

## ***Never Let Me Go* de Kazuo Ishiguro, ou a síndrome moderna de Frankenstein<sup>1</sup>**

**José Eduardo Reis**

*Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro*

**Resumo:** O romance *Never Let me Go*, publicado originalmente em 2005, da autoria do prémio nobel da literatura de 2017, Kazuo Ishiguro inscreve-se numa linhagem de ficções distópicas que assinalam a dissociação radical entre as esferas da moral e da ciência. O romance de Ishiguro, temporalmente situado numa realidade histórica indefinida, explora o carácter fáustico de um cientismo com aplicações moralmente perversas, o da clonagem humana com o fim gratuito da perpetuação da vida individual. Este ensaio procura dar a ver os subtis processos narrativos utilizados por Ishiguro na construção do seu romance de modo a criar uma ambígua tensão entre a representação de um espaço utópico, o internato de Hailsham, e o fim distópico a que ele se destina.

**Palavras-chave:** Ishiguro; Frankenstein

**Abstract:** Kazuo Ishiguro's Nobel Prize for Literature 2107 published *Never Let Me Go* in 2005. Its fictional content echoes the narrative theme of the Faustian character of scientism and the radical dissociation between moral and science. Ishiguro's novel, situated in an undefined historical reality, explores the morally perverse applications of advanced bio technology, that of human cloning with the shallow purpose of perpetuating individual life. This essay examines Ishiguro's subtle narrative strategies in order to create an ambiguous tension between the representation of a utopian space, Hailsham's boarding school, and the dystopian end for which it is intended.

**Keywords:** Ishiguro; Frankenstein

Em *In the Bluebeard's Castle*, ensaio filosófico editado há quase meio século, George Steiner, além de diagnosticar as razões da perda de relevância de uma ordem intelectual concebida em torno da função social e esteticamente educativa da palavra literária, pré-anuncia no seu último capítulo, “Tomorrow”, desenvolvimentos de formas culturais segregadoras daquela ordem e doravante ordenadas pelas aplicações técnicas das linguagens das matemáticas e das ciências da natureza. Em 1971, o ano em que publicou o seu ensaio, Steiner, ao enumerar “areas of maximal pressure” (Steiner 1971: 125) geradas por essa inelutável e dominante conformação científica-tecnocrática da ordem social e cultural, entretanto exponencialmente materializada e expandida, realça, em primeiro lugar, a “galaxy of biomedical ‘engineering’” (*ibidem*), em concreto, “ the spare part of surgery, the use of chemical agencies against the degeneration of ageing tissues, preselection of the sex of the embryo, of the manipulation of genetic factors towards ethical or strategic ends (*idem*: 125-6), para seguidamente concluir que “each of these literally prepares a new tipology of man” (*idem*: 126)

Em Março de 2009, o então Presidente dos Estados Unidos da América, Barack Obama, revogando a interdição legal determinada pelo seu predecessor, autoriza por decreto o financiamento da investigação científica sobre células estaminais a partir de embriões humanos. Com essa decisão precipitou a intensificação do debate sobre as implicações éticas dos usos e finalidades dessa investigação associadas a questões delicadas, geradoras de posições teóricas e axiológicas antitéticas, nomeadamente aquelas relativas à delimitação entre o campo da ciência e o da ideologia, à determinação objetiva do instante da formação do que pode ser entendido como a génese da vida humana ou ainda sobre todo o tipo de vantagens e riscos envolvidos nesse tipo de pesquisa genéticas. As consequências do decreto de Obama parecem conformar-se à ideia de Steiner de que a abertura temerária de portas da ciência, neste caso da biologia e da genética, a zonas sensíveis da estrutura nuclear da natureza, são, na sua potencial perigosidade, provavelmente inevitáveis e reveladoras do “tragic merit of our identity” (*idem*: 140) enquanto espécie.

Recuando ainda mais no tempo histórico, e fazendo apelo ao campo do conhecimento literário, o romance de Mary Shelley, *Frankenstein: Or, The Modern Prometheus*, publicado originalmente em 1818, levanta prementes e proféticas questões sobre os limites epistémicos e éticos das ciências da natureza e da possibilidade de, na sua progressiva e ilimitada expansão, serem utilizados para gerar vida pós-humana a partir de componentes orgânicos humanos. O horror e o remorso que invadirão a consciência da personagem do Dr. Frankenstein por ter criado uma criatura monstruosa, dotada de liberdade de movimentos que se revelarão, no decurso da sua existência, letais, destrutivos e vingativos, constituem a expressão, romanesca e ficcional, dos possíveis desastres incontrolláveis e irreversíveis precipitados pela voraz ambição ou insaciável curiosidade da inteligência humana.

O romance *Never Let Me Go*, publicado originalmente em 2005, da autoria do prémio Nobel da literatura de 2017, Kazuo Ishiguro – (na excelente tradução de Rui Pires Cabral, *Nunca me deixes*) – inscreve-se nesta linhagem de ficções que tomam como modelo o sentido de advertência do carácter fáustico e da dissociação radical entre as esferas da moral e da ciência representados no romance de Mary Shelley – considerado, por alguns estudiosos, como o primeiro exemplo literário de uma ficção científica, isto é de uma representação imaginada e não necessariamente fantasiosa de uma possibilidade real sugerida pelo avanço do conhecimento técnico-científico.

Em traços gerais, *Never Let Me Go*, é uma narrativa inventada a partir da possibilidade técnica científica da clonagem na forma extrema da duplicação física de um ser humano. Não se trata, porém, nem de perto nem de longe, de um clone romanesco da ficção de Mary Shelley. A clonagem e os seus eventuais efeitos perturbadores na ordem reprodutora da natureza animal humana, servem de pretexto temático a Ishiguro para construir um romance que, não podendo deixar de ser lido como um sinal de alerta para aplicações potencialmente perversas da pesquisa genética, integra motivos com forte ressonância existencial, como os da amizade, do amor, do sacrifício experienciados numa ordem pós-humana, replicante da subjetividade narcísica, indiferente à vida do outro e obcecada com o prolongamento da vida de si.

Ao situar paradoxalmente a ação deste seu romance de contornos futuristas numa Inglaterra dos finais da década de 1990, Ishiguro parece querer antecipar ficcionalmente uma potencial experiência associada ao porvir da eugenia e que, tendo como causa verdadeira a experiência real levada a cabo na década de 90 da procriação do primeiro mamífero clonado, a ovelha Dolly, toma como inevitável a geração de seres humanos laboratorialmente concebidos por uma ciência genética liberta, nas suas aplicações e descobertas, de qualquer interdito moral. Neste sentido pode dizer-se que *Never Let Me Go* é uma ficção científica que produz um original efeito de “estranhamento”, na medida em que retroprojeta no passado uma possibilidade biomédica futura.

Dividida em três partes, a narrativa é contada por Kathy H., protagonista de uma relação triangular envolvendo as outras duas personagens principais, Tommy D. e Ruth, que omniscientemente vai desvelando a sinistra história da tríplice condição de sujeitos predestinados a serem doadores de órgãos aos seus presumíveis modelos humanos. A narrativa evolui, porém, sem recorrer a descrições técnicas ou informações engenhosas, eventualmente devedoras dos protocolos das ficções científicas, sobre as situações dramáticas em que decorreriam médica e laboratorialmente as operações e os transplantes. Ela centra-se antes na trama das relações entre aquelas personagens na sua interação com os ambientes em que são educadas e nos quais estagiam para o inevitável e fatal desempenho dos seus papéis de seres imoláveis. O romance, prefigurando o tema distópico da pré-programação da vida humana para fins de prolongamento narcísico da vida pessoal, inicia-se numa clave ambígua quanto à função profissional da protagonista, porém sugestiva de uma atividade manipuladora do indefeso e angustiado corpo alheio: “My name is Kathy H. I’m thirty-one years old, and I’ve been a carer [...] [i]t means a lot to me, being able to do my work well, especially that bit about my donors staying ‘calm’” (Ishiguro 2005: 3). A continuidade da sua narração desliza, porém, quase imediatamente para uma evocação nostálgica de um aparente paraíso perdido. É assim que a imagem de Hailsham, o estabelecimento educacional em que decorre a educação inicial das crianças imoláveis, e que ocupa praticamente a matéria narrativa da primeira parte, é reconstituída por Kathy, a pedido de um dador “all hooked up” (*idem*: 5), como se fosse um lugar proto-utópico: “That

was when I first understood, really understood, just how lucky we'd been – Tommy, Ruth, me, all the rest of us" (*ibidem*). À evocação do ambiente de relativa harmonia em que decorria a vida escolar e os rituais de socialização das crianças, tuteladas por uma quase disciplina maternal de orientação e aconselhamento – “when you're eight years old, and you're all together in a place like Hailsham, when you've got guardians like the ones we had; when the gardeners and the delivery men joke and laugh with you and call you 'sweetheart'" (*idem*: 33) –, corresponde a descrição da localização física do colégio como espaço protegido, insular, ideal: “Hailsham stood in a smooth hollow with fields rising on all sides” (*idem*: 31). A esmerada educação, física e mental, das crianças, perversamente prosseguida com o objetivo, se não totalmente ignorado apenas sugerido, de virem a tornar-se saudáveis dadores, os seus jogos, as manifestações da sua criatividade, as suas ousadas, por vezes maliciosas brincadeiras, os atritos interpessoais, tudo isso é narrado de modo idealmente nostálgico e em tenso contraste com o predeterminado e sórdido destino que a idade adulta lhes reserva. Para o leitor atento, as subtis modulações simbólicas que expressivamente reforçam o conteúdo da história são tão ou mais indiciadoras desse destino de auto-sacrifício dos jovens clonados do que o episódio em que, já adolescentes, tomam conhecimento por uma das mentoras, Miss Lucy, que, movida por paixão e sentido de verdade, lhes decide comunicar o que lhes reserva o futuro: “The problem, as I see it, is that you've been told and not told. [...] Your lives are set out for you. You'll become adults, then before you're old, before even middle-aged, you'll start to donate your vital organs” (*idem*: 73). É nessa arte da sugestão simbólica, jogando com as clássicas díades gnosiológicas – de fundo platónico –, aparência *versus* realidade, simulacro *versus* modelo, ilusão *versus* verdade, que a narrativa adquire espessura filosófica e qualidade poética, sem, no entanto, abandonar uma estratégia comunicativa de acessível leitura, expurgada de digressões exegéticas ou empolamentos retóricos. As referidas díades, narrativamente articuladas sob a forma de episódios discretos, são, por assim dizer, reiterações ou modos variáveis de uma reescrita alusiva às perturbantes implicações ético-ontológicas do tema central do romance, a clonagem genética, a replicação de criaturas humanas descartáveis e efémeras concebidas para assegurarem o egótico prolongamento da vida dos seus

correspondentes modelos humanos singulares. Sirva de exemplo o jogo de ilusões proposto por Ruth a Kathy, por esta evocado para se reportar ao início da sua amizade mútua ainda quando crianças em Hailsham. Ambas aceitam andar em cavalos fantasmagóricos (simulacros) como se fossem verdadeiros (reais):

Ruth [...] looked me up and down, then asked:

‘Do you want to ride my horse?’ [...]

‘Well, what’s your horse’s name?’ [...]

‘My best horse’, she said, ‘is Thunder. I can’t let you ride on him. He’s much too dangerous. But you can ride Bramble, as long as you don’t use your crop on him’ [...] I accepted the invisible rein she was holding out, and then we were off, riding up and down the fence, sometimes cantering, sometimes at a gallop. (*idem*: 42-43)

O próprio título do romance participa desse jogo de ilusões com ressonâncias simbólicas na construção rememorativa da narrativa. “Never let me go” é o título de uma canção cuja letra e música exercem um efeito de encantamento na mente infantil de Kathy que, ao escutá-la, se imagina como mãe afetuosa, nesse logro ou projeção futura ignorando a natureza pré-determinada do seu ser, biológica e existencialmente impossibilitado de vir alguma vez a materializar a sua predisposição maternal:

What was so special about this song? [...] [w]hat I’d imagined was a woman who’d been told she couldn’t have babies, who’d really, really wanted them all her life. Then there’s a sort of miracle and she has a baby, and she holds this baby very close to her and walks around singing “Baby, never let me go”. (*idem*: 64)

Mas o logro maior, aquele que confere um tom pungentemente trágico ao desenlace da narrativa, é o que se desenvolve em torno da misteriosa finalidade dada aos desenhos pintados pelos jovens clones internados em Hailsham e recolhidos por uma presuntiva colecionadora de arte – identificada pelo distante e solene título de “Madame” – para serem supostamente exibidos no espaço indeterminado de uma “Galeria”. Acalentado pela especulação de dois clones veteranos de que a sua paixão amorosa podia contribuir para o

adiamento da doação de órgãos, Tommy desenvolve a teoria de que essa possibilidade era aferida pela qualidade da expressão técnica dos desenhos a serem expostos na misteriosa “Galeria”. Na pureza da sua originalidade, os desenhos eram para ser avaliados como índices da verdade e do amor genuíno entre pares de clones e, nessa medida, serviam de fundamento à decisão superior de postergar a concretização do seu sacrifício e de lhes facultar algum tempo para a consumação do seu enamoramento. O amor finalmente revelado entre Kathy e Tommy, após a morte de Ruth, leva-os a nutrir essa esperança, abruptamente desmitificada, no final da narrativa pela Madame e por Miss Emily, a ex-reitora de Hailsham. A verdadeira razão para a coleta dos desenhos, se bem que compassiva e humanitariamente prosseguida, era inteiramente outra, relacionada com uma perturbante inquirição e justificação ontológica. Tal como na *anagnorosis* das tragédias antigas, correspondente ao momento da descoberta da verdade inelutável e do estilhaçar das ilusões, momento determinante na reordenação do significado da ação representada e da decifração, por vezes acompanhada de comoção e assombro, dos sinais ambíguos e das situações equívocas, Kathy e Tommy são abruptamente confrontados com a verdade que lhes é comunicada por Miss Emily: “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” (*idem*: 238). Num mundo distópico em que a clonagem humana e de replicação narcísica de si se difundira como prática médica social e ideologicamente legitimada, o colégio interno de Hailsham instituíra-se, segundo a explicação da sua ex-reitora, como a exceção do sistema nacional de doação de órgãos, de facto como um vestígio de uma ordem paradoxal pré-pós-humana.

O desenlace da perturbante história de *Never Let Me Go* admite que o significado da escola de Hailsham possa, portanto, ser lido paradoxal e simultaneamente ou como um lugar humano utópico num continente pós-humano distópico, invertendo assim o seu estatuto de proto ou pseudo utopia entrevista ainda na primeira parte do romance – “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 [and not] [s]hadowy objects in test tubes” (*idem*: 239) –; ou como a

materialização mais sórdida e pérfida de uma distopia, porque cinicamente acalentadora das mais pueris e justificadas ilusões existenciais dos seus “students”, meros simulacros descartáveis de modelos humanos recicláveis. Neste último sentido, os jovens educados em Hailsham não seriam assim mais do que úteis avatares, sombras manipuláveis, experimentos confirmadores da suspeita assertiva de Ruth de que a origem laboratorial da sua constituição genética, da sua ontogénese, comportava um estigma sórdido e irredimível: “We’re modelled from trash. Junkies, prostitutes, winos, tramps. [...] You look in rubbish bins. Look down the toilet, that’s where you’ll find where we came from” (*idem*: 152-3). Porém, e contrariamente ao que sucede com a criatura do monstro que se rebela contra o seu criador Frankenstein, estes dados, programados para serem servilmente imoláveis, não mostram o menor sinal de insurreição contra o seu destino pré-determinado. Somente Tommy, como se fosse ele a exceção, o erro ligeiro na linha geral de montagem de seres supletivos, se deixava levar, desde criança, por explosões de fúria quando severa ou humilantemente contrariado. É, portanto, sob o efeito dessa avaria de carácter que se explica sua impulsiva e derradeira reação, “ranging, shouting, flinging his fists and kinging out” (*idem*: 250), após reconhecer a impossibilidade de adiar, por amor-paixão, o seu holocausto. Tal como já ocorrera a Ruth e fatalmente teria de suceder a Kathy, a vida de Tommy, esgotado o número limite de órgãos que podia doar, estava prestes a naufragar, a chegar ao seu fim, sem qualquer esperança de poder continuar a fluir, num impasse, que é simbolicamente sugerido pela imagem de um “boat, sitting beached in the marshes under the weak sun” (*idem*: 204), que os três amigos, numa última viagem conjunta, quiseram observar. Tal como os outros dados, a vida de Tommy iria fluir, quanto muito, de modo residual, decomposta no pulsar dos seus órgãos dissecados e enxertados em corpos alheios, decomposição sugerida na derradeira imagem captada pela ainda sobrevivente Kathy na sua viagem a Norfolk, àquele “England’s ‘lost corner’” (*idem*: 82), que as crianças de Hailsham imaginavam ser o lugar “where all the lost property found in the country ended up” (*ibidem*). Imagem que, no seu simbolismo, resume o destino dos corpos retalhados dos dados – “All along the fence, especially along the lower line of wire, all sorts of rubbish had caught and tangled. It was like the debris you get on a sea-shore” (*idem*: 263) –, mas

também, e *quicá*, imagem que, na sua ironia ou sabedoria, condensa o valor de toda a nossa existência individual quando reconduzida à sua efémera, transmigrante, decomponível e discreta condição física: a de sermos resíduos ou manifestações singulares do ciclo perene da vida humana, “strange rubbish, feeling the wind coming across those empty fields” (*ibidem*).

## NOTA

---

<sup>1</sup> Este trabalho foi financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa Estratégico “UID/ELT/00500/2013” e por Fundos FEDER através do Programa Operacional Fatores de Competitividade – COMPETE “POCI-01-0145-FEDER-007339”.

## Bibliografia

Ishiguro, Kazuo (2005), *Never Let Me Go*, Chatam, Faber and Faber.

Shelley, Mary (1992), *Frankenstein: Or, The Modern Prometheus*, London, Penguin, [1818].

Steiner, George (1971), *In Bluebeard’s Castle. Some Notes Towards the Redefinition of Culture*, Massachusetts, Yale University Press: New Haven.

**José Eduardo Reis** é Professor Associado na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Minho (UTAD), onde leciona na área de Estudos Literários, e é investigador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, da Universidade do Porto. Publicou 44 artigos em revistas especializadas, possui 18 capítulos de livros e 4 livros publicados na área da Literatura Comparada. Entre 2000 e 2009, participou em 3 projetos de investigação sobre utopias literárias portuguesas. Atualmente é membro do projeto “Utopia, Alimentação e Futuro: o Modo de Pensar Utópico e a Construção de Sociedades Inclusivas: Um Contributo das Humanidade”.