decide sobre o estado de exceção” (SCHMITT, 2005, p. 23), o filósofo Giorgio Agamben trabalha questões que podem ajudar a compreender a situação política da vida dos clones no romance de Ishiguro. Para Agamben, lendo Schmitt, a existência de um ordenamento jurídico predispõe, em qualquer instância, do precedente legal para o estado de exceção. Isto é, a estrutura jurídica de um Estado, segundo esse raciocínio, teria por fundamento não o contrato social, a norma, mas antes o estado de exceção que, ao ser respaldado por uma norma, seria capaz de balizar o que é capturado dentro e fora de determinado sistema legal. Por conseguinte,

A exceção é uma espécie de exclusão. Ela é um caso singular, que é excluído da norma geral. Mas o que caracteriza propriamente a exceção é que aquilo que é excluído não está, por causa disto, absolutamente fora da relação com a norma; ao contrário, esta se mantém em relação com aquela na forma da suspensão. *A norma se aplica à exceção, desaplicando-se, retirando-se*

de la. O estado de exceção não é, portanto, o caos que precede a ordem, mas a situação que resulta da sua suspensão. Neste sentido, a exceção é verdadeiramente, segundo o étimo, *capturada fora* (*ex-capere*) e não simplesmente excluída. (AGAMBEN, 2002, p. 25)

Dessa maneira, a criação da vida em decorrência do desenvolvimento científico necessariamente faz desses que são, em teoria, “objetos sombrios em tubos de ensaio” (ISHIGURO, 2010, Loc3225) elementos capturados fora do entendimento normativo da vida humana. Suas funções sociais são radicalmente distintas daqueles corpos que nascem e se reproduzem dentro dos contextos nacionais que os compreendem enquanto cidadãos.

Os clones são, portanto, vidas capturadas fora do ordenamento jurídico, submetidas a um contínuo estado de exceção. O único caso em que essa afirmativa não se aplica é quando cumprem as funções sociais pré-determinadas para si, cuidador(a) e doador(a). Dessa maneira, uma vez que os clones foram historicamente apagados enquanto sujeitos com direitos na Inglaterra, o conceito de estado de exceção ajuda a compreender porque “as pessoas preferiram acreditar que esses órgãos [doados] apareciam do nada, ou, no máximo, que eles cresciam em uma espécie de vácuo” (ISHIGURO, 2010, Loc3225). Mesmo quando parte da população passou a se preocupar, segundo Miss Emily, com os centros para educação dos clones e com o caminho desses órgãos até os seres humanos, “elas tentavam se convencer de que vocês não eram de fato como nós. Que vocês eram menos que humanos, portanto não fazia diferença” (ISHIGURO, 2010, Loc3256). Portanto, essa captura dos seus corpos à margem (até que se tornem necessários enquanto doadores de órgãos vitais), confirma a exclusão consciente dos clones por parte do ordenamento jurídico normativo.

Desse modo, a população humana fica salvaguardada de um dilema ético implicado pelo usufruto dessas doações – isto é, a existência dos clones, uma vez pautada pelo estado de exceção, permitiu que as pessoas virassem as costas para a vida política dos indivíduos clonados, bem como para quaisquer garantias de direitos que eles pudessem dispor (ou demandar) perante a lei. As filósofas Carla Rodrigues e Isabela Pinho nos ensinam que

A radicalidade do pensamento de Agamben reside no fato de que, para ele, toda e qualquer estrutura jurídica, porque calcada na lógica da soberania, implica a captura da vida como *vida nua*. Isso quer dizer que, enquanto houver Estado, ou ordenamento jurídico, haverá a captura da vida como ‘matável’. (RODRIGUES & PINHO, 2020, p. 71)

Essa “captura da vida como 'matável'” é justamente a primazia do poder soberano, e das consequências do funcionamento do Estado moderno a partir do estado de exceção. A

vida nua está situada, para Agamben, entre a mera vida natural (ou biológica) e a vida politicamente qualificada (ou social). Ela consiste na percepção do que resta da vida de determinada pessoa quando despida de suas atribuições enquanto sujeito histórico-político: não mais mulher, nem homem, nem transsexual, nem negro, apenas vida matável, *vida nua*. Trata-se da perda da inteligibilidade política e, uma vez que para Agamben – na esteira do pensamento de Michel Foucault – o Estado moderno confundiu irremediavelmente as ações do poder sobre a vida biológica e sobre a vida social, a *vida nua* passa a consistir um limiar filosófico entre ambas. Esse limiar é o átimo de decisão do poder soberano, exemplificado em diversas instâncias do poder no Estado moderno, desde o tiro do policial em um jovem negro até a decisão médica da eutanásia.

No caso do romance de Ishiguro, a vida desses clones – desde sua educação em Hailsham até sua chegada aos chalés, incluindo ainda seu treinamento e efetivação profissional enquanto cuidadores/doadores – parece se desenrolar fora do ordenamento jurídico que regula o Estado britânico que eles habitam, ao menos territorialmente. Não havendo a possibilidade de se constituírem enquanto sujeitos nessa sociedade, os clones habitam o limiar, vivem sempre sob o jugo da decisão soberana – e é nisso que consiste o já referido “programa de doações”, mencionado por Miss Emily. Submetidos à obrigatoriedade de eventualmente doarem seus órgãos vitais, são incapazes de sonhar com um futuro diferente dessas pré-determinações do poder soberano.

Como determinados seres humanos, sujeitos sociais, cidadãos nas democracias liberais modernas, não há atribuições histórico-políticas que garantam o reconhecimento de Kathy, Ruth e Tommy, bem como de nenhum outro clone, para além do que lhes fora imposto *a priori*. A condição permanente de suas vidas é a *vida nua*, sempre no limiar.

Assim sendo, enquanto *vidas nuas*, os clones estiveram à mercê das decisões de diferentes figuras soberanas ao longo de toda sua vida. Por isso não importava se havia um movimento que defendesse a humanização da educação dos clones sem que, efetivamente, modificasse a estrutura legal que os captura fora do ordenamento jurídico. Não faria diferença, na medida em que as dirigentes de Hailsham passam a ser apenas um dos braços do poder soberano, por sorte atuando a favor dos clones, mas ainda amedrontadas por eles, lamentando a perda do mundo anterior aos avanços científicos que lhes trouxeram à luz. Em Hailsham, os guardiões lhes ditavam como deveriam se comportar, lhes ensinavam sobre a importância particular de cuidarem de sua saúde, mas nunca lhes deixavam à vista toda a verdade – “Vocês vêem, nós fomos capazes de lhes dar algo, algo que até mesmo agora

ninguém nunca irá tirar de vocês, e nós fomos capazes de fazer isso principalmente lhes protegendo” (ISHIGURO, 2010, Loc3315). Nos chalés, convivendo apenas com outros clones, aqueles que vinham de Hailsham se sentiam sempre em descompasso com seus colegas, mais conscientes dos limites do determinismo social que lhes havia imposto a vida no estado de exceção. É o caso dos sonhos profissionais que alguns dos estudantes de Hailsham ainda nutriam quando chegavam aos chalés, em contraste com os veteranos que vieram de outros centros:

Me levou muito tempo para perceber isto. Pense no escritório de Ruth: Chrissie [uma veterana] nunca teria pensado em trabalhar em um escritório, muito menos em um como aquele. Mas porque Ruth era de Hailsham, de alguma maneira essa noção passou a fazer parte da esfera do possível. Era assim que Chrissie via a situação, e eu suponho que Ruth disse certas coisas aqui e ali que encorajaram a ideia de que, com certeza, de alguma maneira misteriosa, um diferente conjunto de regras se aplicavam aos estudantes de Hailsham. (ISHIGURO, 2010, Loc1793)

De qualquer maneira, quando finalmente passam a atuar no programa de doações, o horizonte de suas vidas se fecha, sem a possibilidade de um ‘para além’ futuro diferente da morte. Dito isso, a psicanalista Maria Rita Kehl, em seu recente estudo sobre o ressentimento reflete que

A vida nua produz uma espécie grave de abatimento e resignação, mas não o ressentimento. Este é o afeto característico dos impasses gerados nas democracias liberais modernas, que acenam para os indivíduos com a promessa de uma igualdade social que não se cumpre, pelo menos nos termos em que foi simbolicamente antecipada. Os membros de uma classe ou de um segmento social inferiorizado só se ressentem de sua condição se a proposta de igualdade lhes foi antecipada simbolicamente, de modo que a falta dela seja percebida não como condenação divina ou como predestinação – como nas sociedades pré-modernas –, mas como *privação*. (KEHL, 2020, p. 14)

Essa perspectiva é particularmente interessante no contexto do romance de Ishiguro, uma vez que nos auxilia a situar a posição de Kathy enquanto narradora de suas memórias apenas depois do desenlace narrativo transcorrido com a fala de Miss Emily. Não havia antecipação simbólica de uma proposta de igualdade para os clones, mas como já mencionado, aqueles educados em Hailsham sempre estiveram entre o conhecimento dito e não-dito sobre seus destinos, sempre “informados e não informados” (ISHIGURO, 2010, Loc1009). Dessa maneira, a reconstrução narrativa da memória de Kathy pode ser contextualizada enquanto uma vingança em resposta a impossibilidade de agir contra uma

privação da qual ela, enquanto clone, só soube tarde demais para qualquer reivindicação decisiva. É à luz dessas pontuações que se pode ler um dos trechos iniciais do romance, quando Kathy ainda está elaborando a articulação que dará a partida em sua narrativa, e diz:

Então você está esperando, mesmo que ainda não o saiba, esperando pelo momento no qual você percebe que você realmente é diferente para eles; que há pessoas lá fora, como Madame, que não te odeiam ou te desejam nenhum mal, mas que, mesmo assim, tremem ao simplesmente pensar em você – em como você foi trazido para esse mundo e por quê – e que fica aterrorizada com a ideia da sua mão encostar na dela. A primeira vez que você vislumbra a si mesma através dos olhos de uma pessoa como essa, é um momento frio. É como passar por um espelho que você ignorava todos os dias de sua vida, e repentinamente ele te mostra algo diferente, algo perturbador e estranho. (ISHIGURO, 2010, Loc438-442)

Por isso, o foco das memórias de Kathy – aquilo que lhes dá “textura” para usar o termo do próprio Ishiguro – são suas relações com Ruth e Tommy. As frestas aqui recuperadas deixam entrever o contexto político que impulsiona, por parte de Kathy, uma ética afirmativa perante suas relações pessoais. Suas memórias, articuladas por meio das relações e descontinuidades que têm umas com as outras, também advêm dos relacionamentos que Kathy estabeleceu ao longo da vida. Para ela mesma, ao recuperar a sua experiência em Hailsham e ao lado de Ruth e Tommy, sua vida nunca esteve no limiar, nunca habitou um estado de exceção. É significativo, dessa forma, que sua narrativa em primeira pessoa se dirija a outro clone, como é chamada a atenção no início do livro com uma marcação discursiva que irá se repetir ao longo de todo o romance – “Eu não sei como era onde você estava, mas...” (ISHIGURO, 2010, Loc123). Kathy sempre fora o eixo central de sua própria narrativa, reconhecendo o papel que seus relacionamentos de amizade e amor tiveram enquanto formação de sua subjetividade. Uma subjetividade cuja narração de sua própria memória atesta, apesar de sua inscrição política na vida adulta enquanto uma vida dispensável, matável para o Estado britânico.

Segundo argumenta a filósofa Rosi Braidotti, uma ética afirmativa não está interessada em olhar para o passado e reivindicar, mediante sua oposição e negação, uma política para o presente. Pelo contrário, na prática, ao narrar seu passado, Kathy reconstrói arduamente a “textura da memória” (ISHIGURO, 2017, 29) que lhe formara enquanto sujeito – para além da captura de seu corpo fora do ordenamento jurídico desse Estado Britânico distópico. Portanto, Braidotti quer dizer que

O que isso significa na prática é que as condições para a atuação política

ou ética não são dependentes do atual estado das coisas. Elas não são oposicionais e, portanto, não estão atadas ao presente por negação; em vez disso, elas são afirmativas e equipadas para criar possíveis futuros. Relações éticas e políticas criam mundos possíveis ao mobilizar recursos que ficaram inexplorados, incluindo nossos desejos e nossa imaginação. (BRAIDOTTI, 2011, p. 286)

Imaginar-se em potência, para além do que fora comunicado a Kathy por Miss Emily, para além dos limites que esse Estado moderno lhe impõe, é o que está nas bases do empreendimento de rememoração efetuado por Kathy H.. É a bolsa coletora da qual nos lembrava Le Guin em seu ensaio mencionado anteriormente – ela diz respeito à coleção de memórias de Kathy, guardadas e relatadas uma ao lado da outra, pois juntas elas formam a tessitura de suas relações mais fundamentais, as relações que a pautam enquanto sujeito. Trata-se de relembrar o passado para potencializar o presente que ainda lhe resta:

O que há de positivo em uma ética da afirmação é a crença de que afetos negativos podem ser transformados. Isso implica uma visão dinâmica de todos os afetos, até mesmo aqueles que nos paralisam de dor, horror, ou luto. (...) O que há de negativo acerca dos afetos negativos não é um julgamento normativo de valor mas antes o efeito de aprisionamento, bloqueio, rigidificação, que vem como resultado de um golpe, um choque, um ato de violência, traição, trauma, ou apenas tédio profundo. (BRAIDOTTI, 2011, p. 288)

Assim sendo, se antes de narrar a si mediante suas lembranças Kathy encontrava-se bloqueada pela marginalidade de sua posição na estrutura jurídica, a memória abre janelas e portas por onde ela pode potencializar o ato de se relacionar com outras pessoas – clones ou não. Kathy se quer construir sujeito a partir das memórias daqueles com quem trocou experiências ao longo de sua vida e fazer disso a possibilidade de afirmar sua existência no mundo.

Eu estava conversando com um de meus doadores alguns dias atrás que reclamava como as memórias, mesmo as nossas mais preciosas delas, desaparecem de maneira surpreendentemente rápida. Mas eu não concordo com isso. As memórias que mais valorizo, eu não as vejo desaparecer nunca. Eu perdi a Ruth, depois perdi o Tommy, mas não irei perder minhas memórias deles. (ISHIGURO, 2010, Loc3548)

Narrar sua história para outro clone e, assim, perdurar, se afirmar enquanto sujeito. Kathy participa e compartilha sentimentos e relacionamentos incontornáveis em sua vida. Isso não a exime de narrar também os limites a ela impostos quando de seu ingresso nas únicas posições que lhe qualificam politicamente para fora desse estado de exceção a

assombrar o romance. Se, portanto, *Não Me Abandone Jamais* pode ser lido como um romance empenhado em retrabalhar certos paradigmas temáticos de Kazuo Ishiguro, é significativo que o complexo metafórico da ficção científica seja seu plano de fundo.

Apesar dos pressupostos do heroísmo autossuficiente associados a algumas das mais populares narrativas de ficção científica, como Le Guin nos lembrou no começo deste ensaio, a narrativa de Ishiguro subverte esses pressupostos ao mostrar a exclusão tácita dos clones frente as mesmas liberdades defendidas pelo distópico Estado britânico. Por entre as frestas das memórias de Kathy, vemos as memórias colecionadas e guardadas ao longo do romance como quem vislumbra a reunião de objetos em uma bolsa. A textura da memória, aqui, diz respeito a essa instância de *vida nua*, Kathy H., comprometida em afirmar sua capacidade de sentir, de se relacionar, de amar e de comunicar a si própria por via das lembranças que denunciam sua existência.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: poder soberano e vida nua**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

BRAIDOTTI, Rosi. **Nomadic Theory**. New York: Columbia University Press, 2011.

ISHIGURO, Kazuo. **Never Let Me Go**. London: Faber & Faber, 2010. Kindle Edition.

_____. **Kazuo Ishiguro on Klara and the Sun**. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6GJ7mrqo9nQ>

_____. **Kazuo Ishiguro on The Remains of the Day**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g1P6c3yomp0&t=2574s>

KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. São Paulo: Boitempo, 2020.

LE GUIN, Ursula. **Carrier-Bag Theory Fiction** [1986]. In: *Dancing at the Edge of the World*. New York: Grove Press, 1989.

_____. **A Curva do Sonho** (1971). Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Editora Morro Branco, 2019.

MACLEOD, Ken. **Politics and Science Fiction**. In: *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. pp. 230-240.

RODRIGUES, Carla & PINHO, Isabela. **A morte e a morte das democracias ocidentais**. In: *Remate de Males*. Campinas – SP, v.40, n.1, pp.69-85, jan./jun., 2020.

SCHMITT, Carl. **Teologia Política**. Trad. Enrique Javier Conde. Buenos Aires: Editorial

Struhart & Cia, 2005 [1992].