

NÃO ME ABANDONE JAMAIS: UMA RELEITURA DA DISTOPIA CLÁSSICA?

Renata Pires de Souza*

ABSTRACT: *This article investigates the science fiction novel Never let me go, published by the Anglo-Japanese writer Kazuo Ishiguro in 2005, as well as its 2010 film adaptation, directed by Mark Romanek. Considering points of convergence and divergence between the literary text and the filmic text, this research aims to understand how the dystopian atmosphere is explored through the text and, also, through the image. Thereby, we can see an update of the classic concept of dystopia, mainly because the story takes place in the past, not in the future – although we can still visualize elements of a conventional dystopian narrative, such as technological advances and a totalitarian government that delegitimizes freedom.*

KEYWORDS: text, image, dystopia.

RESUMO: *Este artigo investiga o romance de ficção científica Não me abandone jamais, publicado pelo escritor anglo-nipônico Kazuo Ishiguro em 2005, bem como sua adaptação para o cinema em 2010, com direção de Mark Romanek. Considerando pontos de convergência e de divergência entre o texto literário e o texto fílmico, este trabalho objetiva compreender como a atmosfera distópica é explorada no texto e, ainda, na imagem. De tal modo, percebe-se uma atualização do conceito clássico de distopia, principalmente porque a história se dá no passado, e não no futuro – conquanto ainda possamos visualizar elementos de uma narrativa distópica convencional, como avanços tecnológicos e um governo totalitário que deslegitima a liberdade.*

PALAVRAS-CHAVE: texto, imagem, distopia.

As distopias estão comumente associadas a contextos históricos particulares. Assim, especula-se que elas sucedam de acordo com diferentes fases ao longo da História. A primeira delas diz respeito aos regimes totalitários, ao medo do Estado, relacionada às Grandes Guerras e aos governos opressores que deslegitimam a liberdade. Pensando nessa fase específica, costuma-se considerar como clássicas três distopias (seja isso um gênero ou apenas uma temática): *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, 1984, de George Orwell, e *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury – escritas nas décadas de 1930, 1940 e 1950, respectivamente. A segunda fase parece marcada por certa ansiedade em relação ao corpo, decorrente da Guerra

* Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na especialidade Literaturas Estrangeiras Modernas. Bolsista de Mestrado do CNPq.

Fria e das políticas de identidade; alguns exemplos literários seriam *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood, *V de vingança* (1988-89) de Alan Moore e David Lloyd, e *Não me abandone jamais* (2005), de Kazuo Ishiguro. Por certo, outras fases vieram e ainda virão.

Como o escopo deste artigo é o romance *Não me abandone jamais*, cabe aqui discutir o significado da obra de Ishiguro em relação às distopias clássicas antes mencionadas (ou ainda outras), as quais dialogam com o mundo cético do pós-guerra, passando pela experiência nazifascista e pela crise do capitalismo em 1929. Quais seriam os possíveis reflexos de toda essa tendência distópica – que, vale lembrar, não se iniciou com Huxley e Orwell, e sim muito antes – na obra de Ishiguro ou, igualmente, em muitas outras que vieram depois? De tal modo, considerando pontos de convergência e de divergência entre o texto literário e o texto fílmico, este trabalho tem por objetivo compreender como a atmosfera distópica é explorada no livro *Não me abandone jamais* (2005), de Kazuo Ishiguro e, por conseguinte, na sua adaptação cinematográfica homônima, levada às telas por Mark Romanek em 2010.

Do texto literário à tela de cinema

O escritor Kazuo Ishiguro nasceu no ano de 1954, em Nagasaki, Japão, mas ainda criança emigrou com a família para a Inglaterra e, então, cresceu sob a influência tanto da cultura japonesa quanto da inglesa. Foi vencedor do Booker Prize em 1989, pela sua obra possivelmente mais famosa: *Vestígios do dia* (*The remains of the day*). No livro *501 grandes escritores*, o autor é descrito da seguinte maneira:

Romancista anglo-nipônico que aborda o poder do inconsciente e questões de ética pessoal e trauma histórico em enredos intrincados e elípticos e uma prosa escrupulosamente clara. Os narradores de Kazuo Ishiguro têm algo em comum: são escravos de suas lembranças, desejosos de tornar palatáveis para si mesmos as histórias de suas vidas. Seus primeiros romances, *Uma pálida visão dos montes* e *Um artista do mundo flutuante*, reformulam questões de ética pessoal em face ao trauma histórico (as bombas de Nagasaki e Hiroshima, respectivamente). [...] O compromisso de Ishiguro com a inovação narrativa transparece em seus romances seguintes, nos quais uma lógica surreal sugere o poder do irracional em nossas vidas (PATRICK, 2009, p. 611).

Considerado um drama e/ou romance de ficção científica, *Não me abandone jamais*, publicado originalmente como *Never let me go*, é o seu sexto romance e conta a história de Kathy H. (narradora-personagem), que relembra a época aprazível que passou em Hailsham, um internato inglês, junto a dois amigos, Tommy e Ruth. Porém, a beleza e tranquilidade

idílicas do lugar escondem uma verdade abjeta: as crianças, todas bem cuidadas, são espécimes científicos, seres produzidos em laboratório com a única finalidade de doar seus órgãos quando atingirem a idade adulta. Eles não têm família, tampouco poderão ter filhos no futuro. Não passam, assim, de peças de reposição, cujo destino inexorável é morrer em uma mesa de cirurgia quando chegar a hora, para que pacientes enfermos (e verdadeiramente *humanos*) possam continuar a viver.

Quanto à obra de Ishiguro, a escritora Margaret Atwood (2011, p. 168, tradução nossa) aponta o seguinte: “um romance de Ishiguro nunca é sobre aquilo que pretende fingir ser, e *Não me abandone jamais* é fiel à fórmula.” Ela ainda afirma que, nas mãos sutis de Ishiguro, os efeitos da desumanização sobre um grupo de pessoas que está sujeito a isso estão longe de ser óbvios:

Toda a iniciativa, como a maioria das iniciativas humanas de moralidade duvidosa, encontra-se envolta em eufemismo e sombra: o mundo externo quer que essas crianças existam porque está ávido pelos benefícios que elas podem conferir, mas não quer olhar de frente para o que está acontecendo. Assumimos, embora nunca seja declarado, que quaisquer objeções que possam ter sido levantadas a esse programa já foram superadas. Agora, as regras estão em vigor e a situação é considerada normal – como a escravidão foi um dia – tanto por beneficiários como por vítimas (ATWOOD, 2011, p. 169, tradução nossa).

Contudo, essa questão de clonagem e doação de órgãos não passa de um pano de fundo, visto que Ishiguro não parece muito interessado em descrever aspectos práticos sobre o assunto. Nunca viemos a saber detalhes específicos sobre quais órgãos são doados: “um fígado, dois rins, depois o coração? Mas você não estaria morto depois do segundo rim, afinal? Ou será que devemos acrescentar o pâncreas?” (ATWOOD, 2011, p. 169, tradução nossa). O leitor interessado em entender esse tipo de detalhe anatômico ou em obter uma explicação sobre índices de mortalidade e a demanda de órgãos no país jamais estará satisfeito, já que a preocupação do autor reside em questões mais profundas, muito além de um mundo de horrores técnico-científicos.

O livro foi adaptado para o cinema em 2010, com o mesmo título, sob a direção de Mark Romanek, tendo como elenco central os atores Carey Mulligan, Andrew Garfield e Keira Knightley, a ilustrar a aquiescência inquietante dos personagens da dramática história de Ishiguro. Como Gerald Mast (1982, p. 280, tradução nossa) aponta, “uma adaptação fílmica de uma obra literária importante tem a obrigação de ser fiel ao espírito (ou mesmo à forma) do texto original e, ao mesmo tempo, ser um trabalho convincente e unificado nos seus

próprios termos.” Ele ainda diz que “qualquer versão filmada de uma obra literária deve eliminar algo (palavras) e acrescentar outras coisas (imagens e sons)” (p. 281, tradução nossa). Portanto, uma adaptação cinematográfica funciona em um novo sistema semiótico, mesmo que ainda esteja relacionada à arte primária que a inspirou.

Desta forma, uma peça transposta para a tela, por exemplo, tem a sua mensagem verbal transformada através das imagens em movimento: durante as ações dos personagens, a posição da câmera, os diálogos, a trilha sonora, etc. Com essas mudanças, podemos estabelecer o nível de adaptação. Um filme, em geral, pode se tornar um comentário, uma analogia ou uma adaptação em relação à fonte original. Essa característica tem a ver com a forma como a nova arte mantém a essência da antiga. Mas é possível estabelecer uma definição de *essência*? O que deve ser mais importante preservar na transposição de um texto para a tela: o enredo, os personagens, os cenários? Mast (1982, p. 303, tradução nossa) encerra suas proposições sobre a arte do cinema, sugerindo que “chegou a hora de tentar entender como ela faz o que faz e como fazemos o que fazemos lhe permitir fazer o que faz.”.

Tamanha é a força de algumas adaptações cinematográficas que, muitas vezes, são tomadas como substitutas da obra fonte. Isso não seria diferente com o filme *Não me abandone jamais*, mesmo porque ele mantém um nível de fidelidade (embora seja perigoso empregar essa palavra) muito alto em relação à obra original. Acredito que isso aconteça devido à influência do próprio Ishiguro no processo de criação do filme, o qual aparece nos extras do DVD, esclarecendo pontos do enredo ou mesmo lançando novas questões aos leitores/espectadores. Além disso, o diretor, Mark Romanek, parece ter conseguido captar os pontos fortes da obra: a delicadeza da narrativa e da personagem principal, Kathy H., interpretada por Carey Mulligan; a agressividade e a dissimulação de Ruth, interpretada por Keira Knightley; e a ingenuidade de Tommy, interpretado por Andrew Garfield.

Talvez esses pontos relacionados diretamente à constituição dos personagens representem a essência da obra, uma vez que essa é uma história fundamentalmente sobre pessoas: “*Não me abandone jamais* não é para qualquer um. As pessoas não são heroicas. O final não é reconfortante. Entretanto, esse é um livro brilhantemente executado por um mestre artífice que escolheu um tema difícil: nós mesmos, vistos através de uma lente obscura” (ATWOOD, 2011, p. 173, tradução nossa). Tanto no livro quanto no filme, essa lente obscura reflete temáticas controversas, como a clonagem e a doação de órgãos, já mencionadas, mas também a bioética, a opressão, a aceitação e, por fim, o mais importante, a questão da

humanidade. Todos esses temas, explorados com maestria por escritor e diretor, contribuem para que o texto literário e o texto fílmico sejam assumidos como obras complementares, como fiz em minha análise – embora reconheça que cada uma delas funciona muito bem isoladamente, com o seu valor característico, dentro do sistema de signos que lhe é particular.

Distopia: um conceito de muitas conceituações

Alfredo L. C. de Carvalho (2011, p. 8) destaca a definição que o dicionário Houaiss da Língua Portuguesa traz sobre o termo *distopia*: “qualquer representação ou descrição de uma organização social futura caracterizada por condições de vida insuportáveis, com o objetivo de criticar tendências da sociedade atual ou parodiar utopias, alertando para os seus perigos [...]”. O verbete ainda cita Huxley e Orwell como os romancistas que conceberam famosas distopias. O primeiro constrói *Admirável mundo novo* através de um totalitarismo “que se baseia em métodos extremamente eficazes de persuasão que, pelo seu caráter científico, excluem a necessidade de violência física.” Já o totalitarismo de Orwell em *1984* “é a quintessência dos regimes violentos em geral associados com as figuras de Hitler e Stalin” (CARVALHO, 2011, p. 22). O conceito de distopia, assim, “engloba uma série de implicações, como histeria coletiva em torno de figuras tutelares, visões distorcidas da história, o dirigismo equivocado de valores, os exageros científicos em sua autossuficiência, os males da superpopulação, entre outros efeitos” (DIAS, apud CARVALHO, 2011, p. 10).

Em termos gerais, se a utopia trabalha com a idealização de lugares e tenta buscar respostas otimistas, a distopia funciona no eixo contrário: admite o mundo em que vivemos – levando suas características negativas ao extremo –, ou nega-o de maneira temerária, arriscando um retorno a circunstâncias e/ou valores há muito perdidos. As narrativas distópicas clássicas, portanto, exploram o opressivo controle de uma sociedade corruptível, sendo o tecnológico, em geral, usado como ferramenta de comando das grandes massas subordinadas. Há uma atmosfera negativista que emana do enredo, em cujas imbricações o controle do humano pela máquina (tecnológica ou do Estado) é preponderante. No entanto, em alguns contextos, ambas as noções se confundem, e a distopia pode não estar necessariamente atrelada a um futuro tecnológico visivelmente opressor. Esse é o caso de *Não me abandone jamais*, cuja sociedade se equilibra sobre uma extremidade utópica e outra distópica, dependendo do ponto de vista.

A partir d'A *República* de Platão, as utopias e as distopias tiveram que abranger os mesmos assuntos que as sociedades reais abrangem. Todas devem responder as mesmas perguntas: onde as pessoas vivem, o que comem, o que vestem, o que fazem a respeito do sexo e da criação dos filhos? Quem tem o poder, quem faz o trabalho, como os cidadãos se relacionam com a natureza, e como funciona a economia? (ATWOOD, 2007, p. 11, tradução nossa).

Atwood (2007) também abaliza que a Primeira Guerra Mundial marcou o fim do sonho utópico romântico-idealista na literatura, assim como vários planos utópicos da vida real estavam prestes a ser concretizados com efeitos desastrosos. Vale lembrar que tanto o regime comunista na Rússia quanto o domínio nazista na Alemanha iniciaram-se como utopias. Assim sendo, houve um crescimento da tendência às distopias a partir disso. Ademais, a autora associa o futuro severo de *1984* ao contexto histórico da Guerra Fria, ao passo que o futuro mais flexível de *Admirável mundo novo* teria a ver com a queda do Muro de Berlim:

Que modelo ganharia, nos perguntávamos? Durante a Guerra Fria, *1984* parecia estar em vantagem. Mas quando o Muro de Berlim caiu em 1989, especialistas proclamaram o fim da história, as compras reinaram triunfantes e já havia muitos quase-soma se infiltrando na sociedade. A verdade é que a promiscuidade tinha levado um golpe da AIDS [...]: *Admirável mundo novo* estava ganhando a corrida (ATWOOD, 2007, p. 8, tradução nossa).

Ao contrário do que muitos críticos consideram como a tríade distópica clássica (*Admirável mundo novo* + *1984* + *Fahrenheit 451*), Fábio Fernandes, tradutor de *A clockwork orange* para o português, acredita que no lugar ocupado por *Fahrenheit 451*, na tríade, se encontraria *Laranja mecânica*. Ele lembra que, “ao extrapolar elementos específicos da sociedade, como gangues e o sistema penitenciário, em vez de propor uma alteração completa na sociedade, Burgess torna o universo de *Laranja Mecânica* mais reconhecível para o leitor – e mais próximo da realidade” (FERNANDES, 2004, p. 10). Ora, mas a violência não é tão mais familiar na nossa realidade que a manipulação genética de Huxley (já temos a fertilização *in vitro*, por exemplo), a supervigilância de Orwell (*reality shows* e a Internet), a censura de Bradbury (a nossa ditadura militar) ou a clonagem de Ishiguro (a ovelha Dolly é um exemplo concreto). Ou seja, a trindade proposta por Fernandes só faz sentido se considerarmos apenas distopias clássicas inglesas.

De qualquer forma, o estabelecimento de qualquer tipo de tríade com essa configuração cai por terra quando lembramos que, antes de todas essas obras, o russo Yevgeny Zamyatin publicou o romance distópico *Nós* (1924) – só para citar um exemplo, já que a lista de obras consideradas distópicas não para de se multiplicar desde o século XIX (ou

século XVIII, se também considerarmos distópicos livros como *As viagens de Gulliver*). Em todo caso, utopias e distopias podem ser entendidas como faces de uma mesma moeda, dependendo da interpretação do leitor. Da perspectiva da maior parte da população, a qual passa a ter uma maior expectativa de vida com o Programa Nacional de Doação de Órgãos, a sociedade de *Não me abandone jamais* seria uma utopia; da perspectiva dos espécimes científicos, explorados pelo bem-estar da maioria e com um tempo de vida extremamente limitado, a obra seria uma distopia. Eu, como leitora, assumo a segunda leitura.

Uma sociedade modelada da escória?

O primeiro ponto a ser destacado, e talvez um dos momentos mais marcantes de *Não me abandone jamais*, é a descrição dos Bazares frequentados pelas crianças em Hailsham:

Os Bazares eram importantes para nós porque constituíam nosso único meio de conseguir coisas de fora. [...] Nele comprávamos nossas roupas, nossos brinquedos, os objetos especiais que não haviam sido feitos por nenhum aluno. [...] Vendo agora, é engraçado pensar em toda aquela nossa agitação, porque, em geral, os Bazares eram uma imensa decepção. Não havia nada, nunca, que fosse ao menos ligeiramente especial, e gastávamos nossos vales apenas substituindo coisas que estavam gastas ou quebradas por outras do mesmo gênero (ISHIGURO, 2005, p. 56).



Figura 1. Os Bazares

Como pode ser observado na imagem capturada do filme, às crianças são oferecidos objetos sucateados: bonecas desmembradas, botões, relógios velhos, entre outros – prova do descaso com que são tratadas dentro da instituição, conquanto os funcionários prezem por uma alimentação adequada, bem como atividades físicas, para que no futuro elas sejam

doadoras saudáveis. O segundo exemplo é o discurso proferido a um grupo de alunos por uma professora, Miss Lucy, ao acreditar que as crianças precisam entender mais profundamente o que se passa naquele lugar:

Se vocês querem ter uma vida decente, então é preciso que saibam, e que saibam direitinho. Nenhum de vocês irá para os Estados Unidos, nenhum de vocês será ator de cinema. [...] Suas vidas já foram mapeadas. Vocês se tornarão adultos e, antes de ficarem velhos, antes mesmo de entrarem na meia-idade, começarão a doar órgãos vitais. Foi para isso que todos vocês foram criados. Vocês não são como os atores que vêm nos vídeos, não são nem mesmo como eu. Vocês foram trazidos a este mundo com um fim, e o futuro de vocês, de todos vocês, já está decidido (ISHIGURO, 2005, p. 103).



Figura 2. Discurso de Miss Lucy

Na imagem, Kathy H. em foco, ainda criança, presta atenção à fala da professora, apesar de já ter uma noção do significado abstruso de Hailsham. As crianças do internato são sacrifícios humanos “no altar da saúde desejada, oferecidos à população em geral. Com bebês já sendo criados com vista a seus órgãos – para ajudar um irmão doente, por exemplo – o dilema dos ‘alunos’ de Hailsham com certeza se torna mais geral” (ATWOOD, 2011, p. 171, tradução nossa). Questionamentos que cabem aqui: quem é o dono do seu corpo e quem tem o direito de oferecê-lo? Já no terceiro exemplo, temos a revolta da personagem Ruth em relação aos humanos de quem eles devem ter sido feitos cópias (os seus *possíveis*):

Todos nós sabemos. Nós somos modelados da *escória*. Viciados, prostitutas, alcoólatras, vagabundos. Presidiários, quem sabe, desde que não sejam tarados. É daí que a gente vem. Todos nós sabemos disso, então por que não dizemos com todas as letras? [...] Se alguém quiser procurar seu possível, e se quiser fazer isso do jeito certo, então o negócio é procurar na sarjeta. Dentro das latas de lixo. Dentro da privada, porque é nesses lugares que estão as pessoas de quem nós viemos (ISHIGURO, 2005, p. 203).



Figura 3. Revolta de Ruth

Na imagem, Ruth descarrega sua raiva após uma aventura fracassada, quando tenta encontrar o seu *possível* e percebe que o procura nos lugares errados. Na verdade, nunca viemos a conhecer esses seres *originais* durante a narração de Kathy H.. Quem são eles? Estão vivos? Onde residem? Já o quarto exemplo está relacionado aos impulsos sexuais, os quais Kathy H. acredita não fazerem parte da normalidade. O seu desconhecimento do assunto a leva a pensar que o ser humano a partir do qual foi criada devia ser uma prostituta, pelo fato de ela se sentir, muitas vezes, promíscua:

‘Eu também sinto isso, às vezes’, disse Tommy. ‘Quando me dá realmente vontade de transar. E desconfio que todo mundo também sente, só que não admite. Não acho que haja nada de diferente com você, Kath. Para ser sincero, eu fico assim um bocado...’ Calou-se e em seguida riu, mas eu não ri com ele (ISHIGURO, 2005, p. 222).



Figura 4. Tommy tranquiliza Kathy

Na imagem, Tommy conversa com Kathy sobre o assunto e admite também sentir impulsos sexuais. Ela conta a ele que as revistas eróticas que costumava folhear tinham a única finalidade de mostrar alguns rostos femininos que talvez pudessem revelar suas origens. No quinto exemplo, Kathy H. descreve o momento precedente à morte de Ruth:

Mas uma última vez, enquanto se retorcia de um jeito assustador, eu já prestes a chamar as enfermeiras para pedir mais analgésicos, por uns poucos segundos apenas, não mais que isso, ela me olhou direto nos olhos sabendo exatamente quem eu era. Foi uma daquelas pequenas ilhas de lucidez, onde os doadores às vezes aportam no meio de uma de suas tremendas batalhas. Ela me olhou, só por aquele instante, e, embora não tenha falado nada, eu sabia qual era o significado do seu olhar (ISHIGURO, 2005, p. 283).

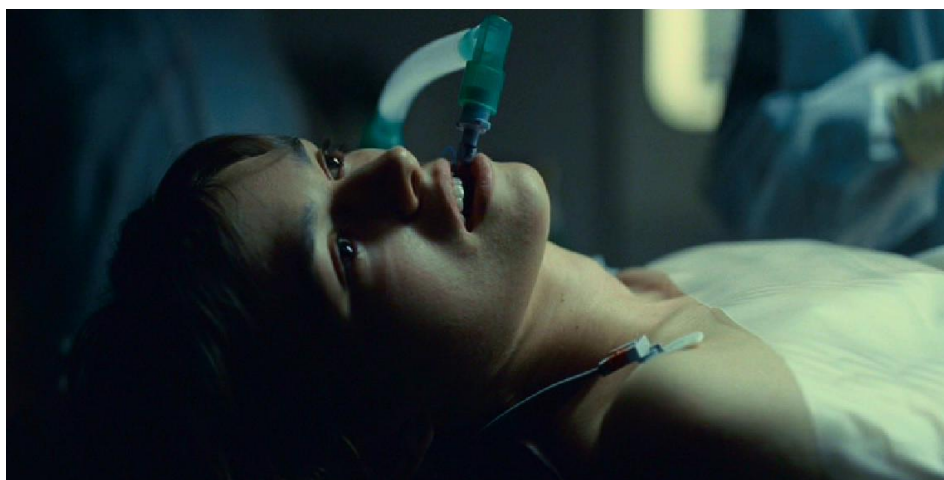


Figura 5. Conclusão de Ruth

Na imagem do filme, Ruth já *concluiu* ao fazer sua última doação. Doadores fazem em média três doações, mas alguns morrem já na segunda, outros poucos alcançam a quarta. Como já mencionado, não temos informações pormenorizadas sobre o funcionamento desse sistema: que órgãos são doados, como são distribuídos, por que não doar tudo logo de uma vez e evitar tal mutilação. Curiosamente, todavia, entre os doadores, um doador *na quarta* é algo digno de congratulações, é motivo de orgulho, uma vez que poucos chegam tão longe na

vida. Por fim, o último exemplo que trago é quando Miss Emily, uma das *guardiãs* em Hailsham, é questionada sobre a finalidade dos trabalhos artísticos que os alunos criavam para a Galeria:

Nós levávamos seus trabalhos porque achávamos que eles revelariam a alma de vocês. Ou, para esclarecer melhor a questão, fazíamos isso para *provar que vocês tinham uma alma*. [...] Demonstramos para o mundo que, quando criados num ambiente humano e culto, os alunos podiam se tornar tão sensíveis e inteligentes quanto qualquer ser humano normal. Antes disso, todos os clones – ou *alunos*, como nós preferíamos chamá-los – existiam apenas para abastecer a ciência médica. Nos primeiros tempos, logo depois da guerra, isso era tudo que vocês representavam para a grande maioria. Objetos obscuros em tubos de ensaio (ISHIGURO, 2005, p. 311-312).

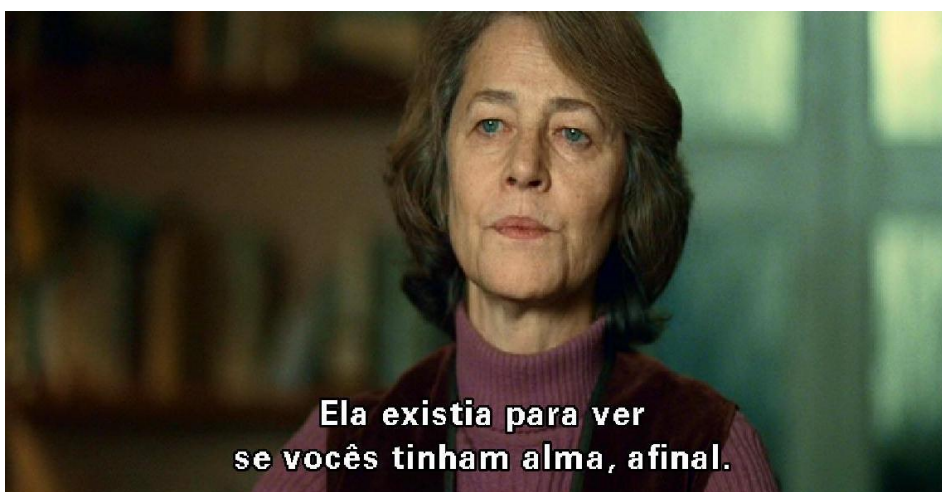


Figura 6. Esclarecimentos de Miss Emily

Tanto no trecho destacado quanto na imagem selecionada, Miss Emily traz à tona a questão da alma. Kathy H., ingenuamente, rebate: “Por que a senhora tinha de provar uma coisa dessas, Miss Emily? Alguém por acaso achava que nós não tínhamos alma?” (ISHIGURO, 2005, p. 311). Sim, possivelmente muitos naquele sistema pensassem dessa maneira. Por que importa que essas crianças sejam educadas se elas irão morrer jovens, afinal? Elas são humanas ou não? Há aqui um eco assustador da criação artística das crianças em Theresienstadt e dos pequenos japoneses morrendo de radiação que, apesar disso, continuavam a criar peças de origami (ATWOOD, 2011). Qual seria, então, o valor da arte em um mundo já arruinado?

Considerações finais



Figura 7. Kathy H. na sequência final do filme

A frase de Kathy H. em um dos momentos finais do filme, “somos todos mortais”, resume a obra, de certa forma. Como já havia comentado, nos extras do DVD, Ishiguro lança algumas perguntas aos leitores/espectadores (ou a si mesmo). A primeira delas é: por que escrever sobre clones? Ele replica, então, que uma das vantagens de utilizar clones, robôs ou supercomputadores em um enredo é que imediatamente surgem as questões: o que significa *ser* humano, o que *é* uma alma e o que significa *ter* uma alma? Em segundo lugar, ele responde à pergunta de leitores que comumente indagam se ele escreveu o livro porque teme que a ciência queira nos controlar e nos transformar em uma espécie de Frankenstein para destruir o planeta e a humanidade. A resposta é simples: o seu objetivo não era discutir o domínio da ciência, e sim a questão da mortalidade.

A terceira questão é se Ishiguro acredita que já tenhamos uma sociedade como a descrita no livro, na qual um grupo de pessoas é explorado pelo bem-estar da maioria. O autor não chega a oferecer uma resposta – talvez porque ela seja bastante óbvia. Por último, e mais importante: por que essas pessoas parecem se orgulhar dos sacrifícios que têm que fazer? Por que não fogem? Onde está o espírito de rebelião? Por que obedecem? Eles são seres institucionalizados, fugir não faz sentido, aceitam o destino, não querem escapar. Qualquer tipo de fuga está além do seu horizonte. E quando Kathy H. começa a ter a percepção de que pode ter uma vida diferente, já é tarde demais, seus amigos já se encontram mortos e continuar a viver não faz mais tanto sentido. Ademais, Ishiguro garante que essa é uma história sobre a vida, uma metáfora de como encaramos o tema da mortalidade. E todos nós vamos morrer um dia, não há escapatória; portanto, para Kathy H., morrer na faixa dos trinta

anos, em prol de um bem maior, não parece absurdo como parece a nós, que estamos do lado de fora daquele mundo, apenas observando através da lente obscura sugerida por Atwood.

Além disso, há um distanciamento da protagonista em relação ao corpo. As descrições de Kathy H. sobre os personagens e sobre suas vidas são incorpóreas: ninguém come o bastante, ninguém cheira nada, não sabemos muito sobre como as pessoas se parecem e até mesmo o sexo é estranhamente sem vida. Em contrapartida, edifícios, paisagens e o tempo estão intensamente presentes (ATWOOD, 2011). Por outro lado, o estilo de narração de Kathy H., similar a um diário, nos é bastante familiar – ela até mesmo possui um leitor específico, o qual acredita ser alguém como ela, um *clone* criado em alguma instituição semelhante à Hailsham. Mas não seríamos também nós semelhantes a ela na medida em que nos identificamos com o seu drama particular? A repetição de acontecimentos através de pontos de vista distintos também faz parte do jogo humano da memória – não podemos controlar exatamente o que, de que forma e quando insurge.

Como sistemas semióticos distintos, livro e filme certamente diferem em alguns pontos. A meu ver, o livro é mais apático, mais cru, enquanto que no o filme temos um contato mais direto com as emoções dos personagens. De todo modo, palavra e imagem são complementares para a apreensão da atmosfera distópica da narrativa. *Não me abandone jamais* (livro e filme) subverte ou, ao menos, faz uma releitura da distopia clássica, visto que a história se dá no passado, e não no futuro – conquanto ainda possamos visualizar um mundo tecnologicamente avançado (no caso da medicina). Há indícios nas obras de que o Programa Nacional de Doação de Órgãos tenha se iniciado nos anos 50, o que constrói um passado alternativo na perspectiva do leitor. A história, assim, não se situa em uma Inglaterra que ainda está por vir, e sim em uma Inglaterra paralela.

E mesmo que esse passado não tenha existido de fato, o enredo é bem realista, pois somos posicionados em uma época bastante familiar (entre os anos 70 e 80, Kathy H. ouve sua música através de fita cassete, por exemplo). Nesse sentido, o filme de Romanek está em vantagem, pois desenha um cenário um tanto bucólico, quase retro, com muitos elementos da vida cotidiana que nos são conhecidos. Através do livro, sabemos que algo está errado naquela sociedade devido ao discurso elíptico da narradora; no filme, temos essa percepção também através da desconfiança em relação aos cenários silenciosos de aparente normalidade. Por conseguinte, de maneiras distintas, texto literário e texto fílmico exploram uma organização social caracterizada por condições de vida desiguais, talvez com o objetivo de

fazer refletir sobre tendências da sociedade atual (ou futura), como valores humanos preteridos por excessos científicos em sua autossuficiência.

Finalmente, além de ultrapassar a propriedade tecno-futurista de muitas distopias, a grande diferença de *Não me abandone jamais* está no fato de que não há uma sociedade claramente totalitária, e sim que oprime em silêncio, pois seus clones submissos estão condicionados ao triste destino do qual podem, sim, escapar (até porque não existem grilhões físicos que os aprisionem) – embora não pareçam ansiar por sobrevivência. “Kathy H. não tem nada a dizer sobre a injustiça de seu destino. Na verdade, ela se considera afortunada por ter crescido em um estabelecimento superior como Hailsham” (ATWOOD, 2011, p. 170, tradução nossa). Logo, a sua possível humanidade reside na aceitação serena de quem acredita estar fazendo um bem maior e, assim, fica a dúvida de quem pode ser considerado realmente humano na trama: seres biológicos ou artificialmente concebidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATWOOD, Margaret. Introduction by Margaret Atwood. In: HUXLEY, Aldous. *Brave new world*. London: Vintage Books, 2007.

ATWOOD, Margaret. *Never let me go* by Kazuo Ishiguro. In: _____. *In other worlds: SF and the human imagination*. New York: Random House, 2011. p. 168-173.

CARVALHO, Alfredo L.C. de. *A ficção distópica de Huxley e Orwell*. UNESP – Campus de São José do Rio Preto: Laboratório Editorial IBILCE, 2011. 153 p.

FERNANDES, Fábio. Prefácio. In: BURGESS, Anthony. *Laranja mecânica*. Tradução de Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2004.

ISHIGURO, Kazuo. *Não me abandone jamais*. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MAST, Gerald. Literature and film. In: *Interrelations of literature*. Edited by Jean-Pierre Barricelli and Joseph Gibaldi. New York: The Modern Language Association of Americas, 1982.

NÃO me abandone jamais. Direção: Mark Romanek. Roteiro: Alex Garland, baseado em obra de Kazuo Ishiguro. Elenco: Carey Mulligan, Andrew Garfield, Keira Knightley e outros. Reino Unido/EUA: Fox Searchlight Pictures, 2010. 1DVD (103min). Color. Son.

PATRICK, Julian (org.). *501 grandes escritores*. Prefácio de John Sutherland e tradução de Livia Almeida e Pedro Jorgensen Junior. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.