



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

RAFAELA ROGÉRIO CRUZ

**SOBRE A TENSÃO SUPERFICIAL: Kazuo Ishiguro e a tradição literária da
modernidade/colonialidade**

Recife
2019

RAFAELA ROGÉRIO CRUZ

**SOBRE A TENSÃO SUPERFICIAL: Kazuo Ishiguro e a tradição literária da
modernidade/colonialidade**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ermelinda Maria Araujo Ferreira

Recife

2019

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

C957s Cruz, Rafaela Rogério
Sobre a tensão superficial: Kazuo Ishiguro e a tradição literária da modernidade/colonialidade / Rafaela Rogério Cruz. – Recife, 2019. 209f.

Orientadora: Ermelinda Maria Araujo Ferreira.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

Inclui referências.

1. Tensão superficial. 2. Modernidade/Colonialidade. 3. Crítica decolonial. 4. Marxismo ocidental. 5. Kazuo Ishiguro. I. Ferreira, Ermelinda Maria Araujo (Orientadora). II. Título.

809 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2020-12)

RAFAELA ROGÉRIO CRUZ

**SOBRE A TENSÃO SUPERFICIAL: Kazuo Ishiguro e a tradição literária da
modernidade/colonialidade**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovada em: 18/12/2019

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Ermelinda Maria Araujo Ferreira (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Nicole Louise Macedo Teles de Pontes (Examinadora Externa)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Imara Bemfica Mineiro (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Lucas Antunes Oliveira (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Kleyton Ricardo Wanderley Pereira (Examinador Interno)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Para todas as pessoas que compartilham o sonho de uma América Latina livre e verdadeiramente emancipada.

Para Josefa e Marly, avós, mães.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, mainha e painho, por todos os dias, através de todas as distâncias, pela certeza do amor; e a Helsinho, meu irmão, pelo companheirismo e lealdade.

A Ermelinda, minha querida orientadora, por essa década inteira que atravessamos juntas, pela confiança, pela autonomia e pelo carinho infalível.

A Santiago Castro-Gómez, pela gentileza com que me recebeu em Bogotá, pelas conversas, pelas risadas e por ser a síntese de um teórico brilhante e um professor dedicado e empático.

À banca, por aceitar fazer parte desse momento tão importante da minha jornada

Aos funcionários e docentes do PPGL, por todos esses anos formativos.

À minha família linda e gigante, por me ensinar, todo dia, que é preciso tentar viver a vida com leveza, apesar de todos os pesares; que o riso é combatente.

A minhas colegas, amigas e amigos da UFRPE/UAST, pelo apoio, pelo amor, pelo constante desejo de fazer a universidade pública e gratuita mais forte, democrática, e humana. Em especial a Nicole, Dorothy, Cleber, João e Bruna.

A minhas alunas e alunos, que reafirmam em mim a certeza do poder transformador da educação.

A Janaína, pela amizade que desconhece distância, pelas gargalhadas nos dias mais impossíveis e pelo inabalável entusiasmo frente a missão de transformar o mundo, um projeto educativo de cada vez.

A Paula Antunes e a Ricardo Barreto, por me acompanharem nessa maratona da vida acadêmica.

A Mirella, Juca, Allissa, Camila, Castor, Camyla, Laelia, Guilherme, Marcela, André e Laura, pela amizade, por espantarem o terror da solidão que dizem determinar a vida adulta.

Aos meus colegas do curso de verão de Heidelberg, pela beligerância e insubordinação. Especialmente, a Mariana Lardone, que segue convencida que a literatura pode mudar o mundo.

“The tiniest event can tear a hole in the grey curtain of reaction which has marked the horizons of possibility under capitalist realism. From a situation in which nothing can happen, suddenly anything is possible again” (FISHER, 2014)

“La operación condor invadiendo mi nido, perdono, pero nunca olvido.” (PÉREZ, 2018)

“Leave us, you were always on the outside of our love. Now look at you. On the outside of our grief too. Leave us. Go away” (ISHIGURO,1982)

RESUMO

Essa tese propõe uma análise da obra do autor inglês, de ascendência japonesa, Kazuo Ishiguro, em chave da observação de uma série de estratégias de contenção articuladas na condução de sua prosa narrativa. O conjunto dessas estratégias de contenção se expressam de forma a provocar uma tensão entre forma e conteúdo, a isso será dado o nome de “tensão superficial”. Como, a primeira vista, os sete romances de Ishiguro parecem se encaixar cada um em um gênero literário diferente, gêneros esses pertencentes a tradição da modernidade ocidental, nosso objetivo primeiro será o de averiguar como, através da radicalização da *tensão superficial*, a obra de Ishiguro comenta e subverte não apenas a tradição literária moderna, mas principalmente o próprio paradigma da modernidade. No primeiro capítulo discutiremos o paradigma da modernidade, no tanto que um fenômeno histórico tradicionalmente concebido como resultante de processos intra-europeus, para então propor a suplantação dessa narrativa, pela concepção de modernidade como trabalhada por autores desde a América Latina (Castro-Gómez, Quijano, Dussel, Mignolo, Grosfoguel), para os quais a modernidade deve ser compreendida junto a sua face escura, i.e. a colonialidade, sendo então a modernidade/colonialidade o paradigma epistemológico do capitalismo global. No segundo capítulo, nos aproximaremos do paradigma histórico da experiência do Japão em processo de modernização/ocidentalização que informa a construção literária de Ishiguro. O terceiro capítulo tentará dar conta do lado inglês da equação, buscando compreender de que forma a obra de Ishiguro está contaminada pela derrota das grandes narrativas modernas ao final do século XX. Finalmente, o último capítulo se dedicará a esclarecer as engrenagens da tensão superficial, observando sua função, a saber a suspensão do momento catártico, e como ela se realiza através de estratégias de controle à nível do registro da voz narrativa.

Palavras-chave: Tensão superficial. Modernidade/Colonialidade. Crítica decolonial. Marxismo ocidental. Kazuo Ishiguro.

RESUMEN

Esta tesis propone un análisis del trabajo del autor inglés, de ascendencia japonesa, Kazuo Ishiguro, para observar una serie de estrategias de contención articuladas en la conducción de su prosa narrativa. El conjunto de estas estrategias de contención se manifiesta de tal manera que provoca una tensión entre la forma y el contenido, esto se llamará "tensión superficial". Dado que, a primera vista, las siete novelas de Ishiguro parecen pertenecer cada una a un género literario diferente, géneros que pertenecen a la tradición de la modernidad occidental, nuestro primer objetivo será determinar cómo, a través de la radicalización de la tensión superficial, el trabajo de Ishiguro comenta y subvierte no solo la tradición literaria moderna, sino especialmente el paradigma de la modernidad en sí mismo. En el primer capítulo discutiremos el paradigma de la modernidad, tradicionalmente concebido como un fenómeno histórico resultante de los procesos intraeuropeos, para proponer la superación de esta narrativa, por la concepción de la modernidad tal como la trabajan algunos autores de América Latina (Castro-Gómez, Quijano, Dussel, Mignolo, Grosfoguel), para quienes la modernidad debe ser entendida junto a su lado oscuro, es decir, la colonialidad. La modernidad / colonialidad debe entenderse como el paradigma epistemológico del capitalismo global. En el segundo capítulo, abordaremos el paradigma histórico de la experiencia de Japón en el proceso de modernización / occidentalización que informa la construcción literaria de Ishiguro. El tercer capítulo intentará explicar el lado inglés de la ecuación, tratando de entender cómo el trabajo de Ishiguro está contaminado por la derrota, a fines del siglo XX, de las grandes macro-narrativas de la modernidad occidental. Finalmente, el último capítulo se centrará en aclarar los engranajes de la tensión superficial, observando su función, es decir, la suspensión del momento catártico, y cómo eso se logra a través de estrategias de control a nivel del registro de la voz narrativa.

Palabras clave: Tensión superficial. Modernidad/Colonialidad. Crítica descolonial. Marxismo occidental. Kazuo Ishiguro.

ABSTRACT

Our dissertation proposes an analysis of the work of the Japanese-born, English writer, Kazuo Ishiguro, in order to observe how his narrative prose is conducted by a series of containment strategies. The set of these containment strategies are expressed in a way that provokes a tension between form and content, which will thus be called "surface tension". Since, at first glance, each of Ishiguro's seven novels seem to fit into a different literary genre; genres belonging to the tradition of Western modernity, our first objective will be to ascertain how, through the radicalization of the surface tension, the work of Ishiguro comments and subverts not only the modern literary tradition, but especially the modernity paradigm itself. In the first chapter we will discuss the paradigm of modernity, traditionally conceived as a historical phenomenon resulting from intra-European processes, to propose the supersession of this narrative, by the conception of modernity as worked by authors from Latin America (Castro-Gómez, Quijano, Dussel, Mignolo, Grosfoguel), for whom Modernity must be understood alongside its dark face, ie coloniality. Modernity / Coloniality should then be understood as the epistemological paradigm of global capitalism. In the second chapter, we will approach the historical paradigm of the experience of Japan in the process of modernization / westernization that informs the literary construction of Ishiguro. The third chapter will attempt to account for the English side of the equation, seeking to understand how Ishiguro's work is contaminated by the defeat, at the end of the twentieth century, of the great macro-narratives of western modernity. Finally, the last chapter will focus on clarifying the gears of surface tension, observing its function, namely the suspension of the cathartic moment, and how it is accomplished through control strategies at the level of the register of the narrative voice.

keywords: Surface Tension. Modernity/Coloniality. Decolonial criticism. Western marxism. Kazuo Ishiguro.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
1.1	O QUE FALAMOS QUANDO FALAMOS DE MODERNIDADE.....	32
1.2	<i>WILTERLITERATUR</i> E OUTROS FENÔMENOS DA MODERNIDADE.....	34
1.3	MODERNIDADE/COLONIALIDADE: <i>SOBRE A DISPENSABILIDADE DA VIDA</i>	41
1.3.1	O <i>Aufklärung</i> e o ponto zero cartesiano como medida de todas as coisas.....	54
1.3.2	As dimensões do cogito e o epistemicídio como <i>techné</i>	61
1.3.3	A literatura do Império Inglês e o Oriente como único Outro possível.....	72
1.4	TRANSCULTURAÇÃO E A SÍNTESE CALIBAN.....	80
2	O JAPÃO DE ISHIGURO.....	84
2.1	A EXPERIÊNCIA DA SEGUNDA GUERRA COMO CATEGORIA ANALÍTICA.....	89
2.2	A DIALÉTICA DOS VENCIDOS: <i>CONSIDERAÇÕES SOBRE DOIS TRIBUNAIS</i>	103
2.3	DOIS SÉCULOS EM UM: <i>A EMERGÊNCIA DO ESCLARECIMENTO NO JAPÃO MEIJI</i>	114
2.4	A LITERATURA MEIJI: <i>A DESCOBERTA DA SUBJETIVIDADE E A CONFISSÃO COMO SISTEMA</i>	121
3	OUTRAS DERROTAS.....	130
3.1	MARXISMO OCIDENTAL E LITERATURA INGLESA.....	130
3.2	REALISMO CAPITALISTA: <i>SEUS CLONES E ASSOMBRAÇÕES</i>	144
4	AS ENGRENAGENS FORMAIS DA TENSÃO SUPERFICIAL.....	162
4.1	A SUSPENSÃO DA CATARSE E A NEGAÇÃO DA HISTERIA.....	162
4.2	REGISTROS DA TENSÃO.....	179
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	197
	REFERÊNCIAS.....	204

1 INTRODUÇÃO

"O início da elaboração crítica é a consciência daquilo que é realmente, isto é, um "conhece-te a ti mesmo" como produto do processo histórico até hoje desenvolvido, que deixou em ti uma infinidade de traços acolhidos sem análise crítica. Deve-se fazer, inicialmente, essa análise" (GRAMSCI, 1999, p. 94)

Octavio Paz inicia um dos seus ensaios com a seguinte frase: é um lugar comum dizer que a primeira impressão produzida por qualquer contato - ainda que seja o mais distraído ou casual - com a cultura do Japão é a estranheza. Não posso dizer que me recordo a primeira vez que tive contato com a cultura japonesa, nem posso sequer dizer que de fato o tive. Talvez tenha tido, o que a grande maioria de nós ocidentais teve, uma aproximação extremamente mediada por diluições culturais. Se tento forçar a mente para encontrar esse contato, lembrarei de versões dubladas de desenhos animados e animais de estimação eletrônicos. Penso que a estranheza que sempre me chegou foi uma que já pré-fabricada, artigos em revistas que dissecavam algum caráter da cultura japonesa que nos parecia absurdo. A última que vi, se não estou enganada, falava de algo conhecido como amor 2-D, uma tendência de jovens japoneses a se relacionarem afetivamente com travesseiros estampados com ilustrações de bonecas inspiradas em personagens de mangás.

É inegável, há nessas matérias um tom jocoso, uma condescendência embora suave impossível de ignorar. Junto com o amor 2-D, no final da peça, uma listagem de novas tendências dos jovens japoneses, fotos de meninas vestidas em cores fosforescentes, sapatos de plataforma enormes, casais de mãos dadas em cima de máquinas de dança em grandes fliperamas. Tudo perfeitamente diagramado para causar exatamente o que Octávio Paz nos fala, uma estranheza frente a qualquer contato.

Para além desse olhar quase cruel frente ao que não conhecemos, a geniosa ignorância que se recusa a perguntar antes de confabular respostas óbvias a porquês também óbvios - a solidão, a eterna infância, o controle mental, a extrema disciplina - quando me pergunto o que é o Japão, uma série de estereótipos surgem: talento para a inovação, a afeição pela tecnologia, cores de um filme futurista em rostos e corpos irmãos, o borrar cada vez mais insistente da linha que separa homem e máquina e todas as implicações que surgem com tal borrar. Penso também no tempo contraditório, no olhar e produzir para o futuro que nasce de uma cultura milenar, afeita a tempos longos e lentos, corpos dessa vez habitados por almas que cruzam os séculos, tempo de manutenção e saborear de tradições, onde passado e futuro se misturam e se confundem. De certa forma, Não me abandone jamais é afirmação e negação desses estereótipos. Kazuo Ishiguro, autor da obra, nasceu no Japão, mas aos seis anos se

mudou junto com seus pais para a Inglaterra e lá ficou. Ishiguro é mais um filho, dentre tantos e tantas, dos fluxos do mundo, do que uns chamam entre lugar, não lugar ou terceiro espaço. Muito embora eu tema cometer canalhices do tipo determinista, esse romance me chega como um produto de um homem, de uma cultura de encontro e, acima de todas essas coisas, de um adeus em meio à crise.

A crise está expressa no romance de Ishiguro desde a saída. Uma tentativa de resumir brevemente o enredo da obra poderia sair assim: Jovens clones, criados numa escola/centro de preparação para servirem a um programa de doação de órgãos para os humanos. Contudo, acredito que também poderia ser assim: Kathy, uma jovem de trinta e um anos narra sua vida, desde os anos de colégio interno até a vida adulta. Há ainda a possibilidade de descrevê-lo assim: Kathy, Ruth and Tommy, amigos de infância, experimentam o crescer num triângulo amoroso que definiu suas vidas. Muitas das críticas que seguiram o lançamento em 2005 o incluíram na tradição de ficção científica e romances distópicos e nisso a obra de Ishiguro se aproximaria como herdeiro de uma nobre linhagem inglesa desses tipos de romance. Para citar alguns nomes, diria George Orwell, mas, principalmente Aldous Huxley cuja obra mais conhecida, *Admirável Mundo Novo*, também fala de clonagem.

Há, porém, entre *Admirável Mundo novo* e *Não me abandone jamais* uma distância tenaz no tratamento do assunto. Enquanto o romance de Huxley já se inicia com a fachada cinzenta e feia dos trinta e quatro andares do edifício que abriga o Centro de Incubação e Condicionamento de Londres Central, *Não me abandone jamais* começa com a quieta apresentação de sua narradora - "My name is Kathy H. I'm thirty-one years old, and I've been a carer now for eleven years". Não há nada de estranho ou de particularmente emocionante nessa frase de abertura, ao contrário, quase uma falta de graça, de vida. Até a palavra carer (cuidadora) não nos diz nada de mais nesse momento, lembro que da primeira vez que li previ uma jovem balzaquiana que tinha como profissão cuidar de idosos ou pessoas com algum tipo de deficiência. Hoje entendo essa frase como o convite genial para subestimar Kathy e o romance como um todo, o que torna o golpe final tão mais pungente.

Quando Orwell e Huxley projetaram futuros, mais próximos ou mais distantes respectivamente, nos disseram que o pior estava à espreita, vozes de um oráculo pessimista, mas que por se adiantar aos acontecimentos adverte: veja o que pode nos acontecer, dizem. Ishiguro, contudo, mostra um passado recente, nos diz que o pior já aconteceu, já o vivemos e, sobre tudo, o defendemos em nome do bem maior. A suspeita dos romances distópicos

clássicos é com a instrumentalização, as implicações éticas do envolvimento com a tecnologia e intervenções na natureza, o perigo dos meios de comunicação de massa, em resumo, uma série de armadilhas que ameaçavam o ser com o avanço cada vez mais vertiginoso da modernidade e seu problema central, a saber, a fragmentação da experiência e consequente alienação do sujeito. Admirável Mundo Novo não viu a bomba atômica, 1984 não viu a internet. Não me abandone jamais, por sua vez, viu as duas e mais: viu a guerra fria, o conflito no Vietnã, as guerras civis no continente africano, Chernobyl, as ditaduras militares na América Latina, os movimentos por independência no Caribe, viu Columbine e o 11 de setembro.

Além disso, viu como tais acontecimentos ilustraram discursos de extrema desesperança e suspeita, agora não mais sobre a tecnologia e as máquinas, mas sobre o humano, cada vez mais fragmentado, descaracterizado, afastado da humanidade enquanto conceito de caráter essencial, metafísico. Muito embora Huxley e Orwell tenham visto, como Ricoeur os chamou, os Mestres da Suspeita - Freud, Marx e Nietzsche, apenas Ishiguro os viu de fato entranhados nas estruturas da nossa crítica e percepção cultural diárias. Ademais, viu nascer tanto vozes herdeiras quanto dissonantes, cavaleiros do apocalipse - dentre tais, Sartre que negou a essência em favor da existência, Foucault, que disse que o homem nada mais era que uma efêmera invenção da modernidade, Barthes, que assassinou o autor, Benjamin que declarou o narrar impossível, o gênero como performance de Butler, Spivak indagar se o subalterno podia falar, e todas as outras teóricas e críticas culturais que apontaram o desalojamento e fragmentação irrecuperável do ser.

Por isso, a pergunta de Ishiguro não pode ser o que será de nós frente ao maquinário da nossa criação, antes é o que será de nós frente a nós mesmas, ou melhor, existe ainda um nós? E o que nos constitui, qual a nossa diferença? Não me abandone jamais é não outra coisa que o sonho de alcançar o ser disfarçado de nostalgia, o desejo de reencontrar algo que esteve sempre perdido. Sua empreitada, seu método, é percorrer a narrativa do ser através da voz daqueles que não-são.

Essa tentativa começa impreterivelmente pela narração de Kathy, que nega a impossibilidade da experiência compartilhada, a impossibilidade de sentido. Nunca me esquecerei de uma frase de Ricoeur que dizia, como forma de defesa em tempos conturbados, que a narrativa é a única forma possível de humanizar o tempo (RICOEUR, 1997). A narrativa em primeira pessoa é o fiat das personagens que vamos conhecer, é o jogo da memória. Muito como o herói proustiano, que come sua madelaine e se recorda de um tempo na sua infância, Kathy deixa sua narrativa saltar de um momento para outro, levada por

tokens, sejam palavras, objetos, pessoas ou sensações, ela está em busca do seu tempo perdido.

Para fazer mais sentido do que estou tentando dizer, cabe um parágrafo de spoilers, e por isso já me desculpo, visto que entendo a gravidade de tais coisas na nossa cultura, mas aqui vai. Kathy H, prestes a terminar seu tempo como cuidadora, narra sua vida entrelaçada com a de dois amigos de infância Ruth e Tommy. O romance está estruturalmente dividido em três partes; na primeira Kathy narra os anos que passou em Hailsham, uma espécie de colégio interno, onde sob a liderança de Miss Emily, as visitas esporádicas de Madame e a interação diária com os guardiões, ela e as outras crianças estudavam e eram extremamente estimuladas a produzir algum tipo de expressão artística, que se boa o suficiente, era coletada para fazer parte de uma “galeria” selecionada por Madame. Em algum momento de seu tempo em Hailsham, Kathy, Ruth e Tommy tornam-se melhores amigos e muito embora, desde o princípio, haja uma centelha de algo romântico entre Kathy e Tommy, é com Ruth que ele começara uma relação amorosa/sexual. A segunda parte do romance mostra os três, agora adolescentes, vivendo em um *cottage*, que dividem com outros clones, formandos em outras escolas. Lá eles devem esperar, enquanto gozam de certa liberdade para ir e vir, o tempo para começar seu treinamento como cuidadores e, depois, começarem suas doações. Nessa parte começamos a entender o quão particular Hailsham era; as outras instituições, pelos relatos apresentados, pareciam mais campos de concentração que escolas e Hailsham era, de certa forma, um lugar mítico e idílico. Por fim, na terceira parte, encontramos Kathy que volta a encontrar Ruth e Tommy dez anos depois de tê-los visto pela última vez, ela cuidadora e eles já em fases de doação. Parece anacrônico, ou esteticamente pobre, um romance dividido tão claramente entre começo, meio e fim, mas confesso que sempre fui afeita aos romances de formação, esse outro grande gênero da literatura ocidental. Por muito tempo, ingenuamente, os li como transgressores, rebeldes, a voz da juventude que se constrói, que diz: aqui estou eu, esse eu que sou. A ingenuidade, tristemente, um dia chega ao fim e lendo sobre o gênero, num excelente livro de Joseph Slaughter, descubro um *Bildungsroman* que é não transgressão, mas conformismo: eu sou a minha parte nessa sociedade que eu tanto odiei.

Falo do fim da ingenuidade e imediatamente me lembro da resposta de Kant a sua própria pergunta sobre o que é o esclarecimento?(Aufklärung): “Esclarecimento é a saída do homem de sua menoridade, da qual ele próprio é culpado. A menoridade é a incapacidade de fazer uso de seu entendimento sem a direção de outro indivíduo”. Em Não me abandone jamais, o episódio que marca o início do fim da menoridade é talvez o mais memorável de

todo o romance. Ainda criança pequena em Hailsham, Ruth inicia entre os colegas um debate ao dizer que Madame, a senhora que aparecia para recolher as obras de arte dos alunos, tinha medo deles. E muito embora a noção parecesse aos outros absurda- afinal de contas por que ela teria medo deles?- , Ruth decidida a se provar certa, confabula um plano com os demais, na próxima visita de Madame, um pequeno grupo passaria por ela, todos de uma vez, sem tocá-la e assim o fazem.

E, embora tenhamos continuado nosso caminho, todas nós sentimos a mesma coisa; foi como se tivéssemos saído do sol e entrado direto numa sombra gelada. Ruth tinha razão: Madame tinha medo de nós. Mas tinha medo de nós da mesma forma como alguém tem medo de aranha¹. (ISHIGURO, 2005)

Se em Kant, a maioria é a saída da escuridão para a luz, o esclarecimento, para Kathy, Ruth e Tommy é o caminho inverso, de caminhar sobre o calor da luz do sol e, de repente, se ver envolto pela sombra mais fria. Em *Não me abandone jamais*, Kant faz pouco sentido, a maioria não começa com a capacidade de fazer uso do seu entendimento sem a intervenção do outro, antes começa na descoberta de que, possivelmente, nosso entendimento de nós mesmos é indissociável de como somos vistos, o olhar do outro pode - muitas vezes - nos fazer aranhas. A descoberta kantiana, a do potencial libertador da razão, prova-se incabível quando ao invés de sujeitos, temos aranhas.

Parto de *Não me abandone jamais* para chegar ao restante da obra de Ishiguro, não apenas por uma questão de método ou artifícios de estilo, mas principalmente pelo primeiro e principal acercamento necessário para a realização de uma empreitada tão dispendiosa quanto a escritura de uma tese: o acercamento afetivo; o deslumbre, o amor. Tendo sido o primeiro romance que li do autor, consigo lembrar e narrar detalhes minuciosos das dezesseis horas quase consecutivas que levei para terminar a leitura. Lembro do que estava vestindo, as cores do lençol que cobriam o sofá na varanda, lembro de acordar de manhã com o livro do lado esquerdo da cabeça e de não sair da cama antes que a última palavra fosse lida. Principalmente, lembro que imediatamente depois de terminar, não consegui me mover por um longo tempo. Como se tivesse passado incontáveis minutos sem respirar, mas que quando a respiração finalmente vem, ao invés do alívio, primeiro chega a dor aos pulmões já desacostumados com o ar. Narro isso aqui primeiramente por acreditar no inigualável poder da narrativa de fazer sentido de coisas quase impossíveis de explicar, mas principalmente

¹ And though we just kept on walking, we all felt it; it was like we'd walked from the sun right into the chilly shade. Ruth had been right: Madame was afraid of us. But she was afraid of us in the same way someone might be afraid of spiders. We hadn't been ready for that. It had never occurred to us to wonder how we would feel, being seen like the spiders

porque foi a tentativa de analisar, quase exaustivamente, essa experiência estética a centelha para o início desse projeto. Por entender literatura como forma, desejei entender como, através de quais ferramentas, de quais elementos, de quais peças do engenho literário, de quais escolhas estilísticas esse romance me chegava tão avassalador.

A princípio, questionei a calma, a lentidão, a narração quase apática e cheguei à extrema contenção de emoções cuja expressão máxima seja talvez a passagem que encerra a obra. Kathy, prestes a começar suas doações depois da morte de Tommy, fantasia poder vê-lo, junto com todas as coisas perdidas desde sua infância, no horizonte de um campo qualquer, mas ela não permite que a fantasia passe disso e mesmo que as lágrimas rolem, ela não treme, não soluça e nem perde o controle.

De olhos semicerrados, pensei no lixo, no plástico balançando nos galhos, na franja de objetos vários ao pé da cerca, e imaginei que esse era o lugar onde tudo o que eu havia perdido desde os tempos de infância tinha ido parar, e que se eu, ali imóvel, esperasse o suficiente, uma minúscula figura apareceria no horizonte, lá bem ao longe, e iria aumentando aos poucos, até que eu visse que essa figura era Tommy, e ele então me acenaria, talvez até me chamasse. A fantasia não passou disso — não permiti — e, muito embora as lágrimas estivessem rolando, não soluzei nem perdi o controle. Dei um tempo, depois fiz manobra no carro e parti em direção a fosse qual fosse o lugar onde era para eu estar. (ISHIGURO, 2005)²

Essa palavra, controle, é o enfrentamento do desespero, ou melhor, é sua completa negação. A condição mesma da sua vida é a falta do mistério existencial, já que as personagens de *Não me abandone* jamais sabem exatamente o sentido da sua existência. Por esse motivo, o desespero, a raiva, a fúria se revelam a Kathy como possibilidades muito vãs, esvaziadas de qualquer sentido ou propósito. Contudo, para ser negado é preciso que o desespero antes *seja*. Esse embate e co-existência simbiótica revelam-se no romance ao longo de toda sua tessitura narrativa, muito mais que em trechos específicos como o citado acima, mas na dicção mesma da narrativa, em sua *forma*. Em momento algum, independente do quão desolador possa ser o que esteja sendo narrado, o ritmo apático é alterado. Essa latente dissonância entre o “que” e o “como” informa a experiência estética. Como num desafio velado, Kathy nos pergunta: Se eu não grito, por que você gritaria?

² I was thinking about the rubbish, the flapping plastic in the branches, the shore-line of odd stuff caught along the fencing, and I half-closed my eyes and imagined this was the spot where everything I'd ever lost since my childhood had washed up, and I was now standing here in front of it, and if I waited long enough, a tiny figure would appear on the horizon across the field, and gradually get larger until I'd see it was Tommy, and he'd wave, maybe even call. The fantasy never got beyond that I didn't let it and though the tears rolled down my face, I wasn't sobbing or out of control. I just waited a bit, then turned back to the car, to drive off to wherever it was I was supposed to be.

Esse controle que o “como” exerce sobre o “que”, como se fosse seu domador taciturno, encontra-se, em maior ou menor medida, no restante da obra de Ishiguro - a saber *O vestígio dos dias*, *Uma pálida visão dos montes*, *Um artista do mundo flutuante*, *Quando éramos órfãos*, *O Inconsolável*, *Não me abandone jamais*, e *O gigante enterrado*³ -. Desejando encontrar uma forma eficiente de explicar essa relação, chego ao conceito de um efeito físico chamado Tensão superficial. Tal efeito ocorre na interface entre duas fases químicas de um líquido, sendo capaz de gerar uma espécie de membrana elástica. É esse efeito que garante a estrutura de uma gota de orvalho, ou que um inseto de pequeno porte possa caminhar sobre a superfície de um lago sem que venha a afundar. As moléculas de água na superfície são idênticas às restantes, mas a tensão superficial faz com que se comportem de forma diferente. Similarmente, nos romances de Ishiguro forma e conteúdo são uma única coisa se comportando de maneiras diferentes. À superfície, a prosa sempre tranquila é tensionada a ponto de resultar em uma “membrana elástica” surpreendentemente forte. Diversas vezes, essa membrana é esticada para baixo pelo peso da nossa leitura inquieta e podemos vislumbrar e inferir quão profundas e escuras essas águas de fato são, mas logo então somos mais uma vez impelidos para o nível superficial e percebemos que seguimos secos. Chega o momento, porém, quando bastante confiantes na força da membrana, ela se rompe. Porque estávamos diretamente sobre ela, não há o *splash* escandaloso de um corpo que toma distância e se joga, mas ainda assim afundamos e logo é difícil respirar. O esforço de tentar traçar as linhas de um conceito que dê conta da particularidade da prosa de Ishiguro se justifica também pelo fato de que essa percepção, de que há algo, de certa forma, “sufocado”, pela superfície do texto é compartilhada, além de com minhas aluna e alunos, com a crítica. A título de exemplo, quando resenhando o romance *O vestígio dos dias* para o *The Guardian*, o crítico Peter Beech (2006) afirmou que apesar do caráter pouco confiável das voz narrativa, o leitor aprende, pouco a pouco “a procurar as emoções reais que correm sob a superfície polida da prosa”. É importante salientar que o a escolha do termo *tensão superficial* como nome para o conceito que tentarei discutir e aclarar faz-se apenas por uma relação de analogia. Não é nem um desejo de legitimação de cunho positivista, no sentido de tentar me aproximar das ciências duras, menos ainda uma tentativa de reconciliação metafísica que identificaria pretensas equivalências entre o funcionamento de uma forma artística em

³ *The Remain of the days* (1989), *A Pale View of the Hills* (1982), *An Artist of the Floating World*, *When We Were Orphans* (2000), *Never Let Me Go* (2005), *The Buried Giant* (2015)

particular com leis da natureza. É, na verdade, justamente o oposto, uma brincadeira jocosa, uma ironia com o desejo por objetividade científica que informa a epistemologia moderna.

É curioso que embora essa tensão superficial seja ponto de confluência, os romances de Ishiguro se apresentam numa variedade de gêneros primariamente distintos entre si: *O bildungsroman*, o romance policial, a narrativa fantástica, o romance distópico, a ficção de pós-guerra e até o sonho/pesadelo kafkiano. Contudo, quando questionado por uma leitora, durante um *webchat* promovido pelo jornal The Guardian, sobre a aparente divergência entre seus romances, tanto na escolha dos gêneros quanto dos temas, Ishiguro ofereceu a seguinte resposta:

Bem, deixe-me contar um segredo sujo. O meu tema não varia tanto de livro para livro. Apenas a superfície muda, os cenários, etc. Eu costumo escrever o mesmo livro uma e outra vez mais, ou pelo menos, eu pego o mesmo assunto usado anteriormente e aperfeiçoo-o, ou dou uma cara um pouco diferente. Exemplo: Os vestígios do dia é essencialmente uma repetição de Um artista do mundo flutuante⁴ (ISHIGURO, 2015)

À princípio, esse segredo confidenciado pelo autor parece, de fato, *sujo*. Especialmente se levarmos em consideração que foi justamente pelo ‘conjunto da obra’ que ele recebeu em 2017 a maior láurea da literatura mundial, o prêmio Nobel. A pergunta que surge, e essa que nos deve interessar, é se uma vez que tomamos a palavra de Ishiguro como verdade, i.e. que ele escreve o mesmo livro uma vez e outra mais, que livro é esse? Que livro é esse que não se esgota na leitura e nem na escrita? Que livro é esse que *precisa* ser reescrito, aprimorado? O que há de tão urgente e imprescindível a ser dito? Que mensagem é essa que, para tentar assegurar sua transmissão, faz uso de um arsenal poderoso de formas demasiado caras à tradição da literatura ocidental? No prefácio do livro Kazuo Ishiguro (2009), editado por Seam Matthews e Sebastian Groes, o romancista japonês, Haruki Murakami, afirma que considera Ishiguro um dos poucos escritores contemporâneos capazes de compor uma obra expressa em caráter de uma completude homogênea, em comparação a um conjunto de romances individuais. Apesar de diferenciarem-se uns dos outros tanto por estrutura quanto estilo, existindo assim como universos particulares em si mesmos, quando aproximados terminam por constituir um universo ainda mais amplo, i.e. maior e mais intricado que a soma de suas partes. Nesse sentido, nos diz Murakami, os romances de Ishiguro ocupam tanto uma dimensão vertical e diacrônica, quanto uma horizontal e sincrônica.

⁴(...)well, let me tell you a dirty secret. My subject matter doesn't vary so much from book to book. Just the surface does. The settings, etc. I tend to write the same book over and over, or at least, I take the same subject I took last time out and refine it, or do a slightly different take on it. Example: Remains was essentially a repeat of the territory covered in Artist of the FW

Em todos os meus anos como leitor de Ishiguro, ele nunca me desapontou ou fez com que eu duvidasse dele. Tudo que sinto é uma profunda admiração pelas habilidades infalíveis com as quais ele conseguiu empilhar esses universos distintos uns sobre os outros. É claro que eu tenho minhas preferências pessoais em relação a sua obra; romance A, digamos, pode ser mais adequado que romance B. Comparado a outros escritores, porém, o mundo ficcional de Ishiguro faz com que esse tipo de comparação se torne relativamente desimportante. O que mais me parece significativo é a forma com que cada um de seus trabalhos complementa e apoia os outros. Como moléculas se unindo. (MURAKAMI, 2009, p.viii)⁵

O seguimento do comentário de Murakami ecoa a provocadora afirmação de Ishiguro sobre sua insistência em escrever sempre o mesmo livro, pois para o autor de 1Q84 a obra de Ishiguro seria, romance a romance, o caminhar rumo à construção de uma enorme macro-narrativa. Com efeito, então, a busca pelos vestígios desse único livro, dessa macro-narrativa perpassará toda a tessitura da tese aqui pretendida.

Esta sessão de perguntas e respostas rendeu ainda outra questão crucial para este trabalho. Um leitor indagou sobre a relação de Ishiguro com a língua inglesa e se ela era de alguma forma afetada pelo fato de sua primeira língua ser o japonês, ao que o autor lhe respondeu:

Cresci em uma casa onde o inglês não foi falado. Mesmo agora, quando falo com minha mãe, falamos em japonês. Então, embora eu tenha crescido no Reino Unido desde os 5 anos, não tenho a mesma base firme, linguisticamente falando, como a maioria de vocês. Na verdade, eu sou bem inseguro, especialmente em torno de vernáculo e tal. Então, eu acho que isso leva a um cuidado natural ao escrever prosa. Mas acho que isso pode ser uma coisa boa para mim. Penso que, em geral, quando as pessoas escrevem ficção, elas devem ter muito cuidado. De certa forma, minha sensação de cautela foi o que me ajudou quando comecei como escritor de ficção.⁶ (ISHIGURO, 2015)

Ora, não parece absolutamente irônico que o que foi reconhecido pela crítica como a perfeita representação literária de uma *englishness* seja o produto não de outra coisa que o meticuloso cuidado de um autor com o emprego de uma língua que já lhe foi estrangeira? O que significa

⁵ Traduzido da versão em inglês do original japonês, traduzida por Ted Goossen: In all my years reading Ishiguro, he has never disappointed me or left me doubting him. All I feel is a deep admiration for the infallible skill with which he has piled all these different worlds on top of one another. Of course I have my personal preferences when it comes to his work; work A, let's say, may suit my tastes better than work B. Compared to other writers, though, Ishiguro's fictional world makes this question of comparison relatively unimportant. What strikes me as much more significant is the way that each of his works complements and supports the others. Just like molecules bonding together.

⁶ I grew up in a house where English wasn't spoken. Even now, when I speak to my mother, we speak in Japanese. So although I grew up in Britain since the age of 5, I don't have the same firm foundation, linguistically, as many of you out there. In fact, I'm pretty rocky, especially around vernacular and such. So I think this has led to a natural carefulness when writing prose. But I think that may be a good thing for me. I think in general, when people write fiction, they should be very very careful. In a way, my sense of wariness was a help to me in my early days as a fiction writer

essa *englishness*, em que medida ela é apenas uma criação da língua em seu uso literário? Como tal noção media tanto a produção quanto a recepção de Ishiguro enquanto autor originalmente Japonês; e como, em contrapartida, é mediada por essa mesma produção?

Em tempo, é também importante afirmar que Ishiguro não emerge como único expoente de um fazer literário baseado em certas estratégias de contenção que culminam numa prosa de aparência ultra formal. O crítico britânico, Dominic Head (2008), por exemplo, observou a tendência narrativa na qual os autores exercitam sua "virtuosidade linguística" não em termos da já muito encenada hiperbólica prosa pós-moderna, mas numa economia por vezes concebida como fastidiosa e afetada por preciosismos. O que deve nos interessar é observar a diferença de Ishiguro, i.e. os processos que correm por debaixo de seu virtuosismo linguístico.

Como professora de literatura inglesa na Universidade Federal Rural de Pernambuco, Unidade Acadêmica de Serra Talhada, enfrento o constante desafio de organizar disciplinas que possam apresentar a alunas e alunos obras e autoras e autores basilares da literatura produzida em língua inglesa, mas que não venham junto com uma crítica/teoria que ignore as particularidades da nossa *espacialidade*. Desta forma, o objetivo maior da minha prática como professora tem sido o de imaginar formas de abordar a literatura escrita em língua estrangeira de maneira tal que as alunas/os possam ter real agência em sua leitura e crítica, não apenas a abstração de uma recepção pré-fabricada advinda de uma tradição crítica resultante de epistemologias hegemônicas. A pergunta primeira da minha prática docente é: como é possível não colaborar com os contínuos processos de colonização de mente entranhados no modelo da universidade ocidental?

Porque as ementas originais das disciplinas estavam organizadas numa lógica historicista e evolutiva da literatura produzida na Inglaterra, as obras presentes na bibliografia de certa forma narravam os macro-eventos da história europeia, desde a idade média até o pós-modernismo da sociedade capitalista industrial, ignorando completamente todas as literaturas de espaços que, por causa da empreitada imperialista, também são produzidas em inglês. Como bem pontua Stuart Hall (2006), a literatura tem sido crucial no desenvolvimento das narrativas nacionais em todos os estados ocidentais modernos, em consequência, ler a literatura produzida na Inglaterra seria então ler o que significa *ser* inglês. Contudo, dada sua posição no cenário mundial e toda sua história imperial, o Reino Unido goza de uma

autoridade epistêmica que normatiza não apenas o que significa *ser inglês* dentro da Inglaterra, mas principalmente, estabelece o *ser inglês* como modelo de *ser*. Essa autoestima epistêmica pode ser facilmente observada na reação da crítica a certos nomes da literatura britânica. Diz-se que Dickens *inventou* a criança na literatura, que Charlotte Brontë é a *primeira* historiadora da consciência privada, e principalmente, Harold Bloom atribuiu a Shakespeare a *invenção do humano*. Ora, parece inevitável que inadvertidamente qualquer pessoa que tenha sido criança, acredite possuir algo chamado consciência e se identifique como *ser humano* busque, de alguma forma, se encontrar nessas formas, se encontrar nessas personagens. Essa angústia é de um escopo tremendo e é compartilhada por pessoas dos lugares mais diversos, observe-se, por exemplo o apontamento de Soseki Natsume, filósofo e um dos maiores nomes da literatura japonesa, sobre a pretensa universalidade de Shakespeare:

Quando eu apelo para a minha própria experiência, eu aprendo que o domínio da poesia criada por Shakespeare não possui a universalidade que os críticos europeus lhe atribuem. Para nós enquanto japoneses, desenvolver a devida apreciação da obra de Shakespeare requer anos de treinamento. (SOSEKI apud KARATANI, 1993, p.12)

Desta forma, me preocupei em pensar a construção dos currículos das disciplinas de modo que pudesse, em sala de aula, junto com alunas e alunos entender o que significa literatura produzida na Inglaterra para a compreensão do *ser inglês*, mas principalmente como tal literatura articula o conceito de *ser* e o que isso implica para nós, estudando e trabalhando numa universidade no sertão pernambucano. Dentre as diversas obras, autores e autoras trabalhadas ao longo de cinco diferentes períodos, os romances de Ishiguro, especialmente *Não me abandone jamais*, impactaram de forma singular a experiência de sala de aula. Em certa medida, esse projeto tem como uma de suas principais sementes uma pergunta repetida em todos os semestres nos quais a obra foi trabalhada, uma vez e outra mais, alunas e alunos me indagavam e se indagavam: por que eles não fogem, por que permanece tudo tão *normal*?

A resignação das personagens, o primeiro nível alcançado pela discussão de sala de aula, seguia o questionamento em relação a *normalidade* da narração, a *tensão superficial* dela, como estou chamando nessa tese. A impossibilidade da negação das personagens de Ishiguro e a tensão percebida em sua prosa levaram-me a duas questões muito caras a minha trajetória acadêmica. A primeira delas diz respeito a uma tradição *negativa* na literatura ocidental cujo personagem-estandarte é o escrivão de Herman Melville, o Bartleby cuja famosa e cordial resposta *I would prefer not to* e suas variações, oferecia uma resistência robusta ainda que aparentemente tão pacífica. Em 2000, o autor espanhol Enrique Vila-Matas publicou sua obra *Bartleby e companhia*, onde o narrador elencava uma série de nomes de

criadores que, tomados pela *pulsão negativa* de algo que ele identificará como a *síndrome de Bartleby*, recusavam-se a seguir criando.

Já faz tempo que venho rastreando o amplo espectro da síndrome de Bartleby na literatura, já faz tempo que estudo a doença, o mal endêmico das letras contemporâneas, a pulsão negativa ou a atração pelo nada que faz com que certos criadores, mesmo tendo consciência literária muito exigente (ou talvez precisamente por isso), nunca cheguem a escrever; ou então escrevam um ou dois livros e depois renunciem à escrita; ou, ainda, após retomarem sem problemas uma obra em andamento, fiquem, um dia, literalmente paralisados para sempre. (VILA-MATAS, 2004)

O fascínio que o escrivão de Melville provoca, além de inspirar outras personagens e escritores literários, também provocou um número interessante de escritos críticos que se esforçaram em entender/explicar o significado da negativa de Bartleby. Em *Crítica e Clínica*, contudo, Deleuze defende que Bartleby não é um mistério a ser desvendado, uma metáfora para coisa alguma, que sua resposta não significa outra coisa que exatamente o que diz, que é, como todo texto brutalmente cômico, literal. O autor francês afirma que a colocação da personagem de Melville é na verdade uma fórmula que encontra em sua literaridade o poder de desarmar e desconcertar tudo a seu redor, porque não quer dizer outra coisa a não ser o que diz, não deixa espaços para respostas.

Em suma, a fórmula, que recusa sucessivamente qualquer outro ato, já engoliu o ato de copiar que ela sequer precisa recusar. A fórmula é arrasadora porque elimina de forma igualmente impiedosa o preferível assim como qualquer não-preferido. (...) no caso de Bartleby; a regra estaria nessa lógica da preferência negativa: negativismo para além de toda negação (DELEUZE, 1997, p. 83)

Esse negativismo para além de toda a negação que identifica na fórmula de Melville, Deleuze atribui a uma certa *cava* na língua que ela causaria, como se criasse dentro da língua materna uma estrangeira. Esse pensamento em relação ao Bartleby encontra eco em outro texto de Deleuze, dessa vez quando escrevendo sobre Kafka e uma suposta *literatura menor* da qual o escritor nascido em Praga seria um grande expoente. Deleuze explica que uma literatura menor não é aquela escrita numa língua menor, mas antes a que uma minoria produz em uma língua maior; Kafka, não coincidentemente um dos autores acometidos pela pulsão negativa elencados pelo narrador de Vila-Matas, definiria o ‘beco sem saída’ dos escritores das literaturas menores: a impossibilidade de escrever, a impossibilidade de escrever na língua maior, a impossibilidade de escrever de outra maneira. Essas impossibilidades implicariam em uma outra característica das literaturas menores que seria o fato de que tudo nelas é político.

Nas grandes literaturas, ao contrário, o *caso individual* (familiar, conjugal, etc.) tende a ir ao encontro de outros casos não menos individuais, servindo o meio social como ambiente e fundo; embora nenhum desses casos edipianos seja

particularmente indispensável, todos "formam um bloco" em um amplo espaço. A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. (DELEUZE, 1977, p. 26)

Esse caráter político das *literaturas menores* parece coincidir - apesar da grande distância teórica entre eles - com que Fredric Jameson identificou nas literaturas do chamado "terceiro mundo". Em *Third-world literature in the era of multinational capitalism*, Fredric Jameson (1986) afirma que toda literatura do terceiro mundo deve necessariamente ser lida como uma alegoria nacional. Ele critica os olhares de leitores dos chamados centros - Europa e América do Norte - que com um paternal imperialismo, se perguntam "Mas eles ainda fazem *esse tipo* de literatura?", como se toda a produção dos outros lugares (terceiro-lugares, entrelugares, não lugares) estivesse impreterivelmente sempre cinco passos atrás numa linearidade que impõe os modelos da literatura ocidental canônica como um estágio num dado futuro, um estágio a ser alcançado. Em virtude disso, Jameson afirma que é justamente essa proporção entre o político e o individual em literaturas do terceiro mundo que parece desconcertante e *démodé* para o público da literatura produzida no centro da ocidentalidade. A contundência da afirmação de Jameson não deve escapar, é claro, a observação do problemático uso de termos como "toda" e "necessariamente" no tanto que implica a existência de uma totalidade mais ou menos homogênea, a de uma "literatura do terceiro mundo"⁷. Contudo, como a narrativa da modernidade ocidental difundida para além dos territórios do centro global se desenvolveu em termos evolutivos, o estágio do estabelecimento da instituição estado-nação (burguês) - e consequentemente das literaturas nacionais - precisaria primeiro ser alcançado e, em seguida, superado. Sendo assim, as literaturas desses outros espaços - inclusive daqueles que não "pertencem" ao Terceiro Mundo, como é o caso do Japão-, angustiadas pelo desejo de seguir os passos dessa modernidade, ainda estariam na fase de um inconsciente político da coletividade nacional que, como fenômeno literário comparado a manifestação da individualidade na tradição do romance burguês sempre parecerá mais *literal* em seu cunho político, mesmo quando constituído alegoricamente.

Considerando a definição de Deleuze, não parece absurdo afirmar que Ishiguro pertenceria a essa mesma tradição Kafkiana de uma literatura menor produzida em uma língua maior. Suas obras, em especial aquelas cujos eventos se passam no Japão e são narrados por personagens japonesas, *Uma pálida visão dos montes* e *Um artista do mundo flutuante*,

⁷ Ver a discussão levantada pelo crítico indiano Aijiz Ahmad em seu texto "Jameson's Rhetoric of Otherness" (1993)

desenvolvem uma dicção tal que cava dentro do inglês na qual foram originalmente escritas uma sensação de estranhamento, ou melhor, de estrangeiridade; cavam dentro do inglês um japonês ficcional. Tomando a outra característica das literaturas menores, encontro justificativa para o posicionamento crítico pretendido nesse trabalho, i.e. uma crítica politicamente auto-consciente para dar conta de uma literatura igualmente política. Por outro lado, contudo, volto a pergunta das alunas e alunos em sala de aula, sobre a resignação das personagens de Ishiguro. À princípio, me parecem muito diferentes do *Bartleby* de Melville no tanto que nem a negação lhes é possível, que é justamente a impossibilidade da negação que é estruturada pela tensão superficial da prosa. Há, porém, que se considerar a outra possibilidade, ou seja, que sua tensionada resignação seja a fórmula, o "negativismo para além de toda negação", articulado de forma diferente. Essa é então parte constitutiva da nossa hipótese, i.e. que a através do exercício da tensão superficial, na prosa e conjunto da obra de Ishiguro cria uma *cava* na língua inglesa e, conseqüentemente, na literatura inglesa.

O fato de que, segundo Deleuze, uma literatura menor cavaría uma nova língua dentro de uma língua maior deve levantar um problema igualmente crucial que nos leva a segunda questão sinalizada anteriormente. Essa preocupação do teórico francês com o que uma minoria faz com uma língua majoritária é compartilhada por uma diversa gama de pensadoras e pensadores que dedicaram seus trabalhos ao desenvolvimento e difusão de teorias pós-coloniais e decoloniais. Da América Latina até a África e o sub-continento Indiano discute-se a implicação de se produzir literatura nas línguas europeias; Franz Fanon resume bem o que está em jogo: Falar é estar em condições de empregar um certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização. (FANON, 2008, p. 33). Esse peso do qual fala Fanon é o de toda a carga epistemológica que acompanha de maneira indissociável o falar uma dada língua.

Porque a questão da herança de uma das grandes línguas ocidentais é, na verdade, a questão da herança de epistemologias, críticas e críticos do pensamento pós-colonial vão se preocupar também com outras formas de manifestação epistemológica. Pensando na especificidade das literaturas escritas em língua inglesa, Innes escreve:

Just as postcolonial writers and critics have argued passionately about whether or not their worlds and experiences can be articulated adequately in the language of the colonizer, and the extent to which a hybrid or Creole language has the resources to express a full and nuanced range of feeling and thought, so, too, they have disputed,

though perhaps less passionately, whether forms created within the English literary tradition are appropriate to postcolonial societies. (INNES, 2007, p. 119)⁸

Não apenas é a obra de Ishiguro escrita em inglês, mas ela também, como apontado anteriormente, parece desfilar por uma diversa gama de célebres formas da tradição literária ocidental moderna, surge então a necessidade de indagar o porquê de Ishiguro sustentar tais formas. A hipótese inicial a ser defendida pela intendida tese é a de que a escolha deliberada por tais gêneros funciona como uma grande provocação ao que tradicionalmente se entende por literatura ocidental moderna e, em consequência, a epistemologia que as informaram. O que está em jogo na obra de Ishiguro não é a conformação a lógica da modernidade ocidental - humanista, científica, racional, mas antes o revelar de sua face escondida que, como veremos no primeiro capítulo, é a colonialidade e a dispensabilidade da vida do capitalismo como ordem global. Acredito que tal hipótese encontra forte apoio na materialidade dos textos, por exemplo quando se tratando da relação entre arte/educação artística e controle como tematizada em *Não me abandone jamais* e *Um artista do mundo flutuante*. No primeiro, a educação e produção artística servem como tentativa de aferir a possível humanidade dos clones, i.e a noção humanista da obra de arte como resultado de uma *alma*, apenas para ser descartada por ir de encontro ao interesse da continuada exploração dos corpos dos clones para manutenção dos “legítimos” humanos; no segundo a relação entre formas estéticas e ideologias políticas em um Japão pós-guerra ocupado pelo exército americano.

Uma vez levantada tal hipótese é possível delimitar os objetivos, principal e específicos, que darão norte ao prosseguir da tese. Em primeira instância, nosso objetivo principal é a investigação das estratégias de contenção presentes na prosa de Ishiguro, que se amontoam baixo a lógica do que se está chamando aqui de “tensão superficial”, e como tal tensão pode ser compreendida quando circunscrita pela tradição da literatura moderna ocidental. Faz-se necessário também esclarecer que nos aproximaremos a obra de Ishiguro não na análise dos romances em separado, mas sim como uma totalidade que conforma o “único livro” ou a “macro-narrativa” composto pelo conjunto de tais romances, buscando entender justamente sobre o que fala essa grande narrativa que perpassa a totalidade da obra de nosso autor, de modo a entender como ela se relaciona com o paradigma moderno que

⁸Assim como os escritores e críticos pós-coloniais discutem calorosamente sobre se seus mundos e experiências podem ou não ser articulados adequadamente na língua do colonizador, e até que ponto uma linguagem híbrida ou crioula possui os recursos para expressar uma gama de pensamentos e sentimentos complexos e cheios de nuances; eles também vem discutindo, embora talvez menos calorosamente, se as formas criadas dentro da tradição literária inglesa são apropriadas para as sociedades pós-coloniais.

informa os gêneros dos quais Ishiguro lança a mão. É claro que, tomadas em separado, cada uma das formas tem sua *significação* independente e específica, como compreendida pela teoria dos gêneros e trabalhos particulares que se debruçaram sobre uma ou outra, contudo, por questões de organização metodológica, o argumento a ser apresentado nessa tese se baseia na premissa de que todas essas formas, bem como o conjunto de suas particularidades específicas, são informadas pelo mesmo paradigma material e histórico e, em consequência, sob a superfície delas subjaz a mesma lógica, as premissas básicas desse paradigma. E mais, será também nosso objetivo demonstrar que a subversão do paradigma moderno em curso na obra de Ishiguro dá-se na medida em que ela faz revelar aquilo que Walter Mignolo (2011) chamou de “o lado mais escuro da modernidade”, a saber, a colonialidade. Deve interessar também observar como a obra de Ishiguro é informada, simultaneamente, pela manifestação literária de duas id-entidades nacionais, i.e. a do Japão e da Inglaterra, e como a coexistência desses sistemas distintos podem nos ajudar a compreender a natureza da tensão existente entre o par dicotômico Ocidente/Oriente. Em tempo, falando dessa dicotomia, outro objetivo da tese é contribuir para uma maior familiarização -não fetichista ou orientalista-, ainda que demasiado simples, com o tema Japão, sua cultura e história, já que tal tema não é muito abordado nem nesse programa de pós-graduação e, menos ainda, em nossas salas de aula de graduação. Finalmente, mas não menos importante, esse trabalho estará, no máximo de sua capacidade, vigilante e crítico do seu próprio processo com a intenção de contribuir para o fortalecimento de uma crítica literária responsável e autocrítica; epistemicamente emancipada e emancipatória. Muito embora não seja possível, apesar dos nossos mais intensos desejos, que nos libertemos da dominação imperialista/colonial através apenas do exercício acadêmico, há de ser um começo.

Por tentar dar conta da relação entre duas *totalidades* diferentes: a obra romanesca de Ishiguro e a lógica que informa a tradição literária da modernidade ocidental, tal hipótese sugere imediatamente um desafio metodológico de proporções, devo admitir, assustadoras. Adiciona-se a isso, como já apontado na apresentação, a ânsia de contribuir não apenas com uma observação da realidade através do estudo da obra literária, mas sim como centelha em direção a transformação dessa mesma realidade. Não há como escapar; tamanha a empreitada, tamanho os aparatos. Apresento então, de forma resumida, os caminhos teóricos que serão trilhados e a lógica por trás de tais escolhas - na esperança de que a diversa base teórica que informa esse trabalho não pareça fruto de um ecletismo descuidado. Aproveito ainda para explicitar de que forma a tese está organizada.

O primeiro capítulo, intitulado *O que falamos quando falamos de modernidade*, discutirá primeiramente a inclusão de Ishiguro naquilo que costuma-se chamar de “literatura mundial”, tradicionalmente assumida como produto da emergência da modernidade, bem como a concepção que postula a modernidade, e o projeto moderno, em termos de eventos históricos intra-europeus. A compreensão da modernidade como algo *essencialmente* europeu suscita diversos problemas de ordem epistemológica, um deles sendo a universalização normativa de seus modelos de existência, de civilização cultural e de produção de conhecimento. Será então argumentado a necessidade de desnaturalizar a narrativa moderna, desnaturalização que depende da reavaliação tanto da história da modernidade, i.e. sua origem e desenvolvimento, quanto de suas premissas básicas. Não se trata, é claro, de negar a existência da modernidade, ou mesmo sua manifestação em outros lugares que não a Europa, mas se de entender o que *de fato* implica o projeto moderno e como ele se manifestou e se manifesta, de formas distintas e co dependentes, em toda a extensão do planeta. Para tanto, será apresentada a tese da modernidade/colonialidade como defendida por um grupo de vozes teóricas desde a América Latina que localizam a emergência da modernidade não na revolução iluminista europeia, mas nas mudanças paradigmáticas ocorridas durante o século XVI, iniciadas com a “descoberta” das Américas. Com base nos trabalhos de Dussel (1997, 2005, 2008), Quijano (1992, 2005), Grosfoguel (2007, 2016) e, principalmente, Castro-Gómez (2005, 2007) se discutirá como com a descoberta das Américas emerge, pela primeira vez na história da humanidade, uma ordem de fato mundial i.e. o capitalismo moderno/colonial e como o estabelecimento e manutenção de tal ordem dependeu do processo de classificação racial da população mundial. Por sua vez, será também discutido como essa classificação racial da população está implicada na racionalidade cartesiana, sistema operacional da modernidade, informada pelo apagamento das particularidades geopolíticas, aquilo que Castro-Gomez trata como a “húbris do ponto zero”. Levada a cabo, a húbris do ponto zero faz com que toda a produção de conhecimento, bem como a cultural, dos lugares *racializados* são vistas como menores, menos desenvolvidas - menos *modernas* - que aquelas produzidas no ponto zero, no seio do universalismo do pensamento europeu. Como a decisão por assumir um conceito de modernidade advindo desde a América Latina pode parecer estranho para análise da obra de um autor inglês de origem japonesa, será demonstrado ao longo do capítulo, através da discussão de trechos dos romances, como a obra de Ishiguro ilumina a lógica denunciada pelos autores supracitados.

Uma vez estabelecida a modernidade/colonialidade como paradigma de ordem universal; no segundo capítulo se discutirá o Japão que informa a obra de Ishiguro, não

apenas como tema direto de seus primeiros dois romances, mas como parte estruturante de toda a sua obra, i.e. como componente indispensável da tensão superficial. À princípio, traçando os limites da experiência histórica do Japão que Ishiguro deixa para trás, traços sugeridos pelo próprio autor em seu discurso de aceitação do prêmio Nobel em 2017, será discutido como a experiência da Segunda Guerra, ou melhor, como a experiência da derrota dá forma ao Japão ficcional de Ishiguro. Como os romances “japoneses” de Ishiguro, se passam na imediatez do pós-guerra, i.e. da ocupação do país pelas nações líderes das forças aliadas, principalmente os Estados Unidos, entrará em cena a discussão dos procedimentos do, para nós pouco conhecido, “Tribunal de Tóquio”, organizado pelos “vencedores” e o que as sentenças alcançadas por ele implicaram na institucionalização da derrota moral do Japão. A partir dessa discussão inicial, é possível perceber como esse Japão, o da guerra e do seu julgamento, é ele mesmo produto da tensão gerada pelo processo de ocidentalização/modernização do país ocorrida entre os séculos XIX e XX com a restauração imperial da era Meiji, será então demonstrado que o que está em jogo na obra de Ishiguro não é, necessariamente, o encontro entre dois polos opostos puros, Japão/Inglaterra ou Ocidente/Oriente, mas sim que o próprio Japão que se manifesta ficcionalmente em sua obra é ele mesmo produto de um processo de choque e de transculturação. Como forma de aclarar tal afirmação, será discutida, a partir da obra do crítico japonês Karatani Kojin (1993), a emergência da literatura japonesa moderna com atenção especial para duas de suas características constitutivas: a invenção da subjetividade e a confissão como sistema. As duas, como veremos, são manifestações resultantes do processo de ocidentalização/modernização do país. A primeira ligada às campanhas por reformas linguísticas avançadas pelo movimento *genbun itchi* que desejava estabelecer, aos moldes das línguas europeias, um sistema de equivalência entre o japonês falado e sua expressão escrita. A segunda, com a absorção da filosofia cristã por autores originalmente parte da classe samurai, destituída de sua importância simbólica e hegemonia política por causa da restauração imperial.

A centralidade das dicotomias vencedor/vencido e vitória/derrota observada na obra de Ishiguro, encontra na experiência histórica do Japão apenas parte de sua explicação. A outra parte, igualmente indispensável, articula-se sob o signo do cancelamento do futuro causado pela derrocada, no contexto europeu, das grandes narrativas do século XX. Sob o título, *Outras Derrotas*, o terceiro capítulo tentará dar conta de como o conjunto dessas derrotas informou a literatura inglesa. Para tanto, nos debruçaremos sobre as heranças intelectuais de um grupo de distintas vozes que representam o que convém chamar de *marxismo ocidental*, no tanto que diferente do Marxismo tradicional e dos próprios textos

marxianos, cuja ênfase absoluta recai sobre problemas da ciência política e teoria econômica, tais vozes depositaram seus maiores esforços em questões culturais, buscando entender as *complexas* redes relacionais que existem entre um sistema de produção, suas formas de organização social e seus objetos artísticos/culturais. Desta forma, a decisão de recorrer a tais textos dá-se pela necessidade de evocar algumas de suas proposições sob o desejo (necessidade) de identificar os caminhos de uma crítica, cultural em geral e literária em particular, *radical*. Destaque-se o termo *complexas*, pois todos esses autores se opunham ao determinismo de certo marxismo vulgar, para o qual havia uma correlação quase direta entre a base econômica da sociedade (infraestrutura) e suas superestruturas (esferas política, jurídica e cultural). Para os marxistas ocidentais tais relações estavam longe de ser diretas, ao contrário, eram indiretas e podiam ser estabelecidas apenas de forma mediada; além disso, existiam não apenas como uma relação de mão única entre a infraestrutura e uma determinada superestrutura, mas também entre as diferentes superestruturas que, por sua vez, também agiam sobre a infraestrutura. Tal negação de qualquer determinismo teórico fez com que manifestações culturais e produções artísticas encontrassem no texto de tais autores um nível interessante de autonomia que, em consequência, implicava uma grande atenção à *forma*, às particularidades do funcionamento do objeto artístico em si mesmo, o que resultou na emergência de modelos estéticos bastante refinados, apesar de por vezes herméticos. Entretanto, para a coerência desse trabalho, uma ressalva é indispensável: embora radicais em suas posições políticas progressistas, inclusive envolvidos diretamente na política partidária (Lukács e Gramsci) e nos movimentos de contra cultura do pós-guerra (Marcuse), há um problemático ponto cego em sua obra, resultado de um latente eurocentrismo:

Os marxistas ocidentais permaneceram fiéis à expectativa de Marx de que uma verdadeira revolução socialista pudesse ter sucesso apenas nas sociedades capitalistas mais avançadas. Se ocasionalmente encontravam algo para elogiar na Revolução Chinesa, raramente derivavam algo de substância teórica real dos pensamentos de seu reverenciado líder. E, apesar de apoiarem firmemente o processo de descolonização, poucos acreditavam que a revolução global poderia ser liderada pelo emergente Terceiro Mundo. (JAY, 1984, p.6)⁹

Assim sendo, o movimento de recorrer a essa fortuna crítica deve ser feito sempre com atenção esse ponto cego. Das vozes herdeiras do marxismo ocidental, o trabalho do autor inglês Mark Fisher oferece a base para a discussão da aparente insistência de Ishiguro nas

⁹The Western Marxists remained true to Marx's expectation that a genuine socialist revolution could succeed only in the most advanced capitalist societies. If occasionally finding something to praise in the Chinese Revolution, they rarely derived anything of real theoretical substance from the thoughts of its revered leader. And even though they staunchly supported the process of decolonization, few believed global revolution could be led by the emerging Third World.

formas tradicionais da literatura moderna, i.e. para averiguar se nosso autor também se rende a derrota frente ao cancelamento do futuro que implica a impossibilidade criativa, a gênese de qualquer forma nova. Apropriando-se do conceito de assombrologia desenvolvido por Derrida, Fisher irá diferenciar as práticas progressistas, assombradas por um passado sempre vivo e passível de ressignificação e recriação, e as reacionárias, para as quais o passado é neutralizado a partir da fetichização de seus objetos estéticos. Será argumentado que obra de Ishiguro articula a primeira operação.

Por fim, o quarto e último capítulo, tentará revelar, levando em constante consideração a discussão construída ao longo do capítulos antecedentes, as engrenagens da tensão superficial. Na primeira parte, será demonstrado que a tensão superficial, como articulada na obra de Ishiguro, tem como objetivo funcional a suspensão da catarse tanto em sua forma propriamente estética, i.e. a que pertence ao campo da relação entre obra e sujeito da leitura, como também a interpretação da catarse como fenômeno da ordem da iminência da obra, como momento de transformação do herói, no tanto que essa linha interpretativa informou a noção de catarse articulada no seio do discurso psicanalítico. Essas duas faces, a da catarse estética e a da catarse do herói/catarse psicanalítica são de extrema importância para o paradigma da modernidade como tradicionalmente compreendido. Não apenas por suscitar a narrativa da herança da antiguidade clássica, tão cara ao projeto moderno, que como bem a conhecemos através do texto aristotélico, estabelecia a catarse como função da tragédia - o que Lukács, em sua estética, alargará para firmá-la como objetivo último de toda obra de arte *verdadeiramente autêntica*; mas principalmente como dispositivo moral e ético. Através da leitura da estética de Lukács, se discutirá os requisitos básicos para que uma dada obra literária consiga provocar a catarse, para então entender de que forma a obra de Ishiguro *falha* em adequar-se a tais requisitos e o que tal falha significa para a “macro-narrativa” da sua obra e para a “macro-narrativa” da modernidade. E quanto da outra catarse, aquela do discurso psicanalítico, ela será discutida como método curativo em relação a patologia que deseja sanar, i.e. a histeria, observando-se como a histeria fora primeiramente caracterizada como enfermidade especificamente própria do feminino e, depois, aplicada a outros grupos sem perder essa conotação original. Finalmente, será defendido que a suspensão da catarse, função da tensão superficial, é realizada formalmente à nível do registro da voz narrativa. Recorrendo ao conceito de registro como trabalhado pela linguística sistêmico-funcional, mais especificamente como desenvolvido pelo trabalho seminal de Halliday, será proposta uma discussão sobre o nível de controle linguístico empregado pelos narradores de Ishiguro e, principalmente, como esse exercício de controle causa um ruído na leitura daqueles

acostumados com a tradicional literatura moderna, no tanto que destoa do registro romanesco a qual estamos habituadas.

1.1 O QUE FALAMOS QUANDO FALAMOS DE MODERNIDADE

Meditações sobre o método

Porque esta tese está interessada em compreender a natureza da relação existente entre a obra de Kazuo Ishiguro e a tradição literária ocidental, caberia, em teoria, um estudo arqueológico das produções literárias da idade clássica greco-romana e da idade média europeia, num esforço de entender onde figuraria as obras do nosso autor entre a *Ilíada* e os Contos da Cantuária. Contudo, é preciso fazer uma importante observação, trata-se de abordar a “tradição literária ocidental”, ou o Canône ocidental, como o chamou Harold Bloom, não como um conjunto sucessivos de textos através da história do ocidente, mas sim como uma instituição cujo nascimento é fruto de um *zeitgeist* relativamente recente, ao qual convencionalmente chamamos modernidade. Costuma-se dizer que o que a ideologia teocêntrica da idade média tentou suprimir, o renascimento e o iluminismo fizeram renascer tal qual uma fênix: o desejo pela excelência de si, o retorno ao conhecimento racional, a busca por autonomia e real significado do conceito liberdade.

O que é crucial, e que veremos em mais detalhe no decorrer do presente capítulo, é como essa volta a (ou talvez criação de) uma herança clássica organizou o discurso da modernidade e como essa mesma herança foi reorganizada por tal discurso. Isso significa dizer, não sem tenazes consequências, que o que molda tanto o cânone literário quanto sua crítica - indispensável ressaltar que a tradição é composta não apenas das obras, mas também do que se disse sobre elas - é menos o que escreveu Homero, Sófocles e os escritos de Aristóteles sobre eles, que a leitura Kantiana desse mesmo Aristóteles e as considerações sobre a tragédia grega levantadas pela estética Hegeliana. Essa linhagem, essa afiliação, pode ser notada nos mais diversos textos da crítica literária moderna, em especial naqueles que apresentam o mais elevado grau do que podemos chamar “Alto humanismo”, sendo *Mímesis*, de Auerbach, o maior monumento; um impressionante exercício em erudição escrito, como sabemos, sem o suporte de nenhuma biblioteca. Outro interessante exemplo dessa narrativa de afiliação, agora na área da teoria política, é o curto e polêmico artigo de Slavoj Žižek (1998) no qual se propõe uma “defesa esquerdista do eurocentrismo” com a finalidade de restaurar a real prática da democracia, já que para o autor a democracia é *essencialmente* europeia uma

vez que nasce no berço de tal civilização, i.e na experiência da pólis grega.¹⁰ E mesmo teóricos como Foucault, para quem a grande obra da modernidade - i.e o *sujeito*- já estava em vias de acabar, voltam para o mundo helênico no intuito de encontrar aí certa *estética da existência*. Embora seja comum reconhecer como um dos principais sintomas da modernidade a perda da fé no direito divino do rei, por outro lado é evidente uma quase metafísica da herança dos grandes pensadores e das grandes ideias, que liga, por exemplo, o esclarecimento kantiano, a saída da menoridade, com a ordem estóica de superação da *Stultitia*.

Faço tais observações para evidenciar o potencial de auto-criação do discurso da narrativa da modernidade; pois parece-me que ela se organiza de tal forma a estabelecer uma tradição, uma linhagem de pensadores e formas de conceber a realidade da qual se denomina herdeira legítima, evolução “natural”. O que está em jogo, claramente, não é apenas a modernidade como um evento temporal na história do mundo, mas sim como diversas tecnologias epistemológicas normativas que legitimam determinadas formas de *ser* no mundo, de falar sobre ele e sobre o que nele existe. De todas as tecnologias epistemológicas modernas, as que interessam a esse trabalho se preocupam com 1. O estatuto do ser humano 2. Teorias do conhecimento 3. Teorias da arte 4. Problemas da estética filosófica. Destaco tais campos de discussão pois é na interseção deles que estão localizados alguns dos problemas centrais dessa tese: o romance como expressão do sujeito moderno, a dialética entre a obra de arte e a realidade sensível, a relação entre forma e conteúdo, o papel da crítica e da universidade como instituições legitimadoras e o surgimento da “literatura mundial” como instituição moderna.

Como consequência, o presente capítulo buscará delimitar o que aqui se entende por narrativa da modernidade, seus pontos principais e suas implicações para esse trabalho, como a finalidade de, em certa medida, desmistificá-la; com o fim de evidenciar através de que tecnologias essa narrativa sustenta certa geopolítica da produção literária e da produção de conhecimento teórico sobre tal. Para tanto, discutirei algumas das proposições levantadas por algumas das vozes mais influentes que se dedicaram a pensar tanto o conceito da modernidade quanto os problemas assinalados no parágrafo anterior. Contudo, porque o desafio não é negar a modernidade, mas repensá-la; o objetivo maior desse capítulo será

¹⁰ O polêmico artigo de Žižek gerou acalorados debates, especialmente envolvendo nomes protagonistas dos estudos pós-coloniais e decoloniais, a saber Walter Dignolo e Hamid Dabashi. O artigo de Žižek será, contudo, retomado no terceiro capítulo.

discutir e evidenciar, na esperança que se justifique sua centralidade para o trabalho proposto, um conceito de modernidade que emerge nos trabalhos de um grupo de pensadores latino americanos, a noção de Modernidade/Colonialidade, e como ela pode nos servir para reavaliar e localizar tanto o fazer literário quanto o crítico. Como veremos a seguir, apesar de surgir na América Latina, o conceito pretende, ao destacar a experiência colonial, dar conta de uma “totalidade” moderna que se expressa de formas diferentes, mas co-dependentes, em lugares diversos. Isto é, que existe uma rede de conexões que ligam a emergência de um determinado paradigma, na experiência da “descoberta” das Américas ainda no século XVI, cuja lógica persiste através dos séculos e também dos espaços: das nossas Américas, passando pelo centro do “ocidente” global, até chegar no Japão de Ishiguro. Sigamos.

1.2 WILTERLITERATUR E OUTROS FENÔMENOS DA MODERNIDADE

É inquestionável que a obra de Ishiguro já pertence ao cânone da literatura mundial, o fato de ter recebido a legitimação institucional através da outorga da láurea Nobel em 2017 deve servir como prova suficiente disso. Nas palavras de Sean Matthews e Sebastian Groes, Ishiguro certamente deveria ser contado em meio ao seleto grupo dos “preeminentes”¹¹, pois o interesse gerado pelo autor, comprovado pela pletora de críticas dedicadas a sua obra, demonstra que o conjunto de seus romances preenchem todos os requisitos do “cânone da ficção literária séria” (2009, p. 1) Evocando F.R Leavis, eles afirmam que Ishiguro, assim como todos os *grandes* romancistas “não apenas transformavam as possibilidades da arte, mas sua significância estava também no tanto que promoviam conscientização humana, consciência das possibilidades da vida” (MATTHEWS et GROES, 2009, p.1)

Isso sem mencionar a legitimação que ultrapassa a linguagem literária e chega na forma artística mais influente dos último século, o cinema, já que dois dos romances, do autor, *Os Vestígios dos Dias* e *Não me abandone Jamais*, inspiraram adaptações fílmicas produzidas pelo aparato hollywoodiano, inclusive com atuações de grandes nomes como Anthony Hopkins, Emma Thompson e Keira Knightley. Contudo, ainda que o Nobel - e o Booker Prize em 1989 - seja prova do *pertencimento* de Ishiguro nesse hall da *wilterlitatur*, isso não nos serve para entender o que, de fato, significa essa coisa em igual medida grandiosa e problemática que é a literatura mundial.

¹¹ Os editores se referem ao trabalho do crítico F.R. Leavis, *The Great Tradition*, publicado em 1948, cuja espinha dorsal é a insistência na afirmação de um cânone composto pelos “pre-eminent few”

Falar que o projeto de uma literatura mundial supõe a existência de um mundo pode, à primeira vista, parecer uma redundância por demais cansada. Contudo, a positividade objetiva do mundo como uma totalidade inteligível, dotada de certas características peculiares e diferenciais, características essas que podem, de alguma maneira, ser impressas à materialidade (e a vez à subjetividade) de obras literárias - no tanto que estas se diferenciem de outras por oposição, i.e. em contraste opositivo a obras (literárias) que não pertencem à literatura mundial - é uma questão que vez ou outra retorna a assombrar (e constranger) o campo dos estudos literários. Em seu livro, *What is World Literature* (2003), David Damrosch, nos conta que ainda na segunda década do século XIX, Goethe escreve uma carta ao seu jovem discípulo, Johann Peter Eckermann, na qual afirma estar cada vez mais convencido de que a poesia seria de “posse universal da humanidade”, que a ideia de literatura nacional se tornava sem sentido e que estariam vivendo o amanhecer da época da literatura mundial. Nessa carta, publicada apenas depois da morte do poeta, está documentada uma das primeiras ocorrências do termo *Wilterliteratur* que rapidamente se popularizaria no contexto alemão e europeu. Segundo Damrosch, “o termo cristalizava tanto uma perspectiva literária quanto uma nova percepção cultura, a sensação de uma modernidade global emergente, cuja época, como previsto por Goethe, nós agora habitamos” (DAMROSCH, 2003, p. 1)¹² Ora, não é difícil inferir que para Damrosch, assim como para Goethe, a literatura mundial é um produto da modernidade, o que configuraria uma pista interessante para a compreensão do conceito no tanto que nos é oferecido, por assim dizer, uma data de nascimento. Entretanto, isso implicaria um segundo compromisso, além de aceitar a noção de literatura mundial como produto - veremos a seguir que *invenção* seria um termo mais apropriado- da modernidade, teríamos também que aceitar o que os dois autores entendem por modernidade, a começar pela cronologia oferecida, i.e. que nas primeiras décadas do século XIX, o mundo (que adjetiva essa literatura) estava vivenciando o amanhecer da era moderna. Mesmo que deixemos essa última questão momentaneamente em suspenso, deve estar claro quão crucial é a discussão sobre a modernidade para o problema da literatura mundial e, por sua vez, o pertencimento da obra de Ishiguro nesse grupo.

Pois bem, admitindo as principais barreiras para delimitar o que seria essa *Wilterliteratur* e seguindo as premissas goetianas, Damrosch separa as noções “literatura” e “literatural mundial” da seguinte forma:

¹² “The term crystallized both a literary perspective and a new cultural awareness, a sense of an arising global modernity whose epoch, as Goethe predicted, we now inhabit.”

A soma total das literaturas do mundo pode ser suficientemente expressa pelo termo geral “literatura” (...) Considero que a literatura mundial abrange todas as obras literárias que circulam além da cultura de origem, seja na tradição ou no idioma original (...). No sentido mais amplo, a literatura mundial pode incluir qualquer obra que já tenha chegado além da sua base, mas o foco de advertência de Guillén nos leitores reais faz sentido: um trabalho só tem vida efetiva como literatura mundial quando e onde estiver ativamente presente dentro de um sistema literário além daquele de sua cultura original. (DAMROSCH, 2003, p.4)¹³

A tese que o autor pretende defender é clara e objetiva: a literatura mundial não é um corpo infinito de obras literárias ou um cânone inconcebível, mas sim um modo de circulação e leitura, modo esse que pode ser aplicado a obras individuais ou a sistemas mais numerosos. E mais, que uma obra entra na literatura mundial por um processo duplo: primeiro deve ser lida *como* literatura, depois deve circular em um universo literário mais amplo além do seu ponto de origem cultural/linguístico. O enfoque no tema da circulação é, sem dúvidas, um movimento bastante lúcido, uma vez que evita as armadilhas de uma investigação de caráter ontológico ou metafísico. Importantes trabalhos, especialmente os conduzidos no campo da sociologia da arte, como o de Bourdieu, nos apresentam dados e análises sobre as íntimas e intrincadas linhas que conectam o desenvolvimento do mercado, e a consequente configuração da obra de arte como mercadoria, à crescente autonomia da arte em relação a antigas subordinações institucionais, como bem explica Jurgen Habermas, em *A Modernidade: um projeto inacabado*, “a evolução da arte moderna pode ser esquematizada, a título de simplificação grosseira, como um progresso constante em direção à autonomia”.

Viu-se inicialmente constituir-se, na época do Renascimento, um domínio objectivo que releva exclusivamente das categorias do Belo. Seguidamente, ao longo do séc. XVIII, a literatura, as artes plásticas e a música, institucionalizaram-se na forma de um domínio de acção que rompe com a vida sagrada e com a vida da corte. Finalmente, perto de meados do séc. XIX, nasceu uma concepção de arte em que o esteticismo incita o artista a produzir já as suas obras no espírito da arte pela arte. É então que a especificidade do estético pode tornar-se um projeto. (HABERMAS, 1992, p. 14)

Em crítica da faculdade de julgar, Kant afirma que sentimento do prazer estético surge como uma satisfação *desinteressada* produto do contato com uma obra de arte cuja qualidade

¹³ Tradução nossa do original: The sum total of the world’s literatures can be sufficiently expressed by the blanket term “literature” (...) I take world literature to encompass all literary works that circulate beyond their culture of origin, either in translation or in their original language (...) In its most expansive sense, world literature could include any work that has ever reached beyond its home base, but Guillén’s cautionary focus on actual readers makes good sense: a work only has an effective life as world literature whenever, and wherever, it is actively present within a literary system beyond that of its original culture. (DAMROSCH, 2003, p.4)

é determinada independentemente das suas ligações com a vida prática. Os conceitos da estética clássica -prazer e crítica, bela aparência, desinteresse e transcendência do objeto artístico - nos diz Habermas, têm como função primeira estabelecer a distância entre o domínio da estética em relação não apenas a outros domínios, mas também em relação a experiência vivida. Seguindo tal pensamento, o autor alemão destaca a positividade do conceito gênio, indispensável à produção artística, como apresentada por Kant, *a originalidade exemplar dos dons naturais de um sujeito no livre uso das suas faculdades de conhecer*. Ora, o gênio seria a radicalização da categoria do esclarecimento e se de fato, como afirma Habermas,

O projeto de modernidade, tal como o formularam no sec. XVIII os filósofos das Luzes, consiste, quanto a ele, em desenvolver sem falhar segundo suas leis próprias as ciências objectivantes, os fundamentos universais da moral e do direito e, enfim, a arte autônoma, mas igualmente em libertar conjuntamente os potenciais cognitivos assim constituídos de suas formas nobres e esotéricas, a fim de os tornar utilizáveis pela prática para uma transformação racional de condições de existência. (HABERMAS, 1992, p. 13)

A emergência e circulação de uma literatura mundial, como produto da modernidade, seria, ao mesmo tempo, validação do caráter fundamentalmente universalista do projeto e produto desse gênio, cujos potenciais cognitivos foram, por fim, libertos de suas formas esotéricas. A conexão entre o desejo universalista do projeto moderno e a prerrogativa da racionalidade sugere consequências importantes para nosso entendimento sobre literatura mundial, já que instaura automaticamente uma diferenciação qualitativa entre arte racional e arte não racional, arte moderna e arte pré-moderna. Aliás, parece ser da natureza mesma da modernidade, em seu desejo pelo novo, a ruptura como pré-condição, o que podemos facilmente conferir no projeto cartesiano, cujo intento era, como sabemos, o de construir, do zero, todo um novo edifício do conhecimento. Pois bem, se essa novidade, a literatura mundial, sendo a superação qualitativa das literaturas nacionais, surge como produto da modernidade, dificilmente ela poderia emergir de lugares “não modernos”, ainda “dominados” por cosmogonias pré-racionais. Esse lugares, quando observadas as condições do estatuto moderno, mesmo que numericamente superiores, seriam automaticamente incapacitados de produzir uma literatura *de fato* universal. Embora seja necessário diferenciar o projeto moderno, defendido fervorosamente por Habermas, de sua implementação (ou não) ao longo de uma determinada materialidade temporal, o conteúdo do projeto só pode manter seu status de universalidade quando apagada a *localidade* de sua gênese. Como bem afirmou o crítico literário japonês, Karatani Kojin, “quando a noção de universalidade surge na Europa do século XIX, sua própria historicidade teve que ser ocultada” (KARATANI, 1998, p. 13). Deve nos interessar

desvelar como tal apagamento ressignifica não só a narrativa da modernidade, mas todos os discursos que dela emergem. Não apenas o da literatura em particular e da arte em geral, como produtos e documentos dessa lógica, mas também a produção de conhecimento sobre elas, i.e teoria e crítica; o que por sua vez implica uma discussão sobre o caráter mesmo da definição, de acordo à lógica moderna, do conceito “conhecimento”, o que imprime-se também na pergunta “o que é possível conhecer sobre a obra literária?”, mas principalmente “Que conhecimento sobre a obra literária é válido?”.

Até aqui pode-se afirmar com segurança que a obra de Ishiguro preenche os requisitos básicos, como previstos por Damsrosch, para sua inclusão na *Wilterliteratur*. Sua circulação no mercado editorial global, garantida por dezenas de traduções, desconhece não só as barreiras culturais e linguísticas de ordem geográfica, mas também as institucionais que separam, por exemplo, o interesse da investigação acadêmica e a crítica literária jornalística. Também pensando nas prerrogativas do projeto moderno e a ênfase na racionalidade como condição para o caráter universal, a obra de Ishiguro se sustentaria a princípio por duas razões. Se ignorarmos de antemão sua ascendência japonesa, aceitando sua formação como escritor inglês, temos aí uma obra produzida num *local* de racionalidade, mas sobretudo apresentasse-nos um conjunto literário competentemente enquadrado em certos modelos literários típicos da modernidade, isto é, certos gêneros. A conexão entre uma determinada forma e o paradigma em que ela emerge tem sido uma dos principais objetos de estudo não apenas da teoria da literatura, mas principalmente dos trabalhos no campo da estética, independente se de cunho idealista ou materialista. Como já explicitado durante a apresentação e introdução, esse trabalho está largamente informado pelos trabalhos dos teóricos marxistas ocidentais, para os quais a conexão entre as formas e o paradigma excederia a contemplação teórica, para chegar ao conhecimento sobre o paradigma e, por fim, numa negação produtiva dele.

De todos esses trabalhos, desses monumentais esforços de aproximar as intrincadas linhas que compõe a forma à sua materialidade histórica, é o de Walter Benjamin, documentado no inacabado projeto sobre as passagens de Paris que pode nos esclarecer sobre a conexão entre modernidade e forma literária que supera o nível da tradicional discussão sobre o romance como grande forma literária da modernidade para discutir formas mais específicas, como o romance detetivesco e a figura do flâneur, bem como a conexão entre eles. O interesse do crítico alemão na figura do flâneur, como expressa na obra poética e ensaística de Baudelaire, é o de compreender como a experiência da modernidade materializada no dia a dia das grandes cidades impactou, por assim dizer, a psique dos sujeitos

que a habitam. Benjamin deseja propor uma análise dialética sobre os fenômenos mais diversos, materiais, artefatos, formas artísticas, tipos e organizações sociais entendidas como advento da modernidade e do emergente sistema capitalista. No exposé *Paris, capital do século XIX* (de 1939), ele explica que o objeto de seu texto é a ilusão expressa por Schopenhauer em uma fórmula segundo a qual, para entender a essência da história basta comparar Heródoto e o jornal da manhã.

É a sensação de vertigem característica da concepção que no século XIX se fazia da história. Corresponde a um ponto de vista que considera o curso do mundo como uma série ilimitada de fatos congelados em forma de coisas (...) Essa concepção atribui pouca importância ao fato que devem não apenas sua existência como ainda sua transmissão a um esforço constante da sociedade, esforço através do qual essas riquezas encontram-se, além do mais, estranhamente alteradas. Nossa pesquisa procura mostrar como, em consequência dessa representação coisificada da civilização, as formas de vida nova e novas criações de base econômica e técnica, que devemos ao século XIX, entram no universo de uma fantasmagorias. (BENJAMIN, 2009, p. 53)

Conceito indispensável que atravessa o projeto das passagens, ecoando outros termos caros a tradição marxista, como a ideia de reificação, Benjamin entende a fantasmagoria como a configuração de uma realidade sempre presente. A construção humana da sua própria imagem ganha uma autonomia em relação ao sujeito que, por sua vez, passa a viver narcotizado no seio de sua própria criação, percebida sempre como real e ao mesmo tempo estranha ao seu criador.

Pois bem, para Baudelaire, a figura do flâneur é a do homem do mundo que encontra prazer na experiência de observação da cidade e da multidão. Diferente do artista, que escolhe a experiência do mundo moral, o ponto de partida da observação do flâneur é a curiosidade de um “eu” em busca do “não-eu”, um homem-menino que encontra cor e interesse em todos os aspectos da vida da multidão, se vê nela como em um depósito de eletricidade. Enquanto o artista (romântico) se dedica apenas a coisas “eternas”, como a ideia do belo, o sujeito que se dedica a *flanerie* se encanta com os aspectos transitórios da vida moderna e tenta extrair deles algo de eterno. Menos romântico que Baudelaire, Benjamin adverte-nos para essa caracterização elogiosa do homem que cataloga e significa o movimento das multidões e que, de certa forma, deseja a modernidade. Ainda assim, a observação da vida na cidade e de suas multidões resulta num tipo de fazer literário preocupado em identificar os diferentes *tipos* que compunham a massa, em compreender as funções que a massa assume na cidade grande e como ela transforma a vida dos sujeitos que a compõe. Porque há na multidão que perambula pela cidade uma extrema impessoalidade, ou seja, que o sujeito que nela existe está rodeado por completos desconhecidos, o pudor que poderia servir de compasso moral inexistente e é

justamente por isso que é nessa massa que encontra-se a origem do romance de detetive. Da mesma forma que o vagar do flâneur só alcança sua relevância (de observação das massas e da vida nas ruas da cidade, sua casa) graças ao novo mundo da modernidade, assim também as novas formas, como o romance de detetive encontra forma e conteúdo na cosmogonia moderna, na lógica científica que molda o paradigma. Assim como o flâneur (e o detetive) se perde intencionalmente na multidão, Benjamin afirma que o conteúdo social originário da narrativa detetivesca é o apagar das marcas do indivíduo na multidão das grandes cidades. Diferente da Paris de Baudelaire, onde o flâneur ainda tinha algum espaço para caminhar, gozando ainda da ociosidade burguesa que desejava resistir à emergente lógica utilitarista, na Londres de Christopher Banks, o detetive protagonista do romance *Quando Éramos Orfãos*, a multidão é tal que se multiplica e é impedida de movimentar-se justamente porque se choca com outra multidão; se movem, como diz Benjamin, em uma mimesis similar ao “movimento febril da produção material”. Vivendo na fantasmagoria das cidades, no tanto que o indivíduo deixa de ter qualquer solidez, de produzir qualquer marca, onde apenas as mercadorias são reais e distintivas, o detetive de Ishiguro soluciona casos em parte como forma de distinção, anelando tornar-se útil e indispensável - como uma mercadoria - para uma sociedade, ou melhor, para uma parte da sociedade qual pensa não pertencer originalmente.

Diferente dos detetives tradicionais da literatura inglesa, tipificados, por exemplo, pela figura do Sherlock Holmes de Conan Doyle, para os quais as cidades que perambulam são, de fato, sua casa - ainda que mantenham com elas uma relação tensionada - e, por isso, purgar tais espaços dos elementos associais, criminosos, significa a limpeza e organização da própria casa, com a finalidade de distensionar a relação; Christopher Banks, embora tenha a aparência e os trejeitos típicos dos outros sujeitos ingleses representados no romance, não está em casa, seus esforços de ascender socialmente como detetive no seio da sociedade londrina não é para *pertencer* a ela, mas para poder deixá-la, para poder retornar ao *seu* lugar, no caso, para poder voltar a Xangai da sua infância. Ainda assim, a princípio, parecemos poder encontrar no romance de Ishiguro uma das características primordiais do gênero policial, como bem sintetizadas por Antunes Oliveira (2016), que é a de servir como apoio e forma de propagação dos pressupostos ideológicos da modernidade, “o triunfo do Racionalismo e da Verdade sobre o mistério, bem como da Justiça sobre o infrator; este não é visto mais como aquele que ataca apenas um indivíduo, mas sim aquele que age contra toda a sociedade - contra a Ordem - e, por isso, deve sofrer as consequências da lei” (ANTUNES OLIVEIRA, 2016, p.12) O que pode ser observado de forma bastante direta quando o narrador, Banks, compartilha as razões que o fizeram escolher a carreira de detetive: “My intention was to combat evil - in particular,

evil of the insidious, furtive kind.” (ISHIGURO, 2000, p.24) Antunes Oliveira, citando Borges, enfatiza a centralidade das operações intelectuais para a resolução de mistérios não apenas como procedimento próprio ao gênero policial, mas como marca crucial do racionalismo moderno.

Assim sendo, poderia-se analisar o romance de Ishiguro e o gênero que ele articula em luz das características do emergente paradigma moderno como o entendiam tanto Benjamin quanto Borges e isso seria suficiente para explicar a potência de circulação da obra, já que ela expressaria os fundamentos mesmos do projeto moderno e por isso seria universalmente relevante. Contudo, tal análise deveria aceitar as premissas em jogo, i.e. que a modernidade e suas formas são produtos de processos históricos intra-europeus que emergem no século XIX. Então, a narrativa policial seria mais um produto que desejamos importar, tanto nós consumidores de Ishiguro na América Latina quanto o próprio autor japonês e cujos princípios básicos podem ser explicado sem que nossa experiência histórica seja fatorada, simplesmente porque moderno e universal, ou então que a superioridade dos produtos culturais europeus se valida no fato mesmo de seu amplo consumo. Contudo, os ruídos na obra de Ishiguro, como por exemplo o desejo de Banks de *deixar* a Europa, deixar o lugar da *modernidade* e da *racionalidade*, nos direcionam em sentido de repensar essas categorias. Da mesma forma que Benjamin recusa o congelamento dos feitos, dos fatos e das formas, também devemos recusar o congelamento dessas categorias - no caso *modernidade* e a *racionalidade* que lhe é constitutiva - para averiguar se de fato se originam e se explicam como tradicionalmente aceitamos.

1.3 MODERNIDADE/COLONIALIDADE: SOBRE A DISPENSABILIDADE DA VIDA

Diversas autoras e autores notaram que o discurso tradicional da modernidade está hegemonicamente atrelado à história das macro-narrativas europeias. Para o filósofo argentino, Enrique Dussel¹⁴, o conceito de modernidade difundido pela tradição do pensamento ocidental é o do desenrolar de um processo histórico em Europa, especialmente

¹⁴ Por lo general, aún para J. Habermas (1989)⁴, el origen de la Modernidad tiene un «movimiento» de Sur a Norte, de Este a Oeste de Europa del siglo XV al XVII que es aproximadamente el siguiente: a) del Renacimiento italiano del Cuattrocento (no considerado por Toulmin), b) la Reforma luterana alemana, y c) la Revolución científica del siglo XVII se culmina en d) la Revolución política burguesa inglesa, norteamericana o francesa. (DUSSEL, 2008, p. 156)

durante o século XVIII, onde certos acontecimentos - a saber , a reforma protestante, o desenvolvimento do pensamento iluminista e a revolução francesa - denunciavam o suposto nascimento da ideia de subjetividade. Contudo, porque a Europa ocupa uma posição geopolítica dominante, essa subjetividade moderna se difunde como universal. Esse apagamento das particularidades geopolíticas em ação na produção de conhecimento dominante é o que Santiago Castro-Gómez chamou de a húbri do ponto zero.

Descartes recomenda que as opiniões "antigas e comuns" da vida cotidiana sejam suspensas, a fim de encontrar um sólido ponto de partida a partir do qual é possível construir novamente todo o conhecimento (Descartes, 1984: 115). Este ponto de partida absoluto, onde o observador faz tábula rasa de todo o conhecimento aprendido anteriormente, é o que neste trabalho chamaremos de hybris do ponto zero. (CASTRO-GÓMEZ, 2003, p.25)¹⁵

Em nome de uma suposta objetividade, o observador livra-se das “velhas e ordinárias” opiniões da vida cotidiana e assim está pronto para produzir o “verdadeiro” conhecimento. A noção de húbri, - termo grego para pecado do descomedimento, do desconhecimento de limites, do excesso de arrogância - é utilizada pelo filósofo colombiano para explicar como o desconhecimento da espacialidade nos discursos absolutos da ciência eurocentrada é arrogante e, em consequência, ignorante, mas encontra força e poder quando posicionada no ponto zero almejado pelo pensamento cartesiano.

Começar tudo de novo significa ter o poder de nomear o mundo pela primeira vez; de estabelecer fronteiras para estabelecer quais conhecimentos são legítimos e quais são ilegítimos, definindo também quais comportamentos são normais e quais são patológicos. Portanto, o ponto zero é o do início epistemológico absoluto, mas também o do controle econômico e social sobre o mundo. A localização no ponto zero equivale a ter o poder de instituir, representar e construir uma visão do mundo social e natural reconhecido como legítimo e endossado pelo Estado. (CASTRO-GÓMEZ, 2003, p.25)¹⁶

¹⁵ Descartes recomienda que las “viejas y ordinarias” opiniones de la vida cotidiana deben ser suspendidas, con el fin de encontrar un punto sólido de partida desde el cual sea posible construir de nuevo todo el edificio del conocimiento (Descartes , 1984: 115). Este punto absoluto de partida, en donde el observador hace tabula rasa de todos los conocimientos aprendidos previamente, es lo que en este trabajo llamaremos la hybris del punto cero. (CASTRO-GÓMEZ, 2003. p. 25)

¹⁶ Comenzar todo de nuevo significa tener el poder de nombrar por primera vez el mundo; de trazar fronteras para establecer cuáles conocimientos son legítimos y cuáles son ilegítimos, definiendo además cuáles comportamientos son normales y cuáles patológicos. Por ello, el punto cero es el del comienzo epistemológico absoluto, pero también el del control económico y social sobre el mundo. Ubicarse en el punto cero equivale a tener el poder de instituir, de representar, de construir una visión sobre el mundo social y natural reconocida como legítima y avalada por el Estado.

A universalização dos modelos europeus de existência e perspectiva objetiva “neutra” constituem grandes fontes de ansiedade para qualquer pessoa engajada em produzir conhecimento e estabelecer diálogo com o que fora produzido anteriormente, pois estabelece o modelo epistemológico que normatiza, por exemplo, o significado de ser humano. Uma vez que o conceito é definido, toda pessoa que se pretende ser humano encontra-se na imediata missão de se encaixar em tal conceito, de se identificar com ele. Essa identificação só parece possível justamente porque a localidade do conceito fora apagada. Como o que nos interessa não é *negar* a modernidade - nem como materialidade histórico-temporal, nem mesmo como projeto epistemológico e intelectual- , mas repensá-la, o exercício primeiro deve ser justamente o desestabilizar a falácia do ponto zero que informa não apenas do discurso da modernidade ocidental sobre o mundo, mas antes o discurso - e também as condições materiais para sua emergência - que forjou a própria modernidade.

Na introdução de *The Darker Side of Western Modernity* (2011), Mignolo introduzirá a noção de colonialidade como o lado *escuro* da modernidade ocidental. Ao começar delimitando, ainda que brevemente, a história das diferentes civilizações existentes antes do século XVI, a pergunta que segue é a seguinte: o que aconteceu, no século XVI que transformou a ordem mundial, i.e. a ordem composta por diversas civilizações - chinesa, otomana, russa -, convertendo-a na que vivemos hoje? ‘Modernidade’, ele nos diz, foi o que aconteceu. A questão é de que forma, quando, onde e porque o discurso da modernidade conseguiu sua posição hegemônica em detrimento da ordem de civilizações múltiplas vigente até então. Penso que a busca por tais respostas é crucial, ainda que não possamos nos demorar muito nela, para o seguimento da hipótese aqui proposta. Contudo, cabe também refletir sobre as considerações propostas por Mignolo e suas implicações para o projeto por ele pretendido, o da *opção decolonial*.

O autor argentino aludirá ao trabalho da historiadora Karen Armstrong(2002), cujo fazer se debruça sobre a história do Islamismo. Quando pensando a modernidade, Armstrong identifica a peculiaridade das conquistas da práxis ocidental no século dezesseis em relação a história conhecida de outras civilizações, focando especificamente em duas esferas, a econômica e a epistemológica. A nova sociedade da Europa, junto com suas colônias na América, estariam sentadas sobre uma base econômica diferente cuja evolução desembocou em uma capacidade inesgotável de reproduzir recursos. Em relação ao câmbio epistemológico, Armstrong dirá que a revolução científica fez e viu nascer na Europa meios de dominação sobre o ambiente jamais antes vistos. Mignolo, por sua vez, reconhece que

tanto a revolução econômica (o advento do capitalismo como nova forma de produção) e a científica constituem pontos chave da retórica de celebração da modernidade, no tanto que tais revoluções seriam a suposta materialização do espírito moderno - com o elogio ao/ desejo pelo novo informando a missão salvacionista. Há, no entanto, afirma Mignolo, uma dimensão escondida detrás do espírito desenvolvimentista da empreitada ocidental que atua tanto na esfera econômica quanto na epistemológica: *a dispensabilidade da vida humana* e da *vida* em geral, da revolução industrial até o século XXI. Na lógica expansionista, no desejo libidinal pelo desbravamento, pela superação antes impensável de distâncias, além de descobrir terras e o *mercado transatlântico*, a Europa descobriu também tipos de vida (humana) que não estavam incluídas e consequentemente não estavam protegidas sob o escopo da sua moral. “Então, escondidas detrás da retórica da modernidade, práticas econômicas descartavam vidas humanas, e conhecimento justificava o racismo e afirmação da inferioridade de vidas humanas consideradas naturalmente dispensáveis” (MIGNOLO, 2011, p.6)¹⁷

Que a questão da dispensabilidade da vida é problema central da distopia de Ishiguro, *Não me abandone Jamais*, não é difícil de demonstrar, já que as personagens principais são *clones* criados para doar seus órgãos para os *humanos*. Ou seja, o prolongamento da vida dos humanos depende da dispensabilidade da vida desses seres não-humanos. Da mesma forma que a "descoberta" das Américas - fruto das vitórias científicas e tecnológicas que propiciaram a possibilidade de vencer a barreira da vastidão oceânica - implicou também a descoberta de vidas dispensáveis; a descoberta igualmente científica e tecnológica da reprodução de DNA humano implicou a criação de seres *descartáveis*. Isto implica dizer que a violência contra o outro não deve ser entendida aprioristicamente como irracional, muito pelo contrário, ela é constitutiva do mesmo projeto do qual emerge o elogio à racionalidade. É justamente isso que mais choca quando da leitura de Ishiguro, já que é dentro da instituição humanista, no caso o internato Hailsham, que esses seres são criados, e educados, para abate. E mais, na história mundial contemporânea, estamos parcialmente familiarizadas com momentos de genocídios, seja o extermínio das populações ameríndias, a indústria escravocrata ou o holocausto judeu, mas estes ocorrem sob o signo de outra diferença, isto é, a racial. Como no romance esse signo parece estar ausente, já que os clones são das mesmas raças que as pessoas receptoras dos seus órgãos, uma vez que compartilham com elas (com as

¹⁷ Tradução minha do original: Thus, hidden behind the rhetoric of modernity, economic practices dispensed with human lives, and knowledge justified racism and the inferiority of human lives that were naturally considered dispensable.

peças *institucionalmente* humanas) o mesmo DNA, a dispensabilidade parece ainda mais cruel, no tanto que a diferença entre o “eu” e o “não-eu” não existe em termos biológicos, i.e. *naturais*. Por isso, é indispensável refletir sobre o papel da invenção da ideia moderna de *raça* para entender o lado escuro do paradigma da modernidade.

As observações anteriores de Mignolo fazem eco a um número de outras críticas - advindas dos mais diversos cantos do mundo, incluindo comentários intra-europeus - que questionam a perversa ironia do elogio ao humanismo presente no projeto moderno como entendido a partir do Iluminismo. Humanismo que se insinua, de uma forma ou de outra, em todas as faces cumulativas da modernidade ocidental desde o século XVI: A face ibero-católica, a face Hegeliana liderada por Inglaterra, França e Alemanha e a face Norte Americana. O que ele continuamente escondeu, porém, foi

(...) a emergência de uma estrutura de controle e gerenciamento de autoridade, economia, subjetividade, gênero e normas e relações sexuais levado a cabo por europeus ocidentais (Península Ibérica, Holanda, França e Inglaterra) tanto em seus conflitos internos quanto na exploração de trabalho e expropriação de terras. (MIGNOLO, 2011, p.7)¹⁸

Essa estrutura que se esconde atrás da modernidade heróica é justamente a *colonialidade*. Ora, mas a modernidade não esconde a colonialidade como alguém esconde um momento em seu passado de que se arrepende, um ato errôneo pelo qual sentimos muito, que desejamos poder apagar completamente. A colonialidade não é a falha aristotélica da modernidade, seu defeito casual, mas sim o seu outro lado estruturante, sua base material com a qual se relaciona dialeticamente. A modernidade só é por causa da colonialidade e vice versa e é a observação dessa dependência simbiótica que propõe a suplantação do termo modernidade por modernidade/colonialidade.

Para melhor compreender tal suplantação, é interessante observar a obra do filósofo peruano, Anibal Quijano (2005), em relação ao desenvolvimento do conceito “colonialidade do poder” e a ideia da constituição do espaço/tempo chamado América como a primeira identidade da modernidade. Para o autor, pela primeira vez na história da humanidade estamos experimentando uma ordem, um *padrão*, de poder de fato mundial¹⁹, i.e. que opera em todos

¹⁸ (...) the emergence of a structure of control and management of authority, economy, subjectivity, gender and sexual norms and relations that were driven by Western (Atlantic) Europeans (Iberian Peninsula, Holland, France, and England) both in their internal conflicts and in their exploitation of labor and exploration of land.

¹⁹ Nas palavras de Dussel: "Empiricamente nunca houve História Mundial até 1492 (como data de início da operação do “Sistema-mundo”). Antes dessa data, os impérios ou sistemas culturais

os lugares do planeta, seja no Brasil, na Inglaterra ou no Japão, impactando, de uma forma ou de outra, a vida de todas as comunidades e sujeitos individuais. Tal padrão, o capitalismo colonial/moderno e eurocentrado, tem como um de seus principais eixos a classificação social da população mundial baseada na noção de raça - que é, nos diz Quijano, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial. A ideia de raça no sentido assumido em sua versão moderna, a da diferenciação da população de acordo a supostas estruturas biológicas diferenciais, não pode ser encontrada antes da criação do espaço/tempo América.

A formação de relações sociais fundadas nessa idéia, produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. Assim, termos com espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população.(QUIJANO, 2005, p. 117)

Como essas emergentes relações sociais se erguiam sob o código da dominação, as identidades nelas envolvidas foram prontamente associadas a lugares e papéis específicos - e fixados - dentro da hierarquia social. Essas associações se estabeleciam de forma constitutiva através de operações de equivalência, i.e. as diferenças fenotípicas naturais/reais - vestidas de diferenças raciais estruturantes - eram classificadas hierarquicamente e a elas associada sua posição na cadeia de dominação, posição que por sua vez parecia tão natural, tão essencial, quanto a cor da pele visível. Desta forma, através do desenvolvimento de identidades raciais baseadas na codificação de traços fenotípicos em termos de *cor*, a pele “branca” do colonizador era percebida como naturalmente superior e própria do papel dominante, as outras naturalmente inferiores e próprias de papéis igualmente inferiores.

De certo as práticas de dominação que informavam relações dicotômicas de superioridade/inferioridade precedem a *invenção* da América, mas se antes tais relações eram informadas por diferenças geográficas e resultantes de conflitos bélicos, é na dominação da América que tais relações começam a ser traduzidas sob o signo racial. Essa conversão para a questão da raça se provou, de acordo com Quijano, uma nova maneira de legitimar as relações

coexistiam entre si. Apenas com a expansão portuguesa desde o século XV, que atinge o extremo oriente no século XVI, e com o descobrimento da América hispânica, todo o planeta se torna o “lugar” de “uma só” História”.

de dominação muito mais eficaz e perdurável que as conhecidas até então, já que baseadas em diferenças aparentemente naturais. Desta forma, os povos dominados eram entendidos como naturalmente inferiores em todas as suas instâncias: seus traços físicos, suas línguas, sua história, seus descobrimentos mentais e todas as suas manifestações culturais. Inclusive, o signo da raça terminou por abarcar o outro - e anterior - instrumento de diferenciação social universal: as relações de gênero.

Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial. (QUIJANO, 2005, p. 118)

Agora, não apenas América se constituía como um espaço id-entidade que amalgamava diversos povos anteriormente distintos, mas também em relação a ela surgem as outras id-entidades continentais Europa, África e Ásia que também se levantam em termos raciais: a identidade branca europeia, a negra africana, a amarela asiática.

Junto com a nova divisão populacional baseada no sistema das raças surge, também no processo de constituição da América, o capitalismo como a nova estrutura de controle de trabalho em todas as suas formas (inclusive formas comumente vistas como pertencentes a eras pre-capitalistas como a escravidão, servidão e a pequena produção mercantil), estrutura articulada ao redor da relação capital-salário e do mercado mundial. Quijano enfatiza que, em tal organização, essas formas de trabalho não existiam como meras extensões de seus antecedentes históricos, mas se constituíam em manifestações que eram histórico e socialmente novas. A novidade se localizava em dois fatos principais: todas elas agora existiam com o mesmo propósito de produzir mercadorias para o mercado mundial e não apenas encontravam-se como formas meramente simultâneas no mesmo espaço/tempo, antes se relacionavam de maneira interdependente com o mercado mundial e também umas com as outras, sem obstar perderem suas características diferenciais, i.e. esse novo padrão global de controle do trabalho converteu-se em elemento chave do padrão global de poder, o capitalismo mundial, caracterizado como um câmbio radical nas relações de produção até então reconhecíveis na história humana. Uma vez que essa nova ordem de organização das relações de trabalho é acompanhada, como mostrado anteriormente, pela divisão racial da população mundial, esses elementos se configuram e se reforçam mutuamente; o que termina por impulsionar uma sistemática divisão racial do trabalho. (QUIJANO, 2005) É importante observar essa divisão racista do trabalho para entender como o discurso da modernidade centrada na experiência histórica intra-europeia pode narrar-se como a superação de ordens de produção anteriores, tradicionalmente baseadas em formas de relação de trabalho não

assalariadas. Uma vez que o trabalho não pago, esse inferior ao trabalho assalariado, é associado diretamente com as raças dominadas - porque também inferiores, o trabalho assalariado se converte não apenas em privilégio dos brancos/europeus, mas também em uma determinada fase na história evolutiva da sua cultura *ontologicamente* superior. Isso implica afirmar que embora o capitalismo se tenha constituído através da articulação de todas as formas de controle de trabalho em torno da relação capital-trabalho assalariado, tal articulação tem como pedra fundacional a adscrição de todas as formas de trabalho não assalariado às raças colonizadas/inferiores. É justamente por isso que o capitalismo, como ordem de produção de caráter mundial, foi desde o seu princípio colonial/moderno e eurocentrado. (QUIJANO, 2005)

Pois bem, a problemática das questões raciais está, sem dúvidas, muito presente nas tendências da(s) literatura(s) contemporânea(s), assim como a discussão de outras pautas identitárias, como por exemplo as relações de gênero. Como apenas os dois primeiros romances de Ishiguro trazem como protagonistas sujeitos japoneses, uma análise superficial poderia acusá-lo de evadir ou mesmo abandonar a questão racial, talvez para atingir o grau de circulação no universo literário anteriormente restrito às obras de pretensão caráter “universal”, isto é, não racializado. Longe de ser verdade, ao reconfigurar a problemática da dispensabilidade da vida nos termos de aparência mais absoluta “humano” e “não humano”, exhibe a verdade da diferenciação, ou seja, que ela não é *natural* ou *essencial*, mas motivada pelo impulso produtivo e mercadológico do capital. É preciso que alguns sejam “não-humanos” para que seus órgãos sejam colhidos para a manutenção da suposta vida *humana*, mas não é a vida em si que interessa manter, afinal até que ponto pode-se prolongar, mesmo que com um número de intervenções médica, uma única vida humana? A que serve essa continuação se não a reprodução desse mesmo sistema? Isso não deve ser entendido como um clamor humanista clássico, não é um chamado para que ignoremos as questões raciais (ou étnicas, ou de gênero, ou de sexualidade) sob o mote reacionário de que “somos todos humanos”, ao contrário, é um chamado para que através do estranhamento entendamos materialmente a artificialidade das diferenças e a que serve que uns sejamos considerados “menos humanos que outros”. A lógica racista, sexista, homofóbica do paradigma que vivemos não pode ser separada da sua materialidade, da sua função na manutenção do capitalismo, porque são cruciais tanto para a produção de mercadorias quanto para a reprodução da vida; vidas essas que se tornarão produtoras e consumidoras de mercadorias. O controle dos corpos, quando pensados nos termos foucaultianos *biopoder* e *biopolítica*, deve ser entendido também como controle das forças produtivas.

Mais além de observar o capitalismo como nova ordem mundial de produção e controle das relações de trabalho racialmente diferenciadas, deve nos interessar entender quais as suas implicações no desenvolvimento de novas subjetividades, ou melhor, numa *intersubjetividade* que é ela também parte do novo sistema-mundo. Como assinalado anteriormente, a adoção de um sistema classificatório populacional baseado na ideia de raça tem também encadeamentos culturais, epistemológicos e consequentemente subjetivos. Desta forma, as produções culturais e o desenvolvimento político dos povos agora identificados enquanto raças também foram hierarquizadas, sendo observadas/julgadas sempre a partir da subjetividade da experiência europeia. É por isso, nos diz Quijano, que a categoria *Oriente* foi “elaborada como a única com dignidade suficiente para ser o Outro, embora inferior por definição, do *Ocidente*, sem que termo equivalente fora cunhado para *índios* e *negros*”(2005, p. 121). Como a subjetividade do que então se configurava como Europa reconhecia mais valor nos monumentos culturais do que chamou de Oriente, todos os povos assim designados eram posicionados na escala das hierarquias sociais, embora sempre abaixo dos brancos, acima de ameríndios e negros. Ora, como centro do mercado mundial e do emergente capitalismo, Europa também se converteu no ponto de convergência e referência ao redor do qual todas as outras formas de existir, de conhecer, de produzir, de *ser* deveriam se organizar. Ou seja, além da determinação econômica, essa ordem mundial também incorporou sob o signo único da subjetividade eurocentrada uma pletora imensa e heterogênea de histórias culturais. O processo de dominação que forçava essas histórias - esses diferentes monumentos culturais - à mesma balança eurocêntrica resultou em todo um novo sistema de relações intersubjetivas não apenas entre Europa/europeu e povos dominados, mas também entre um povo dominado e outro.

Assim como o desenvolvimento de uma ordem de produção mundial demanda certas tecnologias de controle, a composição de uma intersubjetividade implica também uma série de *technés* específicas envolvendo em primeira instância a exploração e expropriação daqueles descobrimentos culturais - pertencentes originalmente às raças dominadas - mais apropriados para o avanço do capitalismo europeu (moderno/colonial) e, em seguida, a repressão de suas formas de conhecimento, seus universos simbólicos. Repressão cujo teor de violência variaria de povo a povo²⁰:

²⁰ Inclusive as diferentes tecnologias de exploração e extermínio poderiam ser aplicadas, de acordo a *necessidade* colonial, a um mesmo elemento cultural. Um interessante exemplo é a relação da coroa espanhola com as línguas indígenas da América, que num período de duas décadas foi de uma ordem veementemente proibitiva do uso das línguas para o interesse na catalogação da maior quantidade

A repressão neste campo foi reconhecidamente mais violenta, profunda e duradoura entre os índios da América ibérica, a que condenaram a ser uma subcultura camponesa, iletrada, despojando-os de sua herança intelectual objetivada. Algo equivalente ocorreu na África. Sem dúvida muito menor foi a repressão no caso da Ásia, onde portanto uma parte importante da história e da herança intelectual, escrita, pôde ser preservada. (QUIJANO, 2005, p. 121)

Por fim, mas não menos importante, tecnologias educativas forçaram os sujeitos dominados a absorver a cultura ‘europeia’ - especialmente a cultura letrada institucional baseada no aprendizado das línguas, fato cujas consequências perduram e são facilmente percebidas, além de gerarem grande inquietação e ansiedade em todos os projetos emancipatórios de descolonização cultural, essa tese incluída. A pergunta que nos tira o sono e nos perturba a práxis: é possível pensar a emancipação sem antes abdicarmos de toda a herança cultural moderna/colonial, de sua lógica epistemológica, de seus gêneros de produção intelectual e instituições de legitimação de conhecimento racional, ultimamente, de suas línguas?

Voltaremos a essa pergunta na parte final do presente capítulo, quando discutindo a ideia de universidade rizomática, pensamento complexo e saber intercultural e interdisciplinário, mas por ora vale retomar o romance de Ishiguro. As tecnologias educativas de legitimação da cultura eurocêntrica de um lado e promessa de legitimidade humana (racional) através da adoção dessa tradição educativa imposta por outro se materializa no romance sob a forma da instituição Hailsham. Porque no sistema de doação de órgãos dos seres clonados, Hailsham, e outros poucos institutos similares, é exceção e não regra, há a percepção entre os clones de que os *estudantes* de Hailsham são indivíduos privilegiados, de que recebem tratamento especial, que deram sorte. No primeiro capítulo, antes mesmo que tivéssemos a chance de entender o que termos como *cuidadora* ou *doações* significava, a narradora se direciona a seus pares, outros seres clonados,

Anyway, I’m not making any big claims for myself. I know carers, working now, who are just as good and don’t get half the credit. If you’re one of them, I can understand how you might get resentful—about my bedsit, my car, above all, the way I get to pick and choose who I look after. *And I’m a Hailsham student—which is enough by itself sometimes to get people’s backs up. “Kathy H., they say, she gets to pick and choose, and she always chooses her own kind: people from Hailsham, or one of the other privileged estates”*²¹ (ISHIGURO, 2005, p.4)

Ora, como metonímia da educação e epistemologia que é sua base e sua missão, Hailsham é um selo de prestígio, uma marca bastante tensa de diferenciação que separa os clones em, ao

possível de documentos sobre elas e seu dedicado estudo e inclusão ao projeto da “gramática universal”. Ver Castro-Gómez (2005), p. 12-13.

²¹ Grifo nosso

menos, duas categorias: os que estudaram em um dos institutos “privilegiados” e os que não. Mesmo que seus destinos, sua finalidades última, sejam os mesmos e que aos estudantes dos institutos “privilegiados” - com toda sua educação, acesso à arte, à herança racional iluminada - também fora negada a identidade humana, estes último são percebidos por seus pares como “sujeitos de sorte”. Essa dinâmica espelha a da divisão racial do mundo que discutíamos, pois a hierarquia estabelecida entre as raças é necessária à manutenção do sistema; a tensão entre as raças, a falsa ideia de competição entre elas - entre negros e índios, entre clones *normais* e aqueles dos institutos privilegiados - garante que a verdadeira oposição conflitiva, a relação de dominação que significa a diferença entre humanos e não humanos não seja alvejada. Entretanto, é necessário investigar ainda em mais detalhes como a tradição epistemológica propagada por essas *technés* alcançou seu status universal e hegemônico.

De volta então à problemática do desenvolvimento de uma intersubjetividade mundial, a miríade de tecnologias até agora observadas envolveram também o surgimento - a *invenção* - de uma nova perspectiva temporal da história que organiza numa única linearidade evolutiva as histórias culturais de todos os povos colonizados culminando emblematicamente na Europa - cuja superioridade cultural, porque subordinada à superioridade racial, se impunha inquestionável. Isto implica dizer, seguindo o pensamento de Quijano, que a cultura europeia se percebe *naturalmente* mais evoluída que as outras porque essas estariam mais próximas da natureza, fazendo valer assim a dicotomia natureza/cultura tão cara a história do pensamento racional e também à defesa do capitalismo - este ordem mundial - como modo de produção que mais êxito teve em ajudar o homem em sua busca pelo domínio mais radical e *eficiente* da natureza. É precisamente no rastro dessa autoconcepção que a questão da modernidade se impõe, uma vez que a cultura europeia se vê como a mais sofisticada, a mais nova, a mais *moderna*.

O fato de que os europeus ocidentais imaginaram ser a culminação de uma trajetória civilizatória desde um estado de natureza, levou-os também a pensar-se como os modernos da humanidade e de sua história, isto é, como o novo e ao mesmo tempo o mais avançado da espécie. Mas já que ao mesmo tempo atribuíam ao restante da espécie o pertencimento a uma categoria, por natureza, inferior e por isso anterior, isto é, o passado no processo da espécie, os europeus imaginaram também serem não apenas os portadores exclusivos de tal modernidade, mas igualmente seus exclusivos criadores e protagonistas. (QUIJANO, 2005, p. 122)

Curiosamente, contudo, para além dessa linearidade evolutiva que conecta a produção cultural de todos os povos até a culminância na Europa, há uma outra lógica de herança histórica que liga o pensamento epistemológico europeu com a tradição grega (e

posteriormente com a romana²²), como já sinalizado na parte introdutória desse capítulo, e também ao mundo mediterrâneo. Tal linhagem constitui, na verdade, como bem explica Dussel, uma invenção ideológica que *rapta* a cultura grega como exclusivamente europeia e ocidental, estabelecendo a diacronia unilinear Grécia-Roma-Europa como conhecemos hoje. Isso se dá através de um deslizamento semântico do conceito Europa; deslizamento que, nos diz o filósofo argentino, não é muito estudado e pode ser sintetizado em cinco diferentes estágios. 1. O território atual europeu, ao norte da Macedônia e ao oeste da Grécia, representava para o mundo grego o incivilizado, o não-político, espaço bárbaro; diferente das culturas asiáticas e africanas que eram as mais desenvolvidas na época. 2. O império romano configura o *ocidente* em relação ao *oriente* do império helenista, não há então nenhum conceito relevante para definir o futuro território europeu. 3. O Império Romano Oriental Cristão enfrenta o crescente mundo árabe-muçulmano (Dussel salienta que o grego clássico falado, por exemplo, por Aristóteles, é tão cristão bizantino quanto árabe muçulmano) 4. A Europa latina, através das cruzadas, também tenta enfrentar o mundo árabe-turco, fracassa e continua sendo uma cultura secundária e periférica se comparada ao mundo turco muçulmano 5. Começa durante o renascimento italiano a fusão que resultou na ideia da Europa moderna: ao Ocidental latino juntou-se o Oriental grego, ignorando a origem helênica-bizantina do mundo muçulmano, aí emergindo a equação que temos hoje: Ocidental= Helênico + Romano + Cristão. (DUSSEL, 2005)

A Europa ocidental se interessa em associar-se a essas culturas (Helênica e Romana) dado a riqueza conhecida de seus desenvolvimentos nos campos de produção de conhecimento, suas revoluções científico-filosóficas, i.e. seu ímpeto para o moderno, e vê nesse ímpeto algo quase irreconhecível em outras culturas; o que não é verdade, como salienta Quijano, já que todas as *altas culturas*²³ demonstraram em alguma medida as características do que entendemos por *espírito moderno*, a saber: o desejo pelo novo e por um sempre contínuo avanço científico, a busca pela secularização do pensamento e o elogio à racionalidade. Na nossa disciplina, isso é, a teoria da literatura, a conexão entre as culturas greco-romanas e a modernidade europeia a partir do renascentismo é uma das narrativas mais fortes, visto monumentos como a obra de Auerbach e a centralidade da poética aristotélica.

²² Principalmente a tradição grega, já que é possível observar na história da filosofia ocidental certa nostalgia em relação ao mundo como antecedente a dominação do império romano, identificando na transição do mundo helênico para o romano um declínio qualitativo.

²³ Aqui incluídas aquelas já conhecidas e reconhecidas pelo mundo greco-romano, como vimos acima, como também as do mundo pré-colombiano.

Frente a esta última inclusive se apresenta uma das características mais interessantes da obra de Ishiguro: a suspensão da catarse como objetivo da tensão superficial, o que será discutido no quarto capítulo.

Espero que já pareça mais ou menos claro o fato de que a centralidade e superioridade da Europa como ponto mais alto da história cultural da humanidade é 1. uma narrativa forjada através de processos de classificação racial da população mundial começando em América e na consequente divisão racial do trabalho 2. uma das mais eficazes tecnologias de dominação e controle que servem à manutenção do capitalismo como ordem sistema-mundo de fato global 3. Se sustenta na oclusão dos processos violentos que possibilitaram seus *avanços* e *conquistas* em todos os campos - do econômico, passando pelo político, ao artístico e cultural. 4. Inventa uma diacronia unilateral que a conecta aos monumentos da antiguidade greco-romana, *raptando-os* como herança exclusivamente sua. Contudo, mais que observar o *eurocentrismo* como tecnologia de dominação efetiva, i.e. mais ou menos conscientemente usada para a preservação de sua hegemonia, deve nos interessar como ele se dissipa e penetra a produção de conhecimento não apenas na Europa, mas em todo o mundo, ocidental ou não. Isto é, como o eurocentrismo configura um ponto cego na história da humanidade desde a invenção da América, como ele existe na modernidade/colonialidade e no projeto moderno/ilustrado a partir do século XVIII, em especial no que diz respeito a questões linguísticas, culturais e estéticas; a produção de conhecimento e ao discurso científico nas humanidades. Para tanto, voltaremos, agora com maior atenção, ao texto de Castro-Gómez.

Em sua tese de doutoramento, o filósofo colombiano tentou responder algumas perguntas suscitadas a partir do já robusto corpo das teorias pós-coloniais que reconhecem na disseminação das línguas coloniais europeias, começada na expansão marítima do século XVI, uma política colonial da linguagem. Castro-Gómez está interessado em discutir se a linguagem científica, essa supostamente objetiva e capaz de analisar todas as outras linguagens, também se desenvolveu de acordo a uma lógica semelhante a das línguas coloniais, ou seja, se existiu (e segue existindo) uma política imperial da ciência. A diferença entre os adjetivos colonial e imperial aparecendo também como marca cronológica/histórica que separa a experiência *colonial* iniciada na América por volta de 1492 e o desenvolvimento do projeto moderno da *época das luzes* durante o período imperial Europeu iniciado no século XVIII. Das questões levantadas pelo autor, a que mais interessa a essa tese indaga se a ciência pode ser vista como um série de “discursos colonialistas” produzidos no interior de uma estrutura imperial de produção de conhecimentos. A resposta, nos diz, é afirmativa. Entretanto, tal constatação, se isolada, é por demais insatisfatória, o passo seguinte, ou antes a

pergunta seguinte, faz-se indispensável: é possível descolonizar o discurso científico e, se sim, através de quais estratégias? Outra vez mais, contudo, me adianto; para chegar a pensar tal possibilidade e estratégias é necessário investigar o que exatamente Castro-Gómez entende quando pensa a ciência como um composto de discursos colonialistas.

1.3.1 O *Aufklärung* e o ponto zero cartesiano como medida de todas as coisas

Everything might scatter. You might be right. I suppose it's something we can't easily get away from. People need to feel they belong. To a nation, to a race. Otherwise, who knows what might happen? This civilisation of ours, perhaps it'll just collapse.” (ISHIGURO, 2000)

No início do primeiro capítulo de *La hybris del punto cero*, intitulado *Lugares de la ilustración*, Castro-Gómez questiona como a ideia de ilustração (esclarecimento) começa a figurar em fenômenos aparentemente contraditórios. O autor compara a definição do conceito como em Kant com a emergência, no vice-reino de Nova Granada²⁴, de uma elite branco-criola em busca de auto legitimação sob o signo da adoção do pensamento esclarecido; e com o discurso pastoral de Cornelius de Paw que enxergava as condições naturais/climáticas da América - úmida e estéril - como impedimentos intransponíveis ao esclarecimento de seus nativos. O já muito discutido texto de Kant, no qual o autor prussiano define o *Aufklärung*, afirma que a realidade contemporânea já apresenta as condições para que todos os homens se esclareçam, que abandonem a menoridade intelectual e assumam as rédeas da sua liberdade através do exercício da razão. A liberdade real, i.e. o uso pleno das faculdades racionais, estaria ao alcance de todo e qualquer povo ou homem individual que a desejasse, que a escolhesse; conseqüentemente, quando um povo ou um homem abdica de tal escolha o faz por covardia ou inércia, uma vez que é mais confortável manter-se sob a tutela de outros (seja de pessoas ou instituições), *é tão cómodo ser menor*, nos diz Kant. Ora, se o humanismo idealista que inspira a concepção kantiana de esclarecimento supõe um sujeito humano essencialmente capaz de superar, de forma total, o aprisionamento que lhe é imposto pela natureza - a sua própria e também a que lhe é exterior-, ao contrário do que defende de Paw, as condições naturais da geografia americana não poderiam configurar entraves para o esclarecimento de

²⁴ Denominação dada à jurisdição colonial do reino espanhol que compreendia o noroeste da América do Sul; região que corresponde hoje a Colômbia, Panamá e Venezuela.

seus povos e indivíduos. Por outro lado, as elites criolas²⁵ neogranadinas, apesar de nativas da América, para garantir a solidificação de seu domínio e superioridade em relação aos outros povos - autóctones ou trazidos pela máquina escravagista-, também não estavam interessadas na abertura total da condição ilustrada, assim deslocavam a impossibilidade de esclarecimento do locus geográfico para o racial, valendo-se da colonialidade do poder baseada na classificação racial da população. Ou seja, defendiam que as raças²⁶ eram terrenos subjetivos impróprios ao florescer da verdadeira racionalidade. Para explicar essas aparentes antinomias, Castro-Gómez defende a ideia de que a ilustração não é um fenômeno originariamente europeu que se alastra ao resto do mundo em um momento posterior, mas sim um diverso conjunto de discursos produzidos e enunciados em locus diferentes, já em circulação mundial durante o século XVIII que conformavam uma mesma rede universal de ideias científicas, de sentimentos libertários, de atitudes raciais e de ambições imperialistas (CASTRO-GÓMEZ, 2003, p. 22).

O crucial desse diagnóstico é observar como, apesar de múltiplos e dissonantes, esses discursos lançam mão da ideia de esclarecimento como ferramenta de legitimidade subjetiva e, principalmente, depositam grande ênfase em seu aspecto de autodeterminação. A consequência dessa ênfase é o apagamento parcial do vetor de dominação presente em relações hierarquizadas, a responsabilidade do julgo é legada inteiramente ao *outro* subjugado que não desenvolveu por si próprio as condições para a sua emancipação; sendo assim, em certo sentido, as mãos do dominador estão sempre limpas, a condição de tutela não é imposta, antes uma escolha. O condenável não é o dominar, mas sim o deixar-se dominar. (E é justamente esse raciocínio já há muito naturalizado, que nos leva - assim como o fizeram minhas alunas e alunos - a perguntar por que os clones em *Não me abandone jamais*, e as personagens de Ishiguro em geral, não escapam, não tentam resistir ou reagir.) É perceptível o deslocamento à uma lógica de compreensão dos fenômenos baseada na *interioridade* da razão. Se durante os séculos XV e XVI a produção de conhecimento na Europa, em busca de libertar-se dos velhos dogmatismos do sistema anterior, obedecia à lógica circunstancial da realidade, da vida prática; começando no século XVII, contudo, observa-se uma mudança de mentalidade, sintetizada por Stephen Toulmin em quatro pontos chave: 1. a suplantação da

²⁵ Por crioula entenda-se a população branca natural da Nova Granada, i.e as gerações descendentes dos conquistadores europeus que não passaram por processos de miscigenação ou, ao menos, que clamavam não haver passado.

²⁶ Nesse sentido, o termo raça aparece de maneira radicalmente semelhante às tipologias dos estudos naturalistas da fauna, desta forma a humanidade é exclusiva dos brancos, todos os demais povos são não mais que raças. Ver Castro-Gómez, *Cuerpos Racializados*.

argumentação oral da lógica e da retórica, pela prova escrita, em linguagem própria e compreendida apenas por especialistas como única forma válida de produção de conhecimento; 2. A teoria jurídica baseada no estudo de casos particulares dá lugar à ética como especulação e estudo de princípios universais (o bem, o mal, a justiça); 3. As fontes empíricas deixam de ser documentos válidos para a geração de conhecimento e são substituídas por operações internas, representações da mente humana e 4. As variáveis tempo e espaço, antes dignas de especulação filosófica, agora devem ser abandonadas em nome da não contaminação circunstancial e da busca pela extração de estruturas permanentes em curso em *todos* os fenômenos, sejam eles naturais ou sociais. (TOULMIN apud CASTRO-GÓMEZ, 2003, p.24).

Toulmin identifica essa nova configuração epistêmica como a junção de dois conceitos representados pelas palavras gregas *cosmos* e *pólis*; *cosmos* significando a natureza em sua forma ordenada, regida por leis eternas descobertas pela razão e *pólis* sendo a comunidade humana e suas formas de organização. O projeto da *cosmópolis* no que diz respeito a investigação científica baseia-se na pretensão de tomar a realidade social do homem como objeto de estudo que pode ser examinado de acordo às leis eternas da física como observadas na natureza, tal projeto só se faz possível com a emergência de uma pretensa neutralidade assumida pelo lugar de observação. Essa pretensão, diz Castro-Gómez, está exemplarmente clara no pensamento de Descartes. O pensador francês defende que apenas quando o observador logra livrar-se completamente das fontes de erro e das opiniões baseadas no senso comum é que o conhecimento científico pode tornar-se de fato confiável. O observador então localiza a si mesmo, como vimos no início dessa seção, no ponto zero que é

(...) o do começo epistemológico absoluto, mas também o do controle econômico e social sobre o mundo. Localizar-se no ponto zero equivale a ter poder de instituir, de representar, de construir uma visão sobre o mundo social e natural reconhecida como legítima e endossada pelo Estado. (CASTRO-Gómez, 2003, p. 25)²⁷

Desta forma, o investigador ilustrado é aquele que consegue livrar-se de qualquer determinação conjectural externa, seja os costumes de sua sociedade e tempo, os dogmatismos e superstições do senso comum, e em últimas as marcas subjetivas da sua própria história individual, seu instrumento de trabalho, sua lente de observação, não deve ser outro que a razão pura. A consequência disso é o isolamento radical do objeto de estudo e a

²⁷ No original: (...) el del comienzo epistemológico absoluto, pero también el del control económico y social sobre el mundo. Ubicarse en el punto cero también equivale a tener poder de instituir, de representar, de construir una visión sobre el mundo social y natural reconocida como legítima e avalada por el Estado.

mais absoluta separação entre este e o sujeito que o indaga, no sentido de que não há nenhum ponto de convergência ou contaminação entre eles.

Sendo a razão esclarecida a medida e condição para a produção de conhecimento, apenas aqueles que a alcançam (primeiro através da autodeterminação e depois do refinamento de seu exercício) podem assumir, desde o ponto zero, o papel de sujeitos da investigação, todos os demais não podem ser senão objetos. Não é difícil perceber como tal lógica reforça e é reforçada pela classificação racial da população mundial articulada pela colonialidade do poder, para a qual o par dicotômico não seria raças superiores/raças inferiores, mas sim brancos/não brancos (as raças). Apenas no céu da cultura branca (racional) é possível o ponto zero e, conseqüentemente, a produção verdadeira de conhecimento científico; as outras culturas, com cosmogonias distintas e ignorantes das categorias da razão e de sua prática, podiam apenas oferecer saber místico ou, no máximo, mitológico. Saber esse prontamente convertido em objeto de observação do investigador racional.

O que surge em meio a *descoberta* da razão e a lógica da investigação cartesiana é, então, uma ciência do homem, e também da sociedade, baseada nos mesmos métodos usados nas ciências naturais. Assim, de forma semelhante as leis eternas e imutáveis que organizam a natureza, há também que existir leis e *verdades* fixas sobre a natureza do homem disponíveis à indagação racional. Como as circunstâncias externas não devem ser consideradas, já que instáveis e transitórias, dado que não influenciam na natureza unificada compartilhada por todos os homens; a única forma de explicar as diferenças entre os povos, a disparidade entre a cultura (capitalista, intelectual letrada, *civilizada*) da Europa e as práticas e costumes (comunais, orais, místicos, *bárbaros*) das Américas e África principalmente, é através do entendimento de que as histórias dessas culturais organizam-se através de uma lógica não simultânea, mas sim sequencial. Muito embora estivessem se desenrolando ao mesmo tempo, a cultura branca e a não branca pertencem a fases diferentes do desenvolvimento da natureza humana.

Vistas desde o ponto zero, todas as sociedades aparecem como regidas por uma lei inexorável que conduzirá, mais cedo ou mais tarde, ao auge da economia capitalista moderna. O *telos* da história é a supressão definitiva do que por milênios constituiu a maldição por excelência da realidade humana: a escassez. (CASTRO-GÓMEZ, 2003, p.35)²⁸

²⁸ Miradas desde el punto cero, todas las sociedades aparecen como regidas por una ley inexorable que les conducirá, más tarde o más temprano, hacia el pináculo de la economía capitalista moderna. El *telos* de la historia es la supresión definitiva de aquello que durante milenios se constituyó en la maldición por excelencia de la realidad humana: la escasez.

O estranhamento frente a prosa empreendida pelo narrador de *Quando éramos órfãos* dá-se através de uma série de ironias articuladas sob a chave da tentativa de adoção absoluta do pensamento cartesiano não apenas como metodologia de investigação, mas metodologias de *ser*. No quarto capítulo, quando trataremos de explicar o conceito de registro e seu papel na articulação da tensão superficial, apresentamos como exemplo da recepção crítica do romance um texto publicado no jornal *The Guardian*, no qual o autor acusa o *tom*, a voz empregada no romance, de não estar de acordo com o *contexto* do desenrolar narrativo. A voz do narrador, inexoravelmente controlada, formal e desafetada emotivamente, relata os procedimentos investigativos que o conduziram à resolução do maior caso de sua vida: o desaparecimento de seus pais em Xangai no pós Primeira Guerra Mundial. Porque trata-se não de um caso ordinário, antes imensuravelmente pessoal, o que o crítico do *the Guardian* recente é a insistência de Banks, demarcada na condição da voz narrativa, em manter a relação sujeito/objeto como pretendida pela racionalidade cartesiana. Ou seja, para abordar competentemente seu objeto, o mistério do desaparecimento criminoso de seus pais, o detetive deve garantir a clareza dos limites que separam o sujeito da investigação do seu objeto, de modo que estes entes não contaminem um ao outro. É claro que a separação absoluta entre sujeito e objeto não é possível, especialmente no contexto experimentado pelo narrador, mas isso não impede que ele insista nela, através de interessantes manobras revisionistas. De modo a garantir sua integridade como detetive - sua indisputável objetividade-, quando ele narra episódios de sua infância relacionados ao desaparecimento de seus pais e as consequências em sua vida, ele deseja demonstrar que ainda que muito jovem não havia se abalado em demasia, se desestruturado, perdido o controle ou a clareza da mente objetiva. Quando já adulto vivendo em Londres, após um encontro por ventura, Christopher convida o homem que fora responsável por acompanhá-lo criança na viagem de Xangai à Inglaterra. Durante o almoço, o homem, Coronel Chamberlain, menciona suas lembranças da viagem, o que termina por irritar Christopher:

For gradually, from behind his cheerful anecdotes, there was emerging a picture of myself on that voyage to which I took exception. His repeated insinuation was that I had gone about the ship withdrawn and moody, liable to burst into tears at the "slightest thing. No doubt the colonel had an investment in giving himself the role of an heroic guardian, and after all this time, I saw it was as pointless as it was unkind to contradict him. But as I say, I began to grow steadily more irritated. For according to my own, quite clear memory, I adapted very ably to the changed realities of my circumstances. I remember very well that, far from being miserable on that voyage, I was positively excited about life aboard the ship, as well as by the prospect of the

future that lay before me. Of course, I did miss my parents at times, but I can remember telling myself there would always be other adults I would come to love and trust. (ISHIGURO, 2000, p.32)

Em princípio poderíamos considerar que essa “obediência” às regras da objetividade racionalista seria ao mesmo tempo signo de sua identidade inglesa e conformidade aos métodos constitutivos do gênero detetivesco. Ao contrário, porém, ela é a marca do seu desejo por legitimação que, por não ser *suficientemente* inglês, ele precisa reclamar e o faz seguindo à risca a lógica cultural e epistemológica do pensamento cartesiano. Esse não pertencimento é latente em outro trecho relativo a viagem rumo a Inglaterra, quando tentando confortar o jovem Christopher, o coronel Chamberlain diz que ele deveria se animar, já que estavam indo para casa, i.e. para a Inglaterra.

It was this last remark, this notion that I was ‘going home’, which caused my emotions to get the better of me for - I am certain of this - the first and last time on that voyage. Even then, my tears were more of anger than sorrow. For I had deeply resented the colonel’s words. As I saw it, I was bound for a strange land where I did not know a soul, while the city steadily receding before me contained all I knew. (ISHIGURO, 2000, p. 33)

Na narrativa sequencial da cultura humana denunciada por Dussel, Christopher está preso, por assim dizer, em duas temporalidades diferentes. Sendo *biologicamente* Inglês ele poderia reclamar a herança universal da modernidade, mas não o faz de forma convincente ou conclusiva, justamente por ter nascido e vivido importantes anos formativos na Xangai que ele considera sua casa. Essa inconformidade torna-se particularmente incômoda quando personagens Inglesas afirmam a missão civilizatória da Europa ocidental:

I said to him: ‘Sir Cecil, I believe you’ve spent time recently in Shanghai.’ ‘Shanghai? Certainly, my friend. Been back and forth. What happens in China is crucial. We can no longer look just at Europe, you see. If we wish to contain chaos in Europe, we now have to look further afield.’ ‘I ask, sir, because I was born in Shanghai.’ ‘Is that so? Well, well.’ (ISHIGURO, 2000, p.51)

A fala de Sir Cecil, um eminente filantropo britânico, sintetiza uma interessante inversão, na qual o caos então vivido pela Europa é, ao menos em parte, responsabilidade desses outros espaços; quando, na experiência de Christopher, significada no discurso ativista da sua mãe, o caos em Xangai é produto da presença insidiosa europeia através do tráfico de ópio:

(...) wait for the moment I knew would come: that is, when my mother asked her guests how, when they ‘searched their hearts and consciences’, they viewed their companies’ policies. At this point the pleasant chatter would cease and the ladies would listen silently as my mother went on to express her own deep unhappiness with ‘our company’s actions’, which she regarded as ‘un-Christian and un-British’ (ISHIGURO, 2000, p.73).

A tremenda potência desse trecho, no qual Christopher rememora as campanhas de conscientização empreendidas por sua mãe, que buscava *sensibilizar* outras cidadãs internacionais (principalmente da Europa e da América do norte) para o problema da pandemia do ópio, é a ironia que ilustra a problemática daquilo que Mignolo chamou “o lado mais escuro da modernidade” e a questão do *ego conquirus* como condição do *ego cogito*. Como discutíamos anteriormente, na narrativa mais tradicional, a modernidade aparece como separada da colonialidade, como algo que lhe é posterior, em parte sua superação. Assim sendo, a subjetividade das nações modernas esclarecidas, informadas pela moral do alto humanismo, estaria em desacordo com a lógica por trás da prática de importação do ópio para dentro do território Chinês; sabemos porém que colonialidade e modernidade são dois lados constitutivos de uma mesma coisa, conseqüentemente não há nada de “un-British” na ação das empresas. O discurso da missão civilizatória do império é constituído pelo ethos da conquista e também pela dispensabilidade da vida inerente ao modo de produção capitalista. Com recorrência, Christopher narra momentos em que personagens europeias condenavam os habitantes das periferias de Xangai entregues ao vício, como se o uso da substância fosse uma escolha passível de ser julgada em separado da indústria que possibilita sua disponibilidade. Mais uma vez age a lógica da racionalidade que deposita do “dominado” a culpa por seu próprio julgo, pela sua incapacidade de libertar-se, de sair, por assim dizer, da sua menor idade e opera a dispensabilidade da vida em nome do lucro.

É necessário esclarecer que além de ignorar a dispensabilidade da vida como parte constitutiva do sistema, a confiança, ou melhor, a fé no capitalismo como ponto máximo do controle humano da natureza (da externa e da sua própria) é resultado de uma virada por assim dizer ontológica no centro do conceito ‘homem’. Ao contrário da ideia vigente, por exemplo, na antiguidade clássica, como expressa por Aristóteles, de que o homem é um ser social, a nova ciência do homem identifica como lei da natureza humana o instinto que tende sempre a preferir o que lhe é próximo ao mais remoto, a trabalhar em última medida para garantia do benefício próprio. A natureza humana, para pensadores como David Hume, não implicaria tipo algum de amor à humanidade que seja independente de motivações puramente individualistas. Tal virada de entendimento acerca da natureza ontológica da humanidade - que está em jogo na problemática dos clones em *Não me abandone jamais* - pode ser verificada no caso dos debates sobre a existência ou não de alma nos nativos da América, os *índios*, durante os primeiras décadas da conquista e ocupação ibérica que culminaram no famigerado julgamento de Valladolid; um dos lados, representado pelo teólogo Gines Sepúlveda, defendia que os índios não possuíam alma e por isso escravizá-los não seria um

pecado aos olhos de Deus. Sepúlveda chegara a tal conclusão porque observava que os nativos não tinham senso algum de propriedade privada, de mercado i.e. que careciam do instinto de defesa do *próprio* em detrimento do estrangeiro.

Contudo, porque nem mesmo todos os homens (detentores de almas legítimas) possuem capacidades iguais para satisfazer esse impulso natural, - as leis de regulamentação do comércio e da propriedade surgem para reprimir, em certo nível, os instintos egoístas em prol de um bem comum. (CASTRO-GÓMEZ, 2003) Ora, através dessa lógica, o capitalismo configura-se como o maior monumento do domínio da natureza; primeiro no controle das leis naturais, na transformação da matéria e mercadorias cada vez mais refinadas, na racionalização do trabalho, em últimas porque matiza, regula, *doma* o instinto básico da natureza humana para garantir a melhor convivência e desenvolvimento social. Nesse sentido, ele é visto ao mesmo tempo como finalidade e metodologia civilizatória: estabelecer o capitalismo em novos territórios significa retirar esses espaços do *passado* humano, moderniza-los, dotá-los de *alma*. A literatura europeia produzida no período é um excelente documento de tal mentalidade. As narrativas de aventura apresentam heróis alternadamente assustados e fascinados, de forma condescendente e fetichista, pelo *exotismo* dos povos conquistados, mas seguros e confiantes em sua missão civilizatória - na certeza de que ali estavam em nome do bem daqueles povos naturalmente atrasados. Mesmo os poetas românticos, desencantados com a racionalidade e seus produtos violentos - a fragmentação do sujeito em meio ao crescente capitalismo industrial -, no desenvolvimento de seu projeto de anulação de todas as leis da razão, do resgate do caótico, do misterioso e do incompreensível, se aproximam de monumentos culturais e das epistemologia dos outros povos com a nostalgia idealista que deseja o retorno à inocência, a certa infância da humanidade: o eu criador romântico tem a potestade de criar a narrativa de todos os deuses que deseja, inclusive os que não são seus.

1.3.2 As dimensões do cogito e o epistemicídio como *techné*

Muito embora o gênio romântico seja um *cogito ergo creo* que nega o dualismo ontológico tradicional do pensamento cartesiano, a ‘autoestima’ de uma subjetividade que crê-se capaz de inventar todas as coisas é própria da epistemologia moderna/colonial eurocêntrica que estamos discutindo, ou seja, é mais uma dimensão, ainda que negativa, do *cogito ergo sum* proposto por Descartes; ainda hoje solo fundamental da produção de conhecimento nos espaços institucionais do ocidente. Como bem comenta Ramón Grosfoguel

(2016), a filosofia cartesiana é articulada por dois argumentos principais, sendo um ontológico e outro epistemológico. O argumento ontológico, e é frente a esse que se levanta a crítica romântica, defende um dualismo que afirma que mente e corpo são compostos de substâncias distintas, desta forma a *mente* - diferente do corpo, esse sempre localizado, determinado, condicionado por suas experiências espaço-temporais - pode ascender como ente que substituirá o olho de Deus onisciente da tradição judaico-cristã. A potência transcendental da mente, por causa dessa *substância* diferenciada, faz com que seus produtos - tanto questionamentos quanto intervenções em relação a realidade - sejam universais, que as imagens e representações da realidade emergidas da mente do homem ocidental seja válida para todos os outros, porque não condicionada, como as que um dia produzira Deus. A sua vez, o argumento epistemológico defende a indispensabilidade do método do solipsismo para se alcançar uma produção de conhecimento que seja de fato segura, certa. O Eu iluminado da razão necessita interpelar apenas a si mesmo, se impondo perguntas que apenas ele deve responder. Mais uma vez observamos que, assim como o argumento do dualismo ontológico, a preocupação epistemológica do método defendido por Descartes tem como condição absoluta a negação de qualquer localidade, já que se o Eu se dispõe a dialogar com subjetividades que lhe são externas corre o risco de ter seu julgamento contaminado pelas determinações que informam tais subjetividades, ou seja, estaria contaminado pelas relações sociais, essas sempre particulares e pertencentes a um dado momento histórico em um dado lugar dentro do sistema global. Caso contrário, se submetido ao jogo das relações sociais, esse Eu não poderia produzir conhecimento de legitimidade similar a do produzido pelo olho de Deus onisciente.

É interessante, contudo, observar que embora o método proposto por Descarte ainda esteja entranhado na prática de produção de conhecimento na modernidade ocidental, a *autoestima* do Eu investigador não foi transmitida ao restante de nós. A possibilidade de dizer algo sobre a realidade a partir da lógica tanto do dualismo ontológico quanto do método solipsista supõe uma autoridade que a maioria de nós, especialmente nos lugares *marginais* do sistema moderno/colonial, não detém. Dentro da universidade, por exemplo, alunas e alunos são instruídos a, não ser grandes ansiedades, a desenvolver uma lógica de citação radical para a garantia de que cada frase que venham a escrever ou enunciar esteja devidamente suportada por vozes de autoridade. Faz-se necessário enfatizar que tal observação não deve ser lida como em defesa de qualquer produção de conhecimento que não informada pela leitura de outros textos, outras vozes; mas não se pode ignorar que tal cobrança não existe *de fato* universalmente, afinal quem pergunta a essas vozes de apoio que as apóia? Quem demanda as

fontes de suas referências? À algumas vozes a autoridade lhes é *natural*, seja porque ao estarem localizadas no ponto zero tiveram oportunidade de renomear todas as coisas, como já aclarou Castro-Gómez, seja porque herdeiras *diretas* dessa tradição. O impasse, então, é o seguinte: a lógica do sonho moderno nos diz que precisamos produzir o *novo*, nada menos que o original é aceitável; por outro lado, não temos a autoridade - o domínio erudito da tradição constituindo, talvez, uma das formas de consegui-la.- para fazê-lo.

As problemáticas antinomias que emergem por causa da centralidade do sujeito cartesiano na histórias das humanidades em geral, e da criação e crítica da arte em particular, demandam uma atenção especial a lógica do ego cogito e suas implicações e diferentes dimensões, para tanto retorno mais uma vez a Enrique Dussel, que dedicou parte considerável de seus esforços teóricos para pensar as consequências da filosofia cartesiana para a produção de conhecimento moderno/colonial no ocidente e, principalmente, a desenvolver um sistema filosófico próprio da experiência latino-americana baseado, entre outros movimentos, no questionar de categorias básicas da especulação filosófica e de sua história. O filósofo mexicano centraliza sua crítica na emergência do pensamento ontológico como a *ideologia das ideologias* localizada no ponto zero da experiência do centro - uma vez que a ontologia articula-se através da negação de qualquer e toda determinação a fim de encontra o que é, de fato, a natureza do ser, ela elimina, entre outras coisas, seu espaço de emergência e, como já discutido por Castro-Gómez, essa é a característica chave da epistemologia ocidental moderna/colonial. A prática ontológica seria então a deturpação da verdadeira filosofia - essa criativa e verdadeiramente emancipatória - que, segundo o autor mexicano, só pode ser legítima quando advinda de espaços periféricos. Dussel observa como os grandes sistemas da história do pensamento especulativo emergiram originalmente à margem das práticas centrais:

O certo é que a filosofia parece ter surgido sempre na periferia, como necessidade de se pensar a si mesmo perante o centro e perante a exterioridade total, ou simplesmente diante do futuro da libertação. Desde a periferia política, porque dominados ou colonizáveis, desde a periferia econômica, porque colonos, desde a periferia geopolítica, porque necessitados de exércitos do centro, apareceu o pensamento pré-socrático na atual Turquia ou no sul da Itália e não da Grécia. (...) Os homens distantes, os que têm perspectiva de fronteira para o centro (...) Nada têm que ocultar. *Como teriam de ocultar a dominação se a sofrem?*²⁹ (DUSSEL, 1977, p. 11)

É apenas através do deslocamento do pensamento crítico da sua origem nas periferias em direção ao centro, o que tem sido seu destino histórico, que a filosofia se converte em

²⁹ Itálico meu

ontologia. Refugiado no centro, o pensamento então assume o disfarce de única realidade possível, além de suas fronteiras existe apenas o nada, o bárbaro e o sem sentido (DUSSEL, 1977). O sujeito do cogito é então o ser dessa realidade, da totalidade através do qual o mundo é compreendido, ou melhor, feito possível; apenas através do ser, do entendimento do ser, os fenômenos se fazem inteligíveis e, em últimas, *relevantes*, dignos de compreensão. O ser, ao longo da sua história na tradição do pensamento ocidental(izado), é a luz e assim sendo tudo que ilumina é automaticamente objetificado i.e. passível de ser pensado, mas nunca de pensar. Porque foi necessário, para a sua institucionalização como totalidade, o sequestro do pensamento nascido originalmente no espaço periférico, Dussel afirma que antes da emersão do *ego cogito*, existe o *ego conquirus*; ou seja, que o “eu conquisto” é o fundamento prático do “eu penso” (DUSSEL, 1977, p. 10)

A partir do “eu conquisto” ao mundo asteca e inca, a toda a América; a partir do “eu escravizo” aos negros da África vendidos pelo ouro (...) a partir deste “eu” aparece o pensamento cartesiano do *ego cogito*. Esse *ego* será a única substância, divina em Spinoza. Com Hegel, o *ich denke* de Kant assumirá também a divindade acabada no *absolute Wissen-Saber*, saber absoluto que é o próprio ato da totalização como tal: Deus na terra. (DUSSEL, 1977, p. 14)

O que está em jogo, e é crucial para o procedimento metodológico que informa essa tese, é a compreensão de como a razão-como-sujeito só se torna factível com o encobrimento da determinação espacial/territorial do sujeito da razão e associação negativa com qualquer *outro* (seja individual ou populacional) territorializado; e que, conseqüentemente, essa associação negativa - no sentido de que a razão *não é* o territorializado - implica a dominação e sujeição, em múltiplos níveis, desse não-ser.

Em um interessante trabalho informado pela prática do pensamento decolonial, já citado acima, o sociólogo porto-riquenho, Ramón Grosfoguel (2016), radicaliza a proposição de Dussel sobre o *ego conquirus*. A preocupação de Grosfoguel, como a nossa, enfoca-se na estrutura de conhecimento como existente nas universidades ocidentalizadas; de forma que a crítica que propõe se inicia através do questionamento de como o privilégio epistêmico dos homens ocidentais tem servido a construção e fortalecimento de projetos imperiais/coloniais/patriarcais ao redor do mundo. Porque têm a potestade de definir tanto o que é a realidade e quais as maneiras válidas de fazer afirmações verdadeiras sobre ela, os homens que gozam de tal privilégio assumem uma posição de controle do destino dos que *são*, mas principalmente dos que *não-são*.

Grosfoguel observa como a universidade ocidentalizada em todos os cantos do sistema-mundo moderno/colonial capitalista ainda se baseia no cânone textual produzido em

apenas cinco países: França, Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos e Itália; canône esse que constitui principalmente o que entendemos como ciência, excluindo-se dele todas as outras formas de conhecimento. Para investigar a constituição histórica dessa privilégio epistemológico, Grosfoguel propõe a radicalização da noção de *ego conquirus* como posta por Dussel. O sociólogo dominicano observa que a conexão entre o *ego cogito* e o *ego conquirus* não pode ser inteiramente compreendida se tomada diretamente.

No entanto, ainda há um elo perdido entre o “conquisto, logo existo” e o “penso, logo existo”. Não há condição inerente e necessária para derivar do “conquisto, logo existo” o “universalismo idólatra” (a visão dos olhos de Deus), nem o “racismo/sexismo epistêmico” (a inferioridade de todos os conhecimentos vindos dos seres humanos classificados como não ocidentais, não masculinos ou não heterossexuais) do “penso, logo existo” (GROSFOGUEL, 2016, p. 31)

Esse elo perdido que conecta o *ego conquirus* da constituição do capital colonial e o *ego cogito* da produção de conhecimento racional ilustrada é a metodologia racista/sexista de um *ego extermino* (*extermino, logo existo*). O extermínio não apenas dos corpos conquistados, mas também o extermínio de seus saberes, formas de perceber e representar a realidade, suas heranças culturais, suas histórias. As consequências de tal afirmação são graves: para que o Eu do pensamento cartesiano se constituísse ontológica e epistemologicamente foi necessário o genocídio e o epistemicídio de diversos não-eus, de diversas *exterioridades*.

Grosfoguel parte então para elencar os quatro genocídios/epistemicídios do século XVI que conformam as condições sócio-históricas que explicitam a ligação entre o *ego conquirus* e o *ego cogito*, são eles: o de muçulmanos e judeus na conquista de Al-Andalus, o extermínio dos índios durante a conquista das Américas, o tráfico e escravização dos povos negros de África e o genocídio das mulheres na Europa durante a inquisição. Apesar de bem conhecidos e estudados, tais genocídios não costumam ser observados conjuntamente o que resulta numa perda significativa para a compreensão de como eles se relacionaram de maneira interdependente e como são sintoma de uma mesma lógica existente no seio do sistema mundo moderno/colonial, tanto nas esferas econômicas do capitalismo como modo de produção dependente da divisão racial do trabalho e da modernidade como projeto epistemológico. Tentarei expor de maneira breve os procedimentos históricos de tais genocídios/epistemicídios para depois discutir as consequências que afetam diretamente nosso fazer dentro da universidade ocidentalizada.

Ainda que não propriamente racista, já que dependente da filiação religiosa mais que da ideia de raça como entendida atualmente, a conquista definitiva de Al-Andalus implicou na higienização étnica do território imposta através do genocídio (contra o corpo) e o

epistemicídio (contra a cultura) de muçulmanos e judeus. A parte (sobrevivente) desses povos que permaneceu no território foi forçada a converter-se ao cristianismo, religião da coroa.

Ao se converter os muçulmanos em mouriscos (muçulmanos convertidos) e os judeus em marranos (judeus convertidos), destruiu-se sua memória, seu conhecimento e sua espiritualidade (genocídio cultural). Isso era uma garantia de que os futuros descendentes de marranos e mouriscos nasceriam completamente cristãos, sem rastro da memória de seus ancestrais. (GROSFOGUEL, 2016, p. 32)

A “limpeza de sangue” observada pelos aparatos de controle da coroa nesse momento articulava-se sob a chave significativa da religião correta; a humanidade *propriamente dita* ainda não estava em jogo, muçulmanos e judeus seriam *humanos* que serviam a um Deus *equivocado*. Assim, garantir a limpeza de sangue implicava na vigilância dos novos convertidos, como a noção de pureza estava aí relacionada a origem cristã de uma dada árvore genealógica, cabia ao controle observar de perto as famílias cuja ancestralidade se provasse menos *pura*, menos cristã. A humanidade das vítimas não era posta em julgamento. O que se colocava em dúvida era a identidade ideológica e teológica dos sujeitos sociais (GROSFOGUEL, 2016, p. 33)

O sucesso da empreitada em Al-Andalus significou a conquista definitiva da península ibérica, até então - como já vimos em Dussel no deslizamento do conceito de Europa - dominada pela cultura muçulmana, garantiu a carta branca para o projeto da “Companhia das Índias” apresentado por Colombo á coroa espanhola. O projeto da coroa, em oposição aos diversidade dos sultanatos existentes em Al-Andalus, que reconheciam os direitos de identidades e espiritualidades múltiplas, baseava-se na centralização so controle territorial em nome da unidade religiosa da monarquia cristã. Uma vez que esse primeiro passo fora dado, a coroa vislumbrou as possibilidades materiais de empreender a expansão de seus domínios para além da península. Desta forma, uma vez na América, os métodos de conquista dos povos autóctones funcionou à princípio de maneira semelhante: a destruição dos corpos resistentes e também a destruição de monumentos culturais.

Até a conclusão da conquista de Al-Andalus, muitas outras bibliotecas tiveram o mesmo destino, culminando com a queima dos 250 mil volumes da biblioteca de Granada pelo cardeal Cisneros, no início do século XVI. Estes métodos eram estendidos aos ameríndios. Assim, o mesmo aconteceu com os códices indígenas – a parte escrita da prática utilizada pelos ameríndios na busca pelo conhecimento. (GROSFOGUEL, 2016, 35)

Houve contudo uma diferença crucial, ainda em chave da identidade religiosa. No caso de Al-Andalus, a humanidade não era questionada, mas sim a prática de uma religião errada. Nas Américas, por sua vez, o que se afirmou encontrar não foi povos que adoravam ao um Deus errado, mas sim povos sem religião, como os caracterizou Colombo, i.e povos sem Deus. A

equação era simples. Povos sem deus igual a povos sem almas; e se não há alma, não há humanidade.

Quando, porém, se reconhece que esses povos *sim* tinham Deus(es) e religião, a divisão racial da população mundial já estava em curso e dela (uma vez traduzida em divisão racial do trabalho) dependia a manutenção do emergente capitalismo mercantil, assim sendo a divisão racista entre povos mais ou menos humanos necessitava ser mantida. Desta forma, mesmo reconhecendo que esses povos tinham religião, sua humanidade era posta em dúvidas. Com a conquista das Américas, nos diz Grosfoguel, a emergência do conceito de povos “sem alma”, fez com que a questão deixasse de ser sobre confessar a “religião errada” e passasse a ser sobre a humanidade do sujeito praticante da “religião errada”. (GROSFOGUEL, 2016, p. 37) Embora o julgamento de Valladolid, mencionado anteriormente, tenha se resolvido na direção no conhecido argumento de Bartolomeu de Las Casas a favor da existência da alma do nativos americanos, que afirmara que os índios tinham alma, mas que essa era *primitiva* em comparação com a alma europeia e, conseqüentemente, precisava ser carregada em direção a sua evolução i.e. catequizada na doutrina cristã. O debate sobre a existência ou não da alma dos índios constituiu, de acordo com os autores decoloniais, o primeiro debate racista *de facto* da história do mundo e o índio a primeira identidade moderna - forjada através da homogeneização de uma multiplicidade fortemente heterogênea de identidades que habitavam as Américas antes da conquista. Já sabemos que as pessoas negras trazidas de África não contaram com a mesma eventual *sorte* dos povos ameríndios. Através das mesmas tecnologias de questionamento e verificação da existência da alma, esses povos foram julgados “sem alma” e a escravização de seus corpos, porque animais, não constituiria pecado contra Deus.

A decisão de trazer cativos da África, a serem escravizados nas Américas, guardou uma relação direta com a conclusão do Julgamento de Valladolid, em 1552. Neste ponto tem início o sequestro massivo e a comercialização de cativos imposta pelos 300 anos seguintes. Com a escravização dos africanos, o racismo religioso foi complementado, ou vagarosamente substituído, pelo racismo de cor. Desde então o racismo contra o negro tornou-se uma estrutura fundamental e constitutiva da lógica do mundo moderno-colonial. (GROSFOGUEL, 2016, p. 39)

O genocídio desses povos, desde a captura do continente africano, passando jornada transatlântica e nos territórios da América fora acompanhado também pela institucionalização do extermínio epistemológico que os proibia de praticar suas religiões, de promulgar seus conhecimentos e cosmogonias. Com já vimos na discussão sobre colonialidade do poder proposta por Quijano, o julgamento qualitativo das práticas sócio-cultural desses povos

dominados servia também para fixar sua posição na divisão racial da população mundial. Assim como aconteceu com o índio, surge também a identidade negra que condensava através da homogeneização racista da imensa diversidade que existia entre as nações africanas.

Finalmente, chegamos ao último dos genocídios/epistemicídios do século XVI e o ego extermínio encontra a face misógina que informa o racismo/sexismo epistêmico do ego cogito: o extermínio das mulheres indo-europeias. É crucial lembrar que a opressão das mulheres ao longo da história da tradição europeia, i.e. da história dos povos adotados para compor a narrativa da identidade branco-europeia, antecede em muito a emergência do capitalismo moderno/colonial iniciado com a conquista e invenção da identidade América, basta observar a posição (não) ocupada por elas na pólis grega: sempre passivas, sempre submissas. Basta lembrar, por exemplo, o valor negativo da passividade sexual observada por Foucault no segundo volume da *História da Sexualidade, O uso dos prazeres*. Em um momento importante de sua impressionante genealogia da sexualidade, o filósofo francês observa o jogo de sedução da prática da pederastia, na qual um jovem deveria resistir às investidas de um homem mais velho. O amor entre eles era permitido, mas o ato sexual não deveria ocorrer, já que um homem penetrado perderia a sua honra. Por isso, o amor entre dois homens deveria sempre assumir a forma platônica. É claro que desonra aqui significa assumir o papel da (sexual) mulher. A mulher foi constantemente o lado oprimido das relações de domínio dentro da tradição Europeia, seja nos seus repositórios filosóficos, a tradição greco-romana, ou nos lugares de origem de legitimação espiritual-religiosa, a tradição judaico-cristã.

Ora, sabe-se que as mulheres foram vítimas do obscurantismo medieval que terminou por queimá-las nas fogueiras da inquisição do século XIII; mas como explicar, apesar da crescente decadência do pensamento teocêntrico e o fortalecimento do desejo pela ciência da cultura renascentista, não a diminuição, mas intensificação da perseguição às mulheres nos séculos XVI e XVII?

Essas mulheres dominavam conhecimentos xamânicos de tempos ancestrais. O conhecimento que acumulavam abrangia diferentes áreas, tais como astronomia, biologia, ética etc. Elas eram empoderadas por resguardarem um conhecimento ancestral e o seu principal papel dentro das comunidades era o de estabelecer formas comunitárias de organização da política e da economia. (GROSFOGUEL, 2016, p. 41)

Se, como vimos, a lógica de acumulação do capital já atuante no paradigma moderno/colonial iniciado na América, os saberes e práticas dessas mulheres, porque dirigidas ao bem comunal constituíam uma ameaça ao domínio das aristocracias soberanas, que no momento iniciavam a transição para a classe capitalista transnacional.

Ao contrário do que ocorreu com o epistemicídio contra as populações indígenas e muçulmanas, quando milhares de livros foram queimados, no caso do genocídio

contra as mulheres indo-europeias não houve livros queimados, pois, a transmissão de conhecimento acontecia, de geração para geração, por meio da tradição oral. Os “livros” eram os corpos das mulheres e, de modo análogo ao que aconteceu com os códices indígenas e com os livros dos muçulmanos, elas foram queimadas vivas. (GROSFOGUEL, 2016, p. 42)

Trago a discussão das dimensões obscuras do ego cogito (o ego extermino e ego conquirus) por concordar, como fazem os autores até aqui discutidos, que elas estão completamente circunscritas, entranhadas, na lógica de funcionamento da modernidade/colonialidade e podem ser observadas, por vezes como presença em outras como negatividade, tanto na materialidade da experiência das relações sociais quanto dos objetos de representação cultural, em seus conteúdos e formas. Em literatura, a questão da hegemonia epistemológica da tradição moderno/colonial se apresenta desde a problemática do seu material mesmo i.e. a língua. Como Fanon (1967) percebeu, não sem dor: “falar, usar uma língua, significa sobretudo assumir uma cultura, apoiar o peso de uma civilização”, de uma tradição epistemológica. Podemos observar a articulação dessa lógica ao longo da obra de Ishiguro. Tomemos o seguinte trecho de *The Remains of the Day*:

“I suppose I should add a few words here concerning the matter of the actual volume around which this small episode revolved. The book was, true enough, what might be described as a ‘sentimental romance’ – one of a number kept in the library, and also in several of the guest bedrooms, for the entertainment of lady visitors. There was a simple reason for my having taken to perusing such works; it was an extremely efficient way to maintain and develop one’s command of the English language. It is my view – I do not know if you will agree – that in so far as our generation is concerned, there has been too much stress placed on the professional desirability of good accent and command of language; that is to say, these elements have been stressed sometimes at the cost of more important professional qualities. (...) Miss Kenton had found me reading that evening simply because such works tend to be written in good English, with plenty of elegant dialogue of much practical value to me. A weightier book – a scholarly study, say – while it might have been more generally improving would have tended to be couched in terms likely to be of more limited use in the course of one’s normal intercourse with ladies and gentlemen.” (ISHIGURO, 1989, p. 167)

Stevens, o narrador da obra, reconta o episódio em que Miss Kenton, a governanta de Darlington Hall, entrou nos aposentos particulares de Stevens e de maneira jocosa forçou a mostrá-la o livro que estava lendo. Durante toda obra, a tensão superficial da narrativa localiza-se justamente na pomposa prosa de Stevens, que como camadas protetoras sufocam o que está sendo dito, gerando a sensação, a desconfiança de que, ao retirar das camadas de pompa restará apenas o vazio; nada além de indicações de como dispor devidamente os talheres para o jantar. Contudo, no trecho acima, o mordomo-chefe de Darlington Hall, revela a fonte de seu suposto “bom comando da língua”, mas principalmente revela a instrumentalização da linguagem como mais um skill necessário para que mantenha o padrão

de um mordomo das “grandes casas”. É importante notar, porém, que o que está em jogo para Stevens é apenas a camada mais superficial do discurso, lhe interessa um estilo específico expresso em “elegant dialogue” que ele possa reproduzir *ipsis litteris*. Assim, ele lê “romances sentimentais” porque estes lhe serviriam mais para bem executar suas obrigações, enquanto um livro mais “robusto”, embora pudesse ser mais engrandecedor num escopo geral, seria de um uso prático limitado. Há nesse pequeno enxerto da obra uma série de pontos relacionados a língua e a linguagem que merecem nossa atenção. Em primeira instância há a conotação pejorativa do sub-gênero “romance sentimental” como leitura possivelmente didática para mulheres, grupo cuja inferioridade dentro do paradigma moderno/colonial racista/sexista termina por contaminar não apenas os objetos culturais produzidos *por* elas, mas também aqueles produzidos *para* elas. Observemos agora a situação de subordinação linguística em que Stevens se encontra. Stevens não domina a língua, antes é dominado por ela. A língua que articula é docilmente despida de poder, inquestionavelmente mansa, serve apenas como sinal de sua servidão profissional, indica não apenas o que ele faz, mas a quem pertence. Num momento posterior do romance, quando acostado por outro personagem com perguntas que exigiriam um conhecimento do contexto político envolvendo os eventos narrados, Stevens responde a cada pergunta com a mesma resposta, como se a frase houvesse sido retirada de um dos “romances sentimentais”, à semelhança da de Bartleby, é apenas uma fórmula - embora implique um posicionamento completamente diferente daquele do escrivão - , um procedimento de etiqueta: “I’m sorry, sir, but I am unable to assist in this matter”. Três perguntas são postas e três vezes Stevens responde da mesma forma. A personagem que impunha as questões então levanta a seguinte conclusão:

You see, gentlemen, 'Mr Spencer said, turning to the others, 'our man here is unable to assist us in these matters.' This brought fresh laughter, now barely suppressed. 'And yet, 'Mr Spencer went on, 'we still persist with the notion that this nation's decisions be left in the hands of our good man here and to the few million others like him. Is it any wonder, saddled as we are with our present parliamentary system, that we are unable to find any solution to our many difficulties? Why, you may as well ask a committee of the mothers 'union to organize a war campaign. (ISHIGURO, 1989, p. 196)

Mr Spencer usa o silêncio de Stevens, sublimado pela fórmula, para defender a sua própria opinião. A de que a opinião de homens *como Stevens* não deviam ser fatoradas quando importantes decisões nacionais precisassem ser tomadas, mas que homens como ele, como Mr. Spencer e seus outros interlocutores, seriam os verdadeiros detentores da capacidade de decidir por todas as pessoas. Desta forma, a língua de Stevens é apenas a pastiche da de Mr.

Spencer, uma vez despida de toda potência, resta apenas a fórmula. A língua de um polo hegemônico é imposta a todas as pessoas sob seu domínio, mas a autoridade para existir/dominar através da língua não é compartilhada. O *ego conquirus* cria a ilusão da possibilidade universal do *ego cogito*.

A obra de Ishiguro surge tão consciente do funcionamento real do paradigma moderno/colonial como sistema mundo que a articulação entre as dimensões genocidas/espitemicidas do *ego cogito* e das tecnologias necessárias para sua manutenção figuram como temas mais ou menos diretos de pelo menos seis dos seus sete romances. *Uma pálida visão dos montes e Um artista do mundo flutuante* dissecam as tensões sociais e políticas em um Japão em tudo devastado; destruído pela bomba atômica, ocupado pelos vencedores. *Remains of the Day* expõe a conservação dos costumes da velha aristocracia, mesmo numa época burguesa, através da classe servil dos mordomos das grandes casas, em meio a disseminação da ideologia nazista no pré-guerra. *Quando éramos órfãos* se veste de romance policial e analisa as relações problemáticas de sujeitos de diferentes nacionalidades nos limites da ocupação (settlement) internacional de Xangai, estabelecida depois da primeira guerra do ópio (1839-1842) e mantida ao longo da primeira metade do século XX. *Não me abandone jamais* narra a vida de clones adolescentes sob a tutela de um biopoder sistemático e genocida. *The Buried Giant* tem como situação espaço-temporal, as ruínas da dominação romana da Britânia e dos violentos massacres resultantes dos conflitos entre Bretões e Saxões.

Não surpreende, contudo, que a grande parte da recepção crítica jornalística da obra de Ishiguro geralmente não comente a problemática imperial/colonial presentes nessas obras. Quando muito, abordam a temática genocídio apenas como alegoria em *Não me abandone jamais* e sombra histórica em *Remains of the Days*, discutindo a derrota do projeto moderno como tradicionalmente entendido i.e. em chave de eventos exclusivamente intraeuropeus. O que a crítica geralmente encontra em Ishiguro são grandes temas saturados de uma ressaca humanista: a perda, a memória, a culpa, a impossibilidade da redenção em suas versões universais, ou seja, desterritorializadas. Essa desterritorialização dá-se em parte porque a obra de Ishiguro parece prestar homenagem a muitos dos monumentos da Literatura (a grande, não adjetivada), em parte pela prosa mesma de Ishiguro, o uso meticuloso da língua inglesa em sua variante mais padrão, falada pelos detentores do privilégio epistêmico o que garante a carapuça da universalidade; em parte pela posição específica da Ásia e de seus povos como id-entidades modernas dentro da divisão racial da população do mundo, lembremos da afirmação de Quijano que foi o Oriente - não a África ou as Américas - forjado como o verdadeiro *outro* do ocidente. Essa tese não pode se furtar de examinar um pouco mais de

perto a construção peculiar desse outro oriental, para tanto se discutirá a problemática do orientalismo, em especial aquele existente no seio da produção de conhecimento do império inglês e como a atenção a ele deve perpassar qualquer tentativa de aproximação da obra de Ishiguro. Contudo, é indispensável lembrar que tal orientalismo, como produto moderno/colonial, não existe fora das redes de tensão político/epistemológicas iniciadas na experiência da conquista das Américas e radicalizada nos genocídios do século XVI.

1.3.3 A literatura do Império Inglês e o Oriente como único Outro possível

Niki, the name we finally gave younger daughter, is not an abbreviation; it was a compromise I reached with her father. For paradoxically it was he who wanted to give her a Japanese name, and I— perhaps out of some selfish desire not to be reminded of the past—insisted on an English one. He *finally* agreed to Niki, thinking it had some vague echo of the East about it (ISHIGURO, 1982, p. 9)

Nos manuais básicos de literatura inglesa, passado o capítulo do romantismo, se introduz o período vitoriano, cuja breve contextualização histórica apresenta a impressionante extensão do império inglês que, em 1920, dominava um quarto do mundo tanto em termos de população quanto de território. Mesmo o segundo volume da robusta antologia Norton da literatura inglesa, cujo posto de “Founding Editor Emeritus” é ocupado pelo gigante da crítica literária em geral, e da estética e filosofia romântica em particular, M.H. Abrams, traz antes do texto de apresentação a representação cartográfica do mundo, um quarto dos territórios destacados em branco e logo abaixo, em tipografia cursiva imponente, os dizeres “The British Empire c.a 1913”. *O sol nunca se põe no império inglês*, dizia-se. O curioso dessa decisão editorial não é o mapa em si, ou o reconhecimento da vastidão do império inglês nas primeiras décadas do século XX, mas o fato de que a problemática *imperial* ocupa um espaço diminuto, quase inconsequente, na antologia. Enquanto todo o tomo, com suas mais de três mil páginas, organizado por períodos nos quais são elencados os nomes de autores e algumas autoras e vários exemplares da obra destes. A título de exemplo, o capítulo dedicado à obra de Samuel Coleridge ocupa pouco mais de setenta páginas do volume; por sua vez, o sub-capítulo (figura dentro do capítulo sobre questões vitorianas) intitulado “Empire and National Identity” apenas dezoito. Porque é uma antologia de literatura *Inglês*, os textos que aí aparecem foram escritos por *sujeitos ingleses* sobre o *império* como tema, como explica Stephen Greenblatt na introdução do capítulo:

O Império Britânico teve um impacto físico e psicológico incalculável nos indivíduos e culturas que colonizou, mas também mudou significativamente os próprios colonizadores, tanto em casa quanto no exterior. A necessidade de se concentrar na missão imperial afetada, de maneira teórica e prática, pela

consolidação de uma identidade especificamente britânica (Greenblatt, 2006, p. 1608)³⁰

Assim o intento de pensar a situação imperial limita-se ao escopo em que ela impactou a percepção dos colonizadores, o *ego creo* dos homens das letras. Seria contraditório, uma vez que afirmado que compartilhamos todos um mesmo sistema-mundo, se não reconhecêssemos a validade de investigar a percepção metropolitana direta do fenômeno imperial. O curioso, porém, é a separação temática, como se a obra de todos os outros autores não trouxessem também as marcas do paradigma moderno/colonial, o que não é o caso. E isso se atesta não apenas no inconsciente político das obras, mas também de forma mais ou menos direta, afinal não é Kubla Khan, do mesmo Coleridge citado acima, um poema/delírio típico do exotismo romântico em relação a cultura do *outro*?³¹ Porque uma grande obra, de um grande autor, ela não precisa estar sob o rótulo da problemática imperial, sua autoridade implica a transcendência dessa localização. Não é de se estranhar tampouco, que o sub-capítulo anterior traz como título “The woman question” (também ocupando pouco menos que vinte páginas), embora autoras como as Emily Bronte figurem em sessões particulares do livro, talvez porque sua inserção no cânone implica a transcendência da questão do gênero. A lógica de organização é informada pela epistemologia que discutimos anteriormente, a legitimidade da arte, assim como a da ciência, está fortemente conectada com o ponto zero: a grande literatura, a verdadeira literatura, atinge tal status tanto menos condicionada a esses problemas particulares, menores. Sem dúvida essa espécie de procedimento organizacional se repete nos manuais e antologias de literatura das outras metrópoles coloniais/imperiais, mas há no caso da Inglaterra particularidades que necessitam ser observadas com cuidado tendo em vista o objeto de estudos desse trabalho.

Resumir a atitude da Grã-Bretanha em relação às suas atividades imperiais ao longo dos séculos não é tarefa fácil. O historiador Sir John Seeley notoriamente observou em *The Expansion of England* (1883) que “parecemos ter conquistado e povoado metade do mundo em um estado de desatenção”, mas muitos agora argumentariam que os motivos econômicos estiveram sempre presente, e que a Grã-Bretanha foi levada a reivindicar territórios fora de suas fronteiras nacionais principalmente pelo desejo de obter matérias-primas como açúcar, especiarias, chá, estanho e borracha; adquirir mercados para seus próprios bens; e para garantir rotas comerciais. (...) Como Marlow comenta no *Coração das Trevas* (1902), de Joseph Conrad, “A conquista da Terra, que significa principalmente afastá-la daqueles que têm uma tez

³⁰ No original: The British Empire had an incalculable physical and psychological impact on the individuals and cultures it colonized, but it also significantly changed the colonizers themselves, both at home and abroad. The need to concentrate on the imperial mission affected in theoretical and practical ways the consolidation of a specifically British identity

³¹ Em um dos capítulos da *Cambridge History of English Literature*, lê-se: ‘The most romantic poetic imaginings were exceeded in wonder by the things discovered and made known(...) Seamen were to make literature; upon their experience was to be built much of the literature that followed.’

diferente ou narizes um pouco mais achatados do que nós, não é uma coisa bonita quando você se demora em observar isso ". Mas o contador de histórias de Conrad não pode deixar por isso mesmo, acrescentando: "O que redime é apenas a ideia". Ao tentarmos entender, se não resgatar, o Império Britânico, devemos investigar algumas das principais idéias reunidas em torno desse fenômeno enorme e diversificado e que sofreram mudanças significativas ao longo das décadas do reinado de Vitória.³² (Greenblatt, 2006, p. 1607-1608)

A citação do historiador John Seeley apresenta uma síntese curiosa da percepção inglesa do fenômeno imperial. A indiferença jocosa sugere que o controle de *metade* do mundo e seus povos caiu como que de paraquedas no colo da coroa britânica, como se o domínio imperial fosse uma ação sofrida por eles. Mais curiosa ainda é a consideração seguinte, "many would argue" que interesses econômicos estavam em jogo; uma antologia publicada em 2007 ainda consegue sustentar o tom de incerteza a cerca das motivações da empreitada imperial. Embora questionável a construção verbal e o uso do texto de Conrad, sem dúvidas é correto afirmar que é necessário entender as ideias principais ao redor do fenômeno imperial em sua representação no imaginário inglês.

Em seu texto, *James Mill: liberalismo e Império*, J. Viana Ferreira (2010) questiona a ausência do uso do termo 'império' na obra do filósofo utilitarista James Mill, uma das pedras de sustentação da ideologia do Império Inglês. Ferreira propõe que essa ausência constitui uma *exclusão consciente*, exclusão que o autor português tentará explicar ao longo do artigo. Para os interesses da nossa discussão, me demorarei principalmente em dois aspectos, o primeiro deles sendo a diferença de postura da coroa inglesa em relação a expansão transatlântica do século XVI se comparada as coroas espanhola e portuguesa. Como o autor português bem salienta, ao contrário das monarquias portuguesa e espanhola, nenhum monarca inglês de Isabel I a Guilherme e Maria ter prestado apoio financeiro e militar aos seus súbditos no âmbito de um qualquer plano com objectivos definidos (VIANA FERREIRA, 2010, p. 13). Isso significa que não houve um apoio material direto da coroa para a empreitada expansionista dos séculos XV e XVI na fundação das colônias Americanas,

³² no original: To summarize Britain's attitude toward its imperial activities over the centuries is no easy task. The historian Sir John Seeley famously remarked in *The Expansion of England* (1883) that "*we seem, as it were, to have conquered and peopled half the world in a fit of absence of mind,*" but many would now argue that economic motives were always present, and that Britain was driven to claim territories outside its national borders primarily by the urge to obtain raw materials such as sugar, spices, tea, tin, and rubber; to procure markets for its own goods; and to secure trade routes. (...) As Marlow comments in Joseph Conrad's *Heart of Darkness* (1902), "The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much." But Conrad's storyteller cannot leave it at that, adding, "What redeems it is the idea only." As we try to understand, if not redeem, the British Empire, we must investigate some of the principal ideas that collected around this huge and diverse phenomenon, and that underwent significant shifts over the decades of Victoria's reign.

seja as do norte ou as do Caribe. Seguindo essa mesma lógica, o autor nos conta que o ingleses tentaram se afastar das práticas de colonização aos moldes dessas coroas i.e. a dominação territorial e populacional implementadas, como observamos anteriormente, através do genocídio das populações nativas, mas sim com base na coleta de impostos e dividendos do exercício comercial. Diferente da coroa espanhola que deseja construir uma identidade nacional unificada através da imposição cultural/religiosa aos territórios conquistados, a noção de um Império Britânico unificado só vai se desenvolver, de fato, no século XVIII, quando os colonos americanos desenvolvem a definição do Império Britânico como *protestante, comercial, marítimo e livre*, (ARMITAGE, 2004, p. 94) até então costumava-se usar expressões como “Império Britânico *na* América” e “Império Britânico *da* América.

Dominante no séc. XVIII, esta construção ideológica já não correspondia à realidade em 1700, atendendo à colonização agressiva empreendida após a Restauração, conducente à espoliação de terrenos dos ameríndios e à imposição pela força de um regime político-jurídico estranho que contemplava a escravatura, e atendendo ainda à inexistência de esforços evangelizadores especificamente protestantes. (VIANA FERREIRA, 2010, p. 15)

Mais que observar a história do desenvolvimento do império inglês através do estudo das suas práticas de colonização específicas, deve nos interessar entender como essa história terminou por informar narrativas de um projeto imperial que se desenvolve globalmente sem o uso massivo da violência e, em consequência, sem a resultante culpa colonial tipicamente atribuída a outras forças imperiais. Apesar de combatido e questionado por vozes de dentro e fora dos territórios que costumavam compor a unidade imperial, sobrevive ainda na Inglaterra o mito de que o império foi, de fato, o resultado de uma missão civilizatória assumida à revelia e pode ser atestado nos mais diversos âmbitos. A título de exemplo, aponto que tanto Davida Cameron³³ quanto Tony Blair³⁴ já expressaram publicamente nostalgia ou, mais especificamente no caso de Blair, que não havia pelo que se desculpar em relação ao passado imperial britânico. Muito embora os dois ex-ministros se posicionem em lados opostos do espectro político - sendo Cameron líder conservador e Blair membro do partido dos trabalhadores - o passado imperial é observado como fonte de orgulho nacional. Não surpreende, então, a associação constante entre o império - como tema e construto ideológico - e a literatura inglesa. Armitage salienta que porque um dos mais resistentes mitos da modernidade é a associação entre o período das conquistas (age of reconaissance) e a era

³³ Ver trechos do discurso concedido por Cameron durante a conferência conservadora de 2001, em <https://www.theguardian.com/politics/2011/oct/05/david-cameron-speech-show-world-fight>

³⁴ Ver: <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/19/end-myths-britains-imperial-past>

renascentista (era of renaissance), costuma-se pensar a o império britânico e a literatura nacional como irmãos gêmeos, filhos da emergência do mesmo renascimento inglês (ARMITAGE, 1998, p. 99) Para o autor, essa associação é reforçada uma e outra vez mais mesmo por discursos concorrentes.

O vínculo causal entre o Império e a literatura, tão alegremente tomado como certo pelos vitorianos e eduardianos, portanto, não resistiu ao escrutínio, apesar de sua redescoberta entusiástica na nova era elisabetana da década de 1950. O colapso de uma ortodoxia geralmente cria uma contra-ortodoxia de forma semelhante à antiga piedade. Foi exatamente o que aconteceu no estudo literário do "imperialismo" e do "colonialismo", já que a maioria dos estudiosos recentes deu como certo o endividamento da literatura inglesa ao Império Britânico no período moderno inicial (ARMITAGE, 1998, p. 101)³⁵

A crítica de Armitage se dirige, por exemplo, a vozes anti-imperialistas trabalhando com teoria pós-colonial, em especial a obra de Edward Said, que se aproximam da literatura inglesa produzida desde o século XVI como um mapa dos interesses e ideologias imperiais. Para Armitage, a literatura de viagem produzida por sujeitos ingleses desde o século XVI, na qual encontramos facilmente documentado o tom de exotismo e fetichização frente ao confronto com *outras* culturas, não pode ser considerada resultado das ideologias imperiais porque precederia o império, uma vez que as expedições durante esse período eram conduzidas por nobres, e mesmo gentis, que sendo oferecidos oportunidades financeiras além mar, embarcavam em tais empreitadas sem qualquer contato direto ou incentivo da coroa. Por isso, o crítico considera que trabalhos como o de Edward Said se sustentam sobre uma anacronia deveras problemática: “aplicar modelos modernos do relacionamento entre cultura e imperialismo ao relacionamento entre Império e as literaturas do início da era moderna demanda indiferença ao contexto e, inevitavelmente, flerta com o anacronismo” (102). Não é porém difícil enxergar que o anacronismo denunciado por Armitage é dependente de sua concepção de modernidade, vide que enxerga uma “mentalidade” diferente no período que ele chama “early-modernity”. Se é bem verdade que é problemático a aplicação do termo imperialismo antes da configuração do Império inglês como o conhecemos durante o período vitoriano, a mentalidade da conquista, produto moderno/colonial, a intersubjetividade eurocêntrica baseada na divisão racial da população mundial, já existia independente do envolvimento direto da coroa inglesa. Ainda assim, essa conexão que apontamos não serviria

³⁵ No original: The causal link between Empire and literature so blithely taken for granted by the Victorians and Edwardians has therefore not withstood scrutiny, despite its enthusiastic rediscovery in the new Elizabethan age of the 1950s. The collapse of an orthodoxy often creates a counter-orthodoxy similar in form to the old piety. This is just what has happened in the literary study of ‘imperialism’ and ‘colonialism’, as most recent scholars have taken for granted the indebtedness of English literature to the British Empire in the early-modern period.

propriamente para refutar a crítica de Armitage porque ela também escapa ao trabalho de Said, para quem o “orientalismo” seria o discurso colonial por excelência. Segundo Walter Mignolo, o trabalho de Said, não ignorado seu tremendo impacto para o desenvolvimento da teoria crítica contemporânea, reforça um grande silêncio:

(...) sem o ocidentalismo, não há orientalismo, já que "as maiores, mais ricas e antigas colônias" da Europa não eram as orientais, mas as ocidentais: as Índias Ocidentais e a América do Norte. "Orientalismo" é o imaginário cultural do sistema mundial durante a segunda modernidade, quando a imagem do "coração da Europa" (Inglaterra, França, Alemanha) substitui a imagem da "Europa cristã" dos séculos XV ao XVII (Itália, Espanha, Portugal) (...) O Oriente tornou-se uma das imagens mais recorrentes do Outro da Europa após o século XVIII. No entanto, o Ocidente nunca foi o outro na Europa, mas uma diferença específica dentro de sua mesmidade. (...) A América, ao contrário da Ásia e da África, foi incluída {no mapa} como parte da extensão europeia e não como sua diferença. Esta é a razão pela qual, mais uma vez, sem o ocidentalismo não há orientalismo. (MIGNOLO, 2000, p. 57)³⁶

A citação direta de Mignolo deve servir principalmente para esclarecer o porque de estarmos discutindo teorias da modernidade que emergem do continente americano em uma tese sobre um autor inglês de ascendência japonesa. A afirmação do autor argentino sobre o Oriente sendo o único outro do ocidente ecoa as considerações de Quijano, ou seja, de que frente a intersubjetividade moderna/colonial informada pela divisão racial da população do mundo, as culturas do oriente, embora naturalmente inferior, apresentavam sinais de avanço civilizatório inteligíveis. E mais, como veremos no próximo capítulo, antes de chegar, por exemplo, na China e no Japão, esses lugares e seus povos já existiam no imaginário Europeu, muito pela descoberta de textos da antiguidade greco-romana. A América, ao contrário, porque não “existia” anteriormente, fora anexada como parte se não da civilização, do domínio Europeu, como propriedade.

Como bem se sabe, o foco do trabalho de Said é, ao modo do método foucautiano, o orientalismo como discurso ocidental (Europeu e estado unidense) que inventa - e sanciona - um determinado Oriente, bem como os sujeitos que dele provém, i.e. a pessoal oriental. “É

³⁶ (...) without Occidentalism there is not Orientalism, and Europe's "greatest and richest and oldest colonies" are not the "Oriental" but the "Occidental": the Indias Occidentales and the the Americas. "Orientalism" is the hegemonic cultural imagination of the modern world system in the second modernity when the image of the "heart of Europe" (England, France, Germany) replaces the "Christian Europe" of the fifteenth to the mid-seventeenth century (Italy, Spain, Portugal). (...) the Orient became one of the recurring images of Europe's Other after the eighteenth century. The Occident, however, was never Europe's other but the difference within sameness (...) America, contrary to Asia and Africa, was included as part of Europe's extension and not as its difference. That is why, once more, without Occidentalism there is no Orientalism.

um estilo de pensamento que se baseia na distinção ontológica e epistemológica que se estabelece entre Oriente e - na maioria das vezes - Ocidente” (SAID, 1996, p. 14)

Tomando o final do século XVIII como um ponto de partida muito grosseiramente definido, o orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição organizada para negociar com o Oriente - negociar com ele fazendo declarações a seu respeito, autorizando opiniões sobre ele, descrevendo-o, colonizando-o, governando-o: em resumo, o orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente. (SAID, 1996, p.15)

Está claro, por um lado, que ao pontuar historicamente o final do século XVIII, Said termina por reforçar, como apontou Mignolo, o discurso da modernidade iluminista oitocentista. Também temos explicitado ainda na introdução uma diferença entre o orientalismo da Europa, cuja relação direta é com o que podemos chamar de oriente médio, e o dos EUA mais conectado ao extremo oriente, no caso China e Japão. Vale porém salientar que a Europa, mais especificamente Portugal, chega ao extremo oriente, também ainda na primeira metade do século XVI, isto é, que na esteira do “descobrimento” das Américas, é a “Europa cristã” moderna/colonial que também chega ao oriente, o que será de extrema importância quando da nossa discussão sobre a presença da ideologia cristã na literatura japonesa “moderna”.

Outra observação crítica sobre o trabalho de Said que nos interessa, dessa vez levantada pelo filósofo marxista Aijaz Ahmad (1993), retoma o apontamento da problemática de povos como propriedade, no tanto que serve de metonímia para a lógica do capitalismo moderno/colonial. Ahmad inicia sua crítica apontando o que ele acredita ser uma incompatibilidade entre definições de orientalismo que Said apresenta ao longo de sua obra, tal incompatibilidade dá-se em virtude da pressão de dois vetores de influência: sua educação humanista por um lado, cujo grande símbolo teórico é o trabalho de Auerbach - o que faz com que Said identifique o discurso do orientalismo na antiguidade clássica, reforçando a ideia do mundo helênico como origem da civilização europeia, cujas implicações problemáticas discutimos anteriormente - e a dependência da terminologia e métodos de Foucault, que localizava no século XVIII o início da episteme que lhe interessava, i.e. a episteme ocidental.

O Foucault de *Vigiar e Punir* simplesmente não aceitaria que exista algum tipo de relação integral entre o grego ocidental e a Europa ocidental moderna, exceto a de quando a Europa pós-renascentista começa a traçar sua linhagem, de uma maneira mais ou menos fantástica, daquela Antiguidade, enquanto inverte a maioria de seus pressupostos prevaletentes. (AHMAD, 1993, p. 166)³⁷

³⁷ The Foucault of *Discipline and Punish* simply would not have accepted that there is any kind of integral relationship between Ancient Greek and modern Western Europe, except the post-Renaissance Europe begins to trace its lineage, in a more or less fantastic manner, from that Antiquity, while reversing most of its prevailing presuppositions.

A intenção de Ahmad é, claro, apontar uma inconsistência no método utilizado por Said cujo resultado implica na inscrição da lógica colonial em uma lista canônica do pensamento ocidental, da antiguidade grega até o século XX, botando num mesmo conjunto mais ou menos indistinto vozes radicais e reacionárias; inscrição essa que terminaria traindo a própria mentalidade canônica de Said, no tanto que preocupada com as macro-narrativas, ou seja onde Auerbach encontra o mais alto humanismo, o autor palestino encontra a acridão da lógica colonial, mas os livros estudados seguem os mesmos, como se ele houvesse “sido traído pelos objetos da sua paixão” (1993, p.168). Esse sentimento, o de ser traída pelo objeto de nossas paixões, não se esgota em Said, é claro, pois ele emerge uma e outra vez mais sempre que qualquer de nós começamos a interpelar as fundações epistemológicas que nos constituem, mas a crítica de Ahmad deve servir para que perguntemos se todos os tijolos dessa base são, de fato, da mesma natureza. Isso porque, como já apontamos, Ahmad é de filiação marxista e não aceita a insinuação de que Gramsci e Lucien Benda sejam “farinha do mesmo saco” - o que também é inconcebível para esse trabalho. Como consequência desse indiferenciação, posicionamentos assumidamente anti-imperialistas, ainda que problemáticos, como o de Marx, são amalgamados a ideologias imperialistas e até mesmo à prática imperialista, *de facto*.

Porque Said está interessado no Orientalismo como um *discurso* europeu/ocidental que forjou e subjugou a entidade Oriente de forma trans-histórica - ele observa, por exemplo, como eram representados os Persas na tragédia grega - lhe escapa o que para nós será indispensável: a especificidade da lógica do capitalismo moderno/colonial não (apenas) como discurso, mas como modo de produção material. Como é bem sabido, as disputas entre povos, o desejo por territórios, a sujeição de gênero, culturas escravistas e servis não são invenções da “modernidade”, mas há algo particularmente cruel no capitalismo - a absoluta dispensabilidade da vida - que configura um outro paradigma:

O que deu às formas européias desses preconceitos sua força especial na história, com consequências devastadoras para as vidas reais de incontáveis milhões e expressadas ideologicamente em racismos eurocêtricos, não foi um processo trans-histórico de obsessão e falsidade ontológica - uma reunião de força única em domínios do discurso - mas, mais especificamente, o poder do capitalismo colonial, que então deu origem a outros tipos de poder. (AHMAD, 1993, p. 184)³⁸

³⁸ What gave European forms of these prejudices their special force in history, with devastating consequences for the actual lives of countless millions and expressed ideologically in full-blown Eurocentric racisms, was not some transhistorical process of ontological obsession and falsity - some gathering of unique force in domains of discourse - but, quite specifically, the power of colonial capitalism, which then gave rise to other sorts of power.

É a lógica do capitalismo moderno/colonial que preocupa Ahmad que também nos inquieta, pois num trabalho sobre a obra de Ishiguro a discussão entre Ocidente e Oriente é inevitável. Em o manifesto comunista, Marx adverte que uma das características da cultura burguesa era o apagamento da base nacional de suas industriais, criando então uma cultura baseada na satisfação do consumo, que desconhece os limites tradicionais dos nacionalismos, “Em lugar das antigas necessidades, satisfeitas pelos produtos nacionais, nascem novas necessidades, que reclamam para a sua satisfação os produtos das regiões mais longínquas (...) das inúmeras literaturas nacionais e locais, nasce uma literatura universal”. Não é pois suficiente observar na obra de Ishiguro, ou na de qualquer outra autora ou autor, as problemáticas representações discursivas do *outro* que se fazem óbvias na superficialidade mais imediata dos produtos culturais. Por isso, qualquer discussão sobre o oriente, no caso da nossa tese, do Japão, será inscrito no paradigma da modernidade/colonialidade cujo modo de produção é o capitalismo (moderno/colonial) e que implica a tríplice problemática da colonialidade do poder, colonialidade do saber e colonialidade do ser. Desta forma, poderemos enxergar com clareza as tensões dos par dicotômico Oriente/Ocidente mesmo frente a aparência de sua ausência.

1.4 TRANSCULTURAÇÃO E A SÍNTESE CALIBAN

Pensando desde nossa atuação dentro da universidade (pública), isso deve implicar também, não há dúvidas, uma reavaliação das nossas “paixões”; mas não como alguém que tira o dia para limpar a geladeira e joga fora todos os produtos cujo rótulo denuncia seu vencimento, i.e. que nos desfaçamos de toda a crítica e de toda arte marcada com o rótulo do ocidente (Europa e Norte América), mas que nos aproximemos delas com a sensibilidade mais preparada, mais informada. Tentando responder a pergunta “O que significa descolonizar a universidade na América Latina?”, Castro-Gómez propõe abandonar os modelos que tomam a universidade como uma estrutura arbórea - divida em conhecimentos organizados hierarquicamente um em relação ao outro, limitando campos de atuação e estabelecendo fronteiras epistêmicas aparentemente intransponíveis; de evidente conexão com a ciência cartesiana, cujo método de análise consiste em “dividir o objeto em partes, desmembrar-lo, reduzi-lo ao maior número de fragmentos, para logo recompô-lo segundo uma ordem lógico-matemática” (CASTRO-Gómez, 2007, p. 82) - e adotar a lógica de uma universidade rizomática, baseada no pensamento complexo e na transdisciplinaridade:

Diferentemente da interdisciplinaridade (um conceito que surgiu nos anos cinquenta do século passado), a transdisciplinaridade não se limita à troca de dados entre duas ou mais disciplinas, deixando intactos os "fundamentos" delas. Pelo contrário, a transdisciplinaridade afeta o próprio trabalho das disciplinas, porque incorpora o princípio do terceiro incluído. (...) Em vez de separar, a transdisciplinaridade nos permite vincular (link) os vários elementos e formas de conhecimento, incluindo, como veremos na segunda parte deste texto, o conhecimento que a modernidade havia declarado doxico. (CASTRO-GOMÉZ, 2007, p. 86)³⁹

Entretanto, o movimento em direção a essa universidade (e à crítica) transdisciplinar só pode ser verdadeiro se significar também o avanço rumo a uma universidade *transcultural*. Castro-Goméz afirma que o paradigma do pensamento complexo resultaria na flexibilização transdisciplinária do conhecimento por um lado, e por outro a sua *transculturação*.

Detalhada nos trabalhos do crítico literário Ángel Rama, sua noção de transculturalidade aproxima-se daquela proposta por Fernando Ortiz (1973) trazendo-a para o contexto específico na produção das literaturas em América Latina. O bem conhecido trabalho de Ortiz se afasta da ideia de aculturação, muito comum na crítica da academia norte-americana na primeira metade do século XX, para propor que o encontro entre culturas excede a relação binária impositiva entre uma cultura dominante que termina por sujeitar uma cultura dominada. Ao invés de tal relação, tem-se uma troca, um processo de contato que termina por gerar uma terceira cultura, em certa medida síntese das anteriores. Nas palavras de Malinowski (1973), a transculturação implica não uma “aglomeração mecânica de caracteres, nem mesmo um mosaico, mas um fenômeno novo, original e independente”. No trabalho de Rama o conceito torna-se crucial para as nossas discussões por conta de seu posicionamento frente ao entendimento mais tradicional do processo de modernização, isto é a ideia de movimento de evolução qualitativa rumo a um estado de modernidade. As implicações dessa ideia de evolução já foram discutidas nesse capítulo, mas vale lembrar o texto de Fredric Jameson sobre as literaturas do terceiro mundo, senão pelas conclusões a que chega, mas pela observação sobre o teor condescendente com o qual a crítica dos “centros” costumava avaliar as literaturas da periferia, e sua representação fundacional, como “primitivas”. Sendo assim, a noção de “transculturação permite fraturar a continuidade do discurso da modernidade, produzir enunciações descontínuas e abrir brechas; implica viver

³⁹ A diferencia de la interdisciplinariedad (concepto surgido en los años cincuenta del siglo pasado), la transdisciplinariedad no se limita a intercambiar datos entre dos o más disciplinas, dejando intactos los “fundamentos” de las mismas. Por el contrario, la transdisciplinariedad afecta el quehacer mismo de las disciplinas porque incorpora el principio del tercio incluido. (...) En lugar de separar, la transdisciplinariedad nos permite ligar (link) los diversos elementos y formas del conocimiento, incluyendo, como veremos en la segunda parte de este texto, los conocimientos que la modernidad había declarado como dóxicos.

nas ambivalências e ambiguidades de vários mundos e realidades”⁴⁰ (ECHETO e SARTORI, 2011, p. 90). É bem verdade que o pensamento de Rama, bem como das outras vozes que discutimos durante esse capítulo, está focado em processos particulares à vivência histórica da América Latina e sua existência (no tanto que id-entidade moderna) sob a chave da mistura, do contato, do choque cultural; como aquilo que José Martí chamou de “nuestra América mestiza”. Ainda assim, partindo da modernidade/colonialidade como paradigma constitutivo do capitalismo global, a fertilidade intrínseca aos conceitos transculturação e transculturalidade oferece um horizonte teórico promissor, um terreno propício para plantear informações sobre as particularidades da “problemática” Japão na obra do Ishiguro, tema do próximo capítulo.

Não podemos seguir, porém, sem apresentar outro conceito que muito nos anima, principalmente por seu diálogo direto com a tradição da literatura inglesa enquanto metonímia da cultura ocidental hegemônica. O poeta e crítico cubano Roberto Fernandez Retamar, em seu livro *Todo Caliban* (2005), oferece o personagem da obra de Shakespeare, Caliban, como paradigma dos povos latino americanos, afirmando que as Américas são constituídas por “povos calibanescos”. Na peça de Shakespeare, *A Tempestade*, Caliban - anagrama da palavra canibal - é um ser autóctone (retratado monstruosamente) da ilha então controlada por Prospero, um nobre italiano cujo título fora supostamente usurpado, que havia chegado ao local anos atrás junto a sua filha Miranda. Caliban, em um dado momento do drama revolta-se contra o domínio de Prospero e entoia a já famosa assertiva: “You taught me language, and my profit on 't. Is I know how to curse”. A insolência de Caliban é especial porque transforma em arma sua o que originalmente fora usado para subjulgá-lo, no caso a língua europeia. Nos estudos sobre literaturas pós-coloniais a questão do uso das línguas imperiais torna-se um ponto extremamente sensível. Se pensarmos no caso dos lugares vitimados pela expansão imperial da Europa no século XIX, que resultou por exemplo na “partilha” do continente africano e dominação do subcontinente indiano, temos nações e povos das mais diversas etnias e línguas que postos sob o domínio de um determinado estado europeu se vêem obrigados a “adotar” a língua europeia, ao menos em espaços institucionais. Se por um lado há vozes que advogam pela produção literária nas variadas línguas autóctones, há também aquelas que, a exemplo de Salman Rushdie e Chinua Achebe, argumentam que escrever na língua europeia, em ambos os casos Inglês, permite que suas obras tenham um maior alcance

⁴⁰ La transculturación permite fracturar la continuidad del discurso de la modernidad, producir enunciaciones discontinuas y abrir brechas; implica vivir en las ambivalencias y ambigüedades de varios mundos y realidades

nacional, ultrapassando às barreiras linguísticas existentes entre grupos étnicos distintos. (INNES, 100). No caso da experiência no subcontinente americano, o problema da língua é diferente: por causa dos genocídios e epistemicídios ainda no século XV, a parcela da população falante de línguas autóctones não europeias é mínima.

Ora, mas se falávamos antes que a questão da língua é também uma questão cultural e epistemológica, Caliban emerge como paradigma animador. Nega-se a sujeição absoluta inerente a adoção da língua (da cultura, da epistemologia) de domínio, justamente porque esse processo não ocorre passivamente, as tensões geradas pela resistência das línguas (das culturas, das epistemologias) “dominadas” terminam por produzir mudanças tais no interior da dominante que podemos falar no surgimento de uma língua terceira. Mesmo que mantenha-se um elevado grau de inteligibilidade, não é difícil observar quão diferente é, por exemplo, o português falado no Brasil em relação ao de Portugal. Aliás, no Brasil, esse movimento canibal nos é muito familiar, basta lembrar do manifesto antropofágico, a estética da fome do cinema novo, o tropicalismo, o mangue beat etc.

O filósofo italiano Giorgio Agamben afirma que, no decorrer de seu trabalho, ele tratou certos fenômenos históricos - como o Homo sacer e o campo de concentração - "como paradigmas cujo papel era constituir e tornar inteligível um contexto histórico-problemático mais amplo “(2009, p. 9). Ele continua dizendo que os paradigmas "estabelecem um contexto problemático mais amplo que ambos constituem e tornam inteligíveis". (2009, p. 17) Portanto, se pensarmos em um paradigma famoso como o panóptico no trabalho de Foucault, entendemos que não é uma metáfora usada para explicar certo sistema - a sociedade vigilante e punitiva -, mas sim " um caso singular que é isolado de seu contexto apenas na medida em que, ao exibir sua própria singularidade, torna inteligível um novo conjunto, cuja homogeneidade ele próprio constitui "(2009, p. 18) Observando a definição oferecida por Agamben, em nosso trabalho assumimos Caliban como paradigma de produção intelectual contra-hegemônica, tanto crítica quanto artística. Ou seja, que a obra de Ishiguro canibaliza não apenas a língua inglesa e os gêneros literários da modernidade ocidental, mas a lógica constitutiva do mundo moderno/colonial. De forma semelhante, nós também, através da prática de uma crítica rizomática, complexa e transdisciplinar, tentaremos canibalizar as tradições teóricas que nos informam. Não é vão insistir no fato de que a canibalização não é a negação absoluta de um ou outro conteúdo, mas antes o processo de digestão feito por um corpo sempre marcado local e historicamente.

2 O JAPÃO DE ISHIGURO

Em 2017, na ocasião de sua láurea como ganhador do premio Nobel de literatura, Ishiguro proferiu um discurso que muito iluminou o desenrolar dessa tese, em especial o desenrolar desse capítulo, ou melhor, sua existência. Até então eu estava decidida a evitar escrever um capítulo protagonizado pela problemática do Japão. Primeiro, porque minha aproximação a Ishiguro fora sempre sob a chave da literatura e cultura inglesa, conhecia muito pouco da história japonesa e menos ainda da literatura produzida no país. Como tradutora de formação, me parecia absurdo tentar discutir criticamente uma tradição literária apenas em sua versão traduzida; o entrave do idioma é para além de linguístico, cultural e epistemológico. A incapacidade de detectar os ruídos ou as possíveis concessões - concessões de lógica e organização linguística, concessões culturais, concessões históricas - se me apresentavam como um risco cuja pior consequência seria a da reprodução, ainda que inadvertida, de um orientalismo grosseiro. O risco de generalizações sobre o 'espírito literário japonês - calmo, contido, disciplinado e tantos outros adjetivos emergentes de exotismos fruto de experiências ocidentais - de explicações simplistas do que seriam as estratégias de contenção da prosa de Ishiguro, sua tensão superficial, baseadas em uma ideia de Japão, para dizer o mínimo, imatura e incipiente. Por mais latente que a ausência da discussão se apresentava, ainda mais latente era a pergunta: de que Japão seria possível - realmente possível - falar?

Já no início de seu discurso, intitulado *My Twentieth Century Evening - and Other Small Breakthroughs*, Ishiguro introduz o que será um dos pontos chave do texto, sua relação com o Japão, o questionamento da sua identidade japonesa:

If you'd come across me in the autumn of 1979, you might have had some difficulty placing me, socially or even racially. I was then 24 years old. My features would have looked Japanese, but unlike most Japanese men seen in Britain in those days, I had hair down to my shoulders, and a drooping bandit-style moustache. The only accent discernible in my speech was that of someone brought up in the southern counties of England, inflected at times by the languid, already dated vernacular of the Hippie era. If we'd got talking, we might have discussed the Total Footballers of Holland, or Bob Dylan's latest album, or perhaps the year I'd just spent working with homeless people in London. Had you mentioned Japan, asked me about its culture, you might even have detected a trace of impatience enter my manner as I declared my ignorance on the grounds that I hadn't set foot in that country – not even for a holiday – since leaving it at the age of five. (ISHIGURO, 2017)

Até esse ponto da sua juventude, ao menos quando interpelado, Ishiguro declarava-se ignorante em relação a cultura japonesa, como ele mesmo diz, baixo à justificativa de que nunca havia retornado ao país desde que o deixara ainda nos primeiros anos de sua infância. Para todos os efeitos, ele era um jovem inglês vivendo sob a lógica de um dos centros da

cultura ocidental, como ele mesmo afirma em um momento posterior do discurso, completamente treinado nos modos de um jovem da classe-média inglesa. Parece-me claro, porém, que a auto declarada ignorância era o resultado da impaciência frente a curiosidade das pessoas em relação a sua óbvia *diferença*; mas na prática da vida cotidiana, nos limites da sua casa e convívio da família, Ishiguro experimentava outra coisa:

But all this time, I was leading another life at home with my Japanese parents. At home there were different rules, different expectations, a different language. My parents' original intention had been that we return to Japan after a year, perhaps two. (...) And for a long time the assumption remained that I would return to live my adult life in Japan, and efforts were made to keep up the Japanese side of my education. Each month a parcel arrived from Japan, containing the previous month's comics, magazines and educational digests, all of which I devoured eagerly. (ISHIGURO, 2017)

Porquê a intenção da família Ishiguro, mesmo durante toda a primeira década desde sua chegada à Inglaterra, era a de retornar ao Japão, não havia entre eles o reconhecimento, ou melhor, identificação, com a ideia de imigrantes, ao contrário, viviam sob a certeza - e por isso tomavam as cabíveis medidas para manutenção da cultura e educação japonesa- de retornar ao país de origem. Essa negação da condição de imigrante é um ponto que nos pode iluminar para melhor entender as diferenças entre a literatura de Ishiguro e de escritoras e escritores de outros *backgrounds* culturais produzindo literatura na Inglaterra do século XX, antes e depois do que se reconhece hoje como uma explosão, como próprio Ishiguro observa, do multiculturalismo nos centros do mundo ocidental.

Em certa medida, tal negação permite seccionar, compartimentar, essas duas lógicas de existir culturalmente, duas *identidades nacionais*, sem que elas venham a convergir em uma coisa terceira. Essa coisa terceira, essa terceira identidade, é algo complexo e deveras delicado, mas já muito discutido e presente no imaginário contemporâneo; e existe em relação ao que, nos estudos culturais e outras tendências pós-estruturalistas, costuma-se nomear entre-lugar, fronteira, terceiro lugar, zonas de contato e até mesmo não-lugar. Diferente das identidades nacionais que existem em referência a positividade - ainda que relacionalmente negativa - e materialidade espacial dos estados nacionais modernos i.e. sua fixidez territorial - essa terceira identidade desestabiliza a positividade tanto das identidades nacionais, quanto da própria ideia de subjetividade centrada tão cara à modernidade ocidental. Mais que um lugar material específico, por que as vezes de fato o são, essas zonas de contato são a experiência de processos diversos resultantes de um mesmo fenômeno: a expansão planetária do capitalismo

moderno/colonial. Falamos do entre-lugar chicano, da diáspora africana nas Américas, das gerações nascidas do contra-fluxo ex-colônia/metrópole etc.

Em termos de produção cultural em geral, e produção literária em particular, a observação da cultura que emerge de tais experiências há muito já conta com uma larga tradição teórica. Na América Latina especificamente, dois termos muito importantes são Hibridismo, como em Cornejo Polar, e Transculturação, como em Rama. Muito embora tais termos estejam intimamente ligados a particularidades da experiência colonial nas Américas, no tanto que lidam com o choque entre as heranças das culturas autóctones pré-colombianas, a memória dos costumes africanos chegados pelo atlântico e a tradição cultural/intelectual europeia em sua posição institucionalizada e hierarquicamente dominante. O crucial de tais conceitos é, no entanto, a ênfase que depositam em dois pontos: 1. A ideia de choque, em detrimento a de encontro, sinaliza tanto a violência inerente a tais processos, quanto a resistência aí. Ou seja, de uma só vez, nega a convivência pacífica traduzida em ideias como a de democracia racial e a tradicional noção de aculturação i.e. o apagamento completo das culturas subjugadas pelo domínio epistemológico colonial. 2. A forma como tal choque produz uma certa estética; uma estética de choque, de violência e resistência.

Não obstante, essa breve digressão deve iluminar a problemática que discutíamos anteriormente, a da negação inicial do status de imigrante em Ishiguro. Enquanto a experiência da América Latina é informada pela particularidade da mestiçagem como inerente a nossa formação cultural i.e que não conhecemos de fato outra coisa que não uma cultura mestiça, que a transculturação resultante dos choques; Ishiguro experimenta duas culturas aparentemente distinguíveis, a inglesa na qual foi educado formalmente - em âmbitos institucionais como escola e igreja - e informalmente - questões de gosto e relação com a cultura e a contracultura pop da segunda metade do século XX e a japonesa da sua vivência doméstica e dos materiais educativos/culturais que recebia periodicamente do Japão. Comentando o início de sua carreira literária, quando foi admito ao programa de escrita criativa da universidade de East Anglia, Ishiguro narra uma noite em particular, ainda nas primeiras semanas de curso.

Then one night, during my third or fourth week in that little room, I found myself writing, with a new and urgent intensity, about Japan – about Nagasaki, the city of my birth, during the last days of the Second World War (ISHIGURO, 2017)

O autor faz ainda uma substancial observação sobre o caráter da explosão multicultural já aqui mencionada.

Today, the prevailing atmosphere is such that it's virtually an instinct for an aspiring young writer with a mixed cultural heritage to explore his 'roots' in his work. But

that was far from the case then. We were still a few years away from the explosion of 'multicultural' literature in Britain. Salman Rushdie was an unknown with one out-of-print novel to his name. (...) Foreigners like Gabriel García Márquez, Milan Kundera or Borges were read only in tiny numbers, their names meaningless even to keen readers. (ISHIGURO, 2017)

É importante enfatizar que Ishiguro aí se refere ao ano de 1979, mas precisamente ao outono desse ano i.e. em algum momento entre os meses de agosto e setembro, quando entrou no programa de escrita criativa. Desta maneira, embora a narrativa sustentada em seu discurso fale de um período no qual ainda não existe a atmosfera que propulsiona o instinto multicultural, a pulsão por explorar literariamente (artisticamente) essas raízes não inglesas, esse período indubitavelmente já estava há muito em processo. Basta falar do famigerado boom latino-americano na Europa e América do Norte nas décadas de sessenta e setenta, ou que o mesmo Salman Rushdie, apontado acima por Ishiguro, viria a receber o Man Booker Prize em 1981; ou seja, seria absurdo supor que em apenas dois anos o campo literário inglês - pensando tal ideia como sugerida por Bourdieu - sofrera uma mudança qualitativa plenamente desenvolvida a ponto de conceder o maior prêmio das literaturas em língua inglesa a um romance como *Midnight's Children*. Mesmo que admitíssemos a proposição de Ishiguro na base puramente de uma ideia de reverberação e importância dessas literaturas no imaginário do senso comum inglês, o fato é que tais obras já estavam sendo escritas e esses autores já gozavam de uma penetração considerável em espaços legitimadores. E mais, que essas obras - e também a recepção delas - encontravam-se conscientes de suas particularidades estéticas como produtos de zonas de contato cultural. Em 1979, Rushdie já produzia sua literatura sob a chave da chutnificação da história, Júlio Cortázar já havia escrito *Rayuela* em Paris, havia nove anos desde a primeira versão em língua inglesa de *Cem Anos de Solidão*, Perto do coração selvagem, de Clarice Lispector, já contava com duas traduções diferentes ao francês. O que essas obras têm em comum é uma evidente estética de contato. Ora, o contato também está presente em Ishiguro, o tema mesmo de suas obras, em especial as que se passam no Ásia, seja no Japão ou em Shanghai, fala do choque do encontro entre o ocidente e oriente nos períodos pré e pós segunda guerra mundial, mas tal encontro parece não resultar, como ocorre nos autores citados, em uma estética específica que divergente daquelas relacionadas as culturas em tensão.

Contudo, a hipótese que me interessa defender é que esse contato improdutivo esteticamente é apenas aparente, é ele mesmo uma terceira estética produzida ao mesmo tempo pela ilusória compartimentalização cultural mencionada anteriormente, bem como pela

ocidentalização, ou melhor, pela modernização do Japão. Note-se que não falo aqui da ocidentalização de Ishiguro como sujeito educado na Inglaterra, mas de um longo processo já há muito em andamento no Japão que a família Ishiguro deixa para trás. Não obstante, também deve nos interessar buscar o Japão como compreendido pelo autor em seu processo criativo. Assim como eu me perguntei no início desse capítulo, evidentemente por motivos distintos, Ishiguro também se questiona sobre qual Japão ele poderia escrever. O verbo poder aparece aqui não tanto quanto capacidade, mas sim como legitimidade i.e. de que Japão ele estaria autorizado a escrever, uma vez que vivera toda a vida fora dele.

(...) long before I'd ever thought to create fictional worlds in prose, I was busily constructing in my mind a richly detailed place called 'Japan'(...) The fact that I'd never physically returned to Japan during that time only served to make my own vision of the country more vivid and personal. Hence the need for preservation. For by the time I reached my mid-twenties(...) I was coming to realise certain key things. I was starting to accept that 'my' Japan perhaps didn't much correspond to any place I could go to on a plane; that the way of life of which my parents talked, that I remembered from my early childhood, had largely vanished during the 1960s and 1970s; that in any case, the Japan that existed in my head might always have been an emotional construct put together by a child out of memory, imagination and speculation. (ISHIGURO, 2017)

Há, sem dúvidas, a tentação de seguir a sugestão de Ishiguro e dedicar-nos a perseguir unicamente seu Japão pessoal; esse construto fruto de imaginação e especulação, esse espaço ficcional que existe para além, e até certo ponto de forma independente, do país Japão, do território material ao qual, como fala Ishiguro, é possível chegar de avião. Entretanto, é mais interessante buscar as rotas até esse Japão não na positividade da criação literária, mas sim na negatividade desse referente que o autor afirma já haver desaparecido.

Em um momento anterior de seu discurso, quando referindo-se a negação do status de imigrante, Ishiguro comenta que seus pais costumavam observar com olhares curiosos, e até jocosos, os costumes ingleses como práticas interessantes, mas alheias, práticas que nunca necessitariam de fato abraçar, dado ao suposto iminente retorno ao seu país. Noto esse comentário, pois ele aponta como essas duas culturas, a inglesa e japonesa, eram compreendidas como radicalmente separadas pela família de Ishiguro, mais ainda que o contato - como momento que expõe o grau de estranheza - havia ocorrido num tempo recente, recente o suficiente para que a estranheza não houvesse ainda sido matizada. Isso quer dizer que há uma ideia de autenticidade - correndo o risco do uso de tal palavra - de pureza, no tanto que o Japão da memória da família Ishiguro, em especial a dos pais, como um Japão anterior ao contato; Japão pré-choque.

É necessário entender as particularidades do país Japão que informaram o desenvolvimento do Japão ficcional proposto por nosso autor. Contudo, porque a literatura não é um simples produto mecânico da realidade material, sua autonomia é respeitada no tanto que se observe a configuração dialética em jogo, na qual Japão material e Japão literário constroem um ao outro, por isso, mais que traçar as pistas historiográficas, devemos também observar a produção literária. Desta forma, apesar dos inúmeros receios e da resistência inicial, apresento nesse capítulo considerações sobre a obra de Ishiguro em relação a cultura e literatura japonesa produzida durante (ou sobre) dois períodos históricos consecutivos, sem dúvida cruciais para entender o Japão ficcional que nos interessa: a era Meiji - que inicia-se em meados do século XIX e termina com a morte do imperador em 1912, considerada a época da *modernização* japonesa; e as décadas da primeira e segunda guerras mundiais até 1952, último ano da ocupação das forças aliadas em território japonês. Discutirei tais períodos dando ênfase, de maneira comparativa, a relação tensionada entre Japão e ocidente, mais especificamente entre o Japão e o império inglês, tomando em consideração as discussões anteriormente empreendidas, em especial o desenvolvimento do paradigma modernidade/colonialidade e a solidificação do capitalismo como sistema-mundo de fato universal.

Trago essa breve exposição sobre o Japão pessoal de Ishiguro apresentado em seu discurso do Nobel com a finalidade também de iluminar uma questão de método. Negar aceitar os comentários de Ishiguro em seu valor de face não significa questionar sua autoridade, menos ainda seu "gênio", em relação a obra que produziu. Significa apenas a convicção de que existe no texto literário uma complicada trama ideológica; o inconsciente político que quase sempre se nos escapa, mas o qual devemos tentar, na medida das nossas forças, desvendá-lo.

2.1 A EXPERIÊNCIA DA SEGUNDA GUERRA COMO CATEGORIA ANALÍTICA

Masuji Ono, protagonista de *An Artist of the Floating World*, e Stevens, protagonista de *The Remains of the Day*, são em muitas coisas diferentes, quase dicotomicamente opostos. Ono é Japonês, viúvo, pai de duas filhas. Durante parte de sua vida gozou o prestígio dispensado a artistas considerados guardiões da tradição japonesa, prestígio que lhe outorgou inclusive o papel de mestre; educador amado por seus discípulos, respeitado por seus pares. Stevens é inglês, não casou e nem teve filhos, a relação que mantinha com o pai era de um respeito distante e pouco afetivo. Sua maior marca identitária é sua posição como mordomo

de uma grande e tradicional casa inglesa, sua condição de servo. Não obstante, o que eles tem em comum ressignifica todas as distinções: Ono e Stevens são os perdedores de uma mesma guerra.

Os dois romances dão conta de uma composição temporal similar. A narrativa se inicia com os dois personagens vivendo as consequências materiais e morais do final da segunda guerra mundial, enquanto eventos do período pré-guerra vão sendo adicionados em uma série de analepses que ora iluminam, ora complicam, o desvelar da construção das personagens. Enquanto sujeitos nacionais eles estão em lados opostos, uma vez que a Inglaterra, nação membro das forças Aliadas, triunfou sobre a coligação Eixo, da qual o Japão era uma das principais potências, junto com a Itália e Alemanha de Hitler. Contudo, porque Stevens serviu, de forma inquestionável, a um lorde britânico simpático ao nazismo, ele se junta a Ono como perdedor *moral*. Pensar essa similaridade como ponto de partida é crucial no tanto que dentro do esquema das dicotomias que organizam a compreensão das relações de poder no pensamento ocidental o par vencedor/vencido é um dos mais basilares, visto que ele pode ser reescrito em um número de outros pares dicotômicos de variável teor de transcendência, indo de pares aparentemente materiais como conquistador/conquistado até dicotomias metafísicas como alma/corpo e bem/mal. Para atestar a possibilidade de tal reescritura precisamos apenas observar o triunfalismo judaico-cristão, para o qual Deus(Jesus) é o polo positivo de todas as dicotomias. Como a lógica operante é de ordem metafísica, os dois polos são fixos; essenciais. Isto quer dizer que Deus, alma e bem, antes mesmo de qualquer julgamento ou da derradeira batalha, sempre aparecerão como vencedores. Michel Foucault, e outros autores em seu caminho, empreendeu o desenvolvimento de uma analítica focada em problematizar o funcionamento das *relações* de poder desde uma perspectiva descentralizada, antes da sedimentação desses pares dicotômicos. Ou seja, o procedimento foucaultiano se preocupou inicialmente em identificar e compreender as *batalhas* que resultam no poder, o que costuma-se chamar modelo bélico ou, nos termos do próprio autor, a “hipótese de Nietzsche”.

O interesse de Foucault, como bem sabemos, é molecular. Porque entende que o poder não é nem uma instituição e nem uma estrutura, o autor francês propõe a microfísica como chave mais propícia para analisá-lo; seu interesse recai na família, na escola, na prisão, na casa manicomial. Ao invés de perguntar sobre o funcionamento do capitalismo, ou a lógica dos movimentos fascistas, ele questiona o porquê de desejarmos o capitalismo, de sermos atraídos pelas ideologias fascistas. Além negar a centralidade das instituições, Foucault

confuta tanto a noção de que o poder se encerra em certos sujeitos - i.e. que algumas pessoas tem poder e outras não - como o caráter hierárquico de sua agência.

Não tomar o poder [na verdade, as relações de poder] como um fenômeno de dominação massivo e homogêneo – dominação de um indivíduo sobre os outros, de um grupo sobre os outros, de uma classe sobre as outras –; ter bem em mente que o poder, exceto ao considerá-lo de muito alto e de muito longe, não é algo que se partilhe entre aqueles que o têm e que o detêm exclusivamente, e aqueles que não o têm e que são submetidos a ele. Creio que o poder tem que ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Jamais ele está localizado aqui ou ali, jamais está entre as mãos de alguns, jamais é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona. O poder se exerce em rede e, nessa rede, não só os indivíduos circulam, mas estão sempre em posição de serem submetidos a esse poder e também de exercê-lo. Jamais eles são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre seus intermediários. Dito de outra maneira, o poder transita pelos indivíduos, não se aplica a eles.(FOUCAULT, 1979, p.183)

Ademais de explicitar as premissas básicas da sua analítica, a intenção de Foucault é também identificar com quais teorias do poder ele irá estabelecer uma relação imediatamente negativa. Não por acaso ele nos adverte contra tomar o poder como um fenômeno de dominação entre classes, já que se opõe ao que considera concepções *economicistas*, especialmente a do marxismo ortodoxo que compreenderia poder sob a chave da conservação das relações de produção, domínio das forças produtivas e consequente julgo classista. Para Foucault, a perspectiva marxista reproduz, ainda que de forma velada, o esquema jurídico que informa as tradicionais análises de poder do pensamento ocidental desde os século XVIII. Em tal esquema, o poder aparece como um direito, “um bem, e que se poderia, em consequência, transferir ou alienar, de uma forma total ou parcial, mediante um ato jurídico ou um ato fundador do direito - pouco importa, por ora - que seria da ordem a cessão ou do contrato” (FOUCAULT, 1999, p.20)

Seguindo Nietzsche, para o qual o poder é um ato em exercício, sempre no momento da sua ação, i.e. um poder-ato, Foucault propõe o abandono da ideia de poder como uma *coisa* em detrimento de uma analítica das relações das forças atuantes numa guerra continuada. Dessa hipótese, ele extrai três implicações: 1. Essas relações de poder estão ancoradas em relações de força historicamente determinadas. 2. Que, ao contrário do que acredita o senso comum, o poder político não tem a função de extinguir a guerra, mas sim de garantir a reinserção das relações de força, sustentando uma guerra silenciosa e que as lutas políticas dentro de um contexto de “paz civil” devem ser interpretadas sempre como continuações da guerra. 3. A interrupção real dessa guerra continuada significaria, em últimas, o fim do político mesmo. Contudo, o modelo bélico não conseguia dar conta de como, ao final, essas forças se transformavam em formas observáveis de poder - por exemplo, o surgimento e

fortificação de instituições como o estado-, o que teria levado Foucault a abandonar o modelo em direção ao desenvolvimento do seu conceito de governabilidade. (CANDIOTTO, 2011, p. 102). Ainda assim, a despeito das insuficiências apontadas por diversos autores e assumidas pelo próprio Foucault, inicialmente me aproximo (e me afasto) do modelo bélico como categoria analítica para discutir a guerra como tema imediato na obra de Ishiguro e na realidade histórica/material do referente Japão.

Com a exceção de *O Inconsolável*, no qual está em jogo uma gramática dos sonhos, todos os outros romances de Ishiguro iniciam com uma marcação espaço-temporal deveras clara, quando não precisa. Em *Quando éramos órfãos* e *Não me abandone jamais* a informação figura sozinha em uma página, antes mesmo da entrada do primeiro capítulo: “England, late 1990s” e “London, 24th July 1930” respectivamente. Em *Um artista do mundo flutuante*, embora não apareça isolada como em *Quando éramos órfãos* e *Não me Abandone Jamais*, a marcação temporal é também a primeira informação com a qual nos encontramos. Estamos em outubro de 1948, ou seja, três anos desde a rendição, desde o fim da segunda guerra; três anos de ocupação aliada em território japonês.

Ainda que nosso imaginário ocidental esteja habituado aos horrores das narrativas de guerra em seus pormenores, desde a violência do combate propriamente dito, e a sistemática desumanização dos sujeitos, até a experiência do trauma e o silêncio que dele resulta; ele está também povoado por um triunfalismo que opera em chave de uma noção de justiça, não obstante as terríveis perdas, celebramos a vitória dos justos. Essa justiça, evidentemente, não é da ordem do jurídico, uma vez que não está aberta à lógica hermenêutica do direito, mas antes da ordem divina. É a justiça transcendental que garante a estabilidade dos mesmos pares dicotômicos mencionados no início do capítulo, que garante o desfecho em que o bem vence o mal. Principalmente sob a forma de produções culturais, em especial na literatura e no cinema, a narrativa oficial da segunda guerra depende da personificação desse mal, encarnação inquestionável do perverso, seja na forma nominal do indivíduo Hitler ou como metonímia do sujeito nacional, a *Alemanha nazista*. Embora a narrativa nacional dos Estados Unidos clame o título de grande herói do conflito e que, no esteio do seu indisputável domínio dentro da indústria cultural, consiga se expandir para além de suas fronteiras, o protagonismo da vitória é disputado, diluído em múltiplas batalhas e feitos heróicos liderados por esta ou aquela potência aliada. Por outro lado, não há disputas de narrativas no campo do mal, não há espaço, principalmente dentro da Alemanha, para posturas apologéticas. Tal narrativa é

indisputável inclusive juridicamente, uma vez que em diversas soberanias nacionais, como é o caso do Brasil, onde a apologia ao nazismo é crime e prevê reclusão de dois a cinco anos⁴¹. Um passeio pelos pontos turísticos de Berlin é um imenso tour de culpa que abrange desde os terrores do nazismo até a violência do regime comunista da Alemanha oriental. “É para que não esqueçamos da nossa responsabilidade nas grandes tragédias do século XX”, nos explicava uma jovem guia em relação ao memorial do holocausto e as marcas de fuzilamento intactas contra o mural soviético do prédio onde havia funcionado o Ministério de Aviação do Reich.

No Japão também existem monumentos de culpa. No memorial da bomba atômica, em Hiroshima, há uma inscrição que se lê: “Que todas as almas possam aqui descansar em paz. Para que não repitamos o mal”. Está claro, contudo, que estamos aí em frente a uma culpa de natureza distinta. Já não em relação a humanidade, ao outro, como no caso da Alemanha em relação as políticas da ideologia racista do Terceiro Reich que culminaram no holocausto dos judeus; mas sim a culpa e a responsabilidade pela própria tragédia, pela terrível violência da bomba atômica. É valioso para o prosseguimento da tese que nos demoremos na tentativa de compreender as especificidades desse memorial e da culpa que o forja, visto que a conexão entre memória (ou falta de) e culpa perpassa toda a obra de Ishiguro, tomando por vezes a forma de uma alegoria sobremaneira literal. Em *O Gigante Enterrado*, por exemplo, uma névoa propaga uma espécie de amnésia entre os povos a ela expostos, roubando-lhes desde memórias imediatas até a lembrança da fisionomia e nome de um filho querido. Contudo, a névoa, o esquecimento, garante a manutenção da convivência pacífica entre bretões e saxões, já que desprovidos da memória da guerra, dos massacres e do ódio que os fazia inimigos. De forma rudimentar, a pergunta-fórmula se estabelece da seguinte maneira: é preferível a paz (e também a ausência de culpa) garantida pelo esquecimento ou a justiça que depende da memória? Posta dessa maneira, somos tentados a ler essa pergunta-fórmula como um problema filosófico de ordem moral e humanista, universal; corremos o risco de incorreremos na hùbris do ponto zero. Contudo, para escapar tal armadilha basta recordar a insistência na marcação espaço-temporal que inicia as obras de Ishiguro, ou seja, a pergunta-fórmula é contingência pois é sempre histórica.

⁴¹ O parágrafo 1º do artigo 20 da Lei 7.716/1989 (Lei do crime racial) define como crime: “Fabricar, comercializar, ou veicular símbolos, distintivos ou propaganda que utilizem a cruz suástica ou gamada, para fins de divulgação do nazismo.”

Assim, para entender a culpa e a memória em Ishiguro é preciso investigar a configuração do paradigma histórico que possibilitou a emergência da sua obra. Dado o grau de abstração que conceitos como memória e culpa, seria insuficiente, ou pouco informativo para o que nos interessa, uma narrativa historiográfica da ordem dos eventos. Por isso, o enfoque deve recair na recepção produtiva dos fenômenos históricos em jogo. A culpa inscrita no memorial da bomba atômica é, me parece, indissociável da justiça transcendental/divina observada nas narrativas de vitória. É a resignação do pecador que, penitente, aceita a morte como salário dos seus pecados. A ocorrência da bomba deixa de ter conexão direta com a sua origem i.e. os EUA e passa a ser consequência dos erros, dos pecados, do próprio Japão. Como o anjo da morte que, durante a noite, ceifa a vida dos primogênitos do Egito, mas a responsabilidade pelo sangue derramado é dos pais e não do anjo no tanto que ele é apenas a ferramenta para fazer valer a justiça. O que está inscrito no memória de Hiroshima é não outra coisa que a lógica do pecado original. Resta saber se tal lógica é de alguma maneira autóctone i.e. se já existia Japão sob alguma forma ou se é fruto do contato com a tradição do pensamento ocidental anterior a experiência das guerras ou simplesmente a adoção do discurso vencedor imposto.

Donald Keene, historiador japonês nascido nos estados unidos, em seu livro *So lovely a country will never perish: wartime diaries of Japanese writers*, relata que:

Muitos japoneses, incluindo alguns que nunca mantiveram um diário, começaram um em 8 de dezembro de 1941, o dia em que a guerra começou com a Grã-Bretanha e a América. Certos de que a guerra se classificaria como um grande evento da história japonesa, eles observaram minuciosamente cada desenvolvimento relatado na imprensa, esperando que seus diários ajudassem a preservar os eventos de uma época gloriosa (KEENE, 2010, p.11)⁴²

⁴² Many Japanese, including some who had never kept a diary, started one on December 8, 1941, the day that war broke out with Britain and America. Sure that the war would rank as a major event of Japanese history, they painstakingly noted each development reported in the press, hoping that their diaries would help to preserve the events of a glorious era

Embora o livro de Keene dedique-se a investigar principalmente os diários de escritores profissionais, ou de pessoas que viriam a se tornar escritores de certa relevância do Japão, é notável o ímpeto memorialista compartilhado também entre pessoas que até então não tinham o costume de escrever diários. Havia, como bem aponta o autor, desde o primeiro dia oficial do conflito, um sentimento de que estavam vivendo todos - coletivamente - a experiência não apenas de um divisor de águas na história do país, mas sim a iminência de uma era *gloriosa*. Tal observação demonstra confiança não só de que sairiam vencedores, mas também que estavam a travar uma guerra não os era alheia i.e. que lhes pertencia, uma guerra justa. Em primeiro de janeiro de 1942, Aono Suekichi, um crítico literário de esquerda escreveu em seu diário que estavam a experimentar “um dia tão claro que dá vontade de dizer, ‘ As ondas dos quatro mares estão em paz’. Céu e terra parecem aclamar um novo ano de vitórias. O sentimento é forte de que o Japão é a Terra dos Deuses” Apesar de que estarem conscientes do poder militar que seus adversários representavam, especialmente Inglaterra e Estados Unidos, o país se via animado por uma euforia nacionalista. Além do espírito nacionalista, sem dúvidas instigado pelos triunfos do Exército Imperial Japonês contra o império russo ainda no início do século XX, havia também uma hostilidade latente em relação as nações inimigas. Em parte, essa hostilidade era instigada pela propaganda nacional espalhada pelos principais centros urbanos do país, pôsteres que diziam “Os ingleses e os americanos são nossos inimigos! Avancemos como cem milhões de bolas de fogo” cobriam paredes em escolas, restaurantes, transporte público etc. Contudo, apesar do esforço propagandista fazer surgir o efeito desejado, Keene aponta que havia pouca relação direta entre exposição a propaganda e opinião sobre a guerra, no tanto que podemos observar o mesmo espírito hostil e confiante em entradas de diário de diversos escritores vivendo fora do Japão. Takamura Kotaro, poeta e escultor treinado na França e nos Estados Unidos, quando do ataque em Pearl Harbor, escreveu o poema “Jūnigatsu yōka” (十二月八日 no original Japonês), “Oito de dezembro”

記憶せよ、十二月八日
 この日世界の歴史あらたまる。
 アングロ・サクソンの主権、
 この日東亜の陸と海とに否定さる。
 否定するものは我等ジャパン、
 眇たる東海の国にして、
 また神の国たる日本なり。
 そを治しめたまふ明津御神なり。

Lembrem-se de oito de dezembro
 O dia em que a história do mundo mudou
 O dia em que os poderes Anglo-Saxões
 foram rechaçados nas terras e mar da Asia Oriental
 E foi o nosso Japão que os negou,
 um pequenino país no Mar Oriental,
 Nippon, Terra dos Deuses
 Comandada por um deus vivo

世界の富を壟断するもの、
 強豪米英一族の力、
 われらの国において否定さる。
 われらの否定は義による。
 東亜を東亜にかへせといふのみ。
 彼等の搾取に隣邦ことごとく瘦せたり。
 われらまさに其の爪牙を砕かんとす。
 われら自ら力を養いてひとたび起つ。
 老若男女みな兵なり。
 大敵非をさとるに至るまでわれらは戦ふ。
 世界の歴史を両断する。
 十二月八日を記憶せよ。

O poder Anglo-Americano,
 monopolizadores da riqueza global
 foram rechaçados por nosso país
 Nosso rechaço foi nossa justiça
 Que a Asia Oriental seja devolvida a Asia oriental
 Por sua exploração, nossos vizinhos definham
 Seremos nós os que quebraremos suas garras e presas
 Que desenvolveremos nossa força e nos ergueremos
 Jovens e velhos, homens e mulheres: todos soldados
 Lutaremos até que os inimigos assumam seus erros
 A história do mundo foi cortada em duas
 Lembrem-se de oito de dezembro

Reproduzo o texto de Takamura na íntegra, pois ele representa um grande número de outros poemas dedicados ao oito de dezembro de 1941, tanto em tema quanto em tom. Ademais o espírito jubiloso com relação ao sucesso da empreitada em Pearl Harbor, nota-se o destaque dado a problemática da política imperialista Anglo-Americana, o que, por sua vez, justificaria a guerra travada para devolver a Ásia Oriental a si mesma.

É claro que tamanho grau de convicção da vitória não poderia ser unanime. Ozaki Yukio, grande personalidade política na época, tendo servido por mais de sessenta anos no congresso japonês, expressou seu descontentamento referente ao triunfalismo com qual os japoneses haviam recebido a notícia de Pearl Harbor. Ozaki, que era um feroz crítico da militarização do campo político em seu país (YELLEN et CAMPANA, 2016), compôs dois tankas⁴³ sobre o ataque a base americana. Nos dois ele expressa a preocupação de que os japoneses pagariam um alto preço pela arrogância emergida do aparente triunfo, que os que acreditavam que a vitória era apenas uma questão de tempo estavam apenas enganando a si mesmos.

桶狭間の奇勝におごり本能寺の奇禍を招ける人 な忘れん

Não esqueçam daquele
 cuja arrogância no inesperado triunfo
 em Okehazama
 Convidou grande infortúnio
 Às terras de Honnōji

⁴³ Tanka é um estilo poético composto por trinta e uma sílabas, normalmente escrito em apenas uma linha ou verso.

詰手なき将棋をさしつつ勝ち抜くと嘯く人のめでたからずや

É a incumbência do tolo
Continuar a partida de Shogi⁴⁴
Enganar a si mesmo
Que a vitória é vindoura
Mesmo sem esperança de cheque-mate

Perceba que Ozaki não está a questionar a legitimidade da guerra em si, mas a arrogância daqueles que a estão liderando, sua perspectiva é a de quem enxerga com lucidez o poderio e supremacia bélica dos inimigos, o que tornava insustentável a investida japonesa. Aos olhos ocidentais pode parecer estranho que a posição de Ozaki não fora a mais difundida, observado o tamanho do Japão em comparação ao império inglês e a máquina de guerra americana, mas é importante lembrar que até a restauração Meiji no século XIX, da qual já trataremos, o Japão era, por falta de melhor termo, um estado militar. A confiança que lemos nos versos de Takamura expressa não outra coisa que a identidade militarista da nação dos samurais e a pura fé no *Yamato-damashii* (大和魂), o espírito japonês. Contudo, a auto-percepção japonesa quando de sua vocação bélica estava baseada em um passado milenar, em experiências de guerra que pouco tinham a ver com a realidade material do conflito moderno, a impossibilidade da vitória se faz cada vez mais evidente, o que é perceptível nos diários dos anos seguintes. Se nos primeiros meses de 1942 a narrativa estava centrada no triunfo de Pearl Harbor e na nobreza da guerra sendo travada, já em 1943 as consequências dos conflitos no dia-a-dia das pessoas começa a protagonizar os relatos. O romancista Yamada Futaro observa que:

Em 1942 as conversas eram principalmente sobre a guerra. Em 1943 as conversas sobre as fábricas e o racionamento de comida ocupava o primeiro lugar. Em 1944 falava-se do mercado negro e, ao passo que o ano terminava, os ataques aéreos. Agora, independente de quão devastadores os ataques que as pessoas possam ter sofrido, ninguém diz uma palavra sobre isso. Nas casas de banho as pessoas exaustas encaram o teto silenciosamente. (...) Do outro lado da divisória, no pavilhão das mulheres, costuma-se ouvir ruídos de conversas e risos, vozes chamando e crianças chorando, barulhentas como sapos num noite de junho no interior. Mas agora há apenas um silêncio como a morte. (FUTARO apud KEENE, 2010, p.25)⁴⁵

⁴⁴ Espécie de xadrez japonês.

⁴⁵ In 1942 conversation was mainly about the war. In 1943 talk about factories and food shortages took first place. In 1944 it was the black market and, toward the end of that year, the air raids. Now, no matter how devastating a raid people may have suffered, nobody says a word about it. People in the bath silently stare at the ceiling in exhaustion. (...) From the women's bath on the other side of the partition, one used to hear chattering and laughter, voices calling and children bawling, noisy as frogs on a June night in the countryside. But now there is only a silence like death. The women are also exhausted. No, the women are the ones who are totally exhausted.

É curioso refletir sobre o silêncio narrado por Yamada a luz do texto de Benjamin sobre a impossibilidade narrativa resultante da experiência da guerra. O autor alemão nos diz que o soldado saído das trincheiras, quando volta a casa, não é acometido pelo impulso de compartilhar sua vivência, ao contrário, está mudo, destituído de qualquer experiência compartilhável. A cena narrada acima relata o silêncio não do soldado, mas do povo nas cidades, incapazes de seguir a vida normal no interim guerra, quiçá essa impossibilidade de falar esteja relacionada com o carga emocional que a população japonesa havia investido na guerra em caráter de coletividade.

Uma vez que a derrota torna-se completamente inevitável aos olhos da população, a ilusão da identidade bélica começa a desvanecer; com sobriedade, o jornalista Kiyosawa Kiyoshi afirma que “o povo japonês está a experimentar a guerra pela primeira vez (...) eles pensavam que era algum tipo de piquenique? Agora as pessoas realmente sabem como é”. Sua esperança era que, depois de tão traumática experiência, a população viesse a odiar a guerra. Finalmente, quando o imperador foi ao rádio anunciar a rendição do Japão, oficializando o final da guerra e a vitória das potências aliadas, a população japonesa sentiu, pela primeira, o sabor da derrota. (KEENE, 2010, p.16) Mas que sabor é esse; qual a composição, sua fórmula, seu tempero, como ele é recebido pelo corpo? Em outros termos, o que significa para uma coletividade nacional, no teatro das guerras, não *estar* no lado dos derrotados, mas sim *ser* o perdedor?

É na tentativa de oferecer uma resposta, ou ao menos radicalizar o máximo essas perguntas, que voltamos a Foucault. Embora o autor faça uso da ideia de guerra de forma não necessariamente representativa - e sim como categoria analítica - quando aproximado da questão do combate em seu sentido mais literal, como no caso da experiência do Japão na segunda guerra, o modelo bélico instiga considerações interessantes. Em Nietzsche, genealogia e história, Foucault expõe, como bem definiu Castro-Gómez, o manifesto em defesa da hipótese de Nietzsche. Com a intenção de diferenciar o método genealógico da tradicional obsessão pelas origens - o “exagero metafísico que reaparece na concepção de que no começo de todas as coisas se encontra o que há de mais precioso e de mais essencial”- que informa certo tipo de historiografia, o autor trata de explicar dois termos na obra de Nietzsche que, erroneamente, tende-se a traduzir como origem: *Herkunft* e *Entstehung*. O primeiro traduz-se como *proveniência*, o segundo como *emergência*.

Por proveniência entenda-se o conjunto de marcas singulares, de acontecimentos conflituosos e contraditórios, de traços tão sutis que quase imperceptíveis, que somam-se para formar um conceito, um caráter, uma pessoa; persegui-la implica “descobrir que na raiz

daquilo que nós conhecemos e daquilo que nós somos - não existem a verdade e o ser, mas a exterioridade do acidente”. Em últimas, ela diz respeito ao corpo e sua articulação com a história, pois é aí que se instalam os estigmas

(...) dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros nele também se atam e de repente se exprimem, mas nele também se desatam, entram em luta, se apagam uns aos outros e continuam seu insuperável conflito (...) O corpo: superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto que a linguagem os marca e as ideias os dissolvem), lugar de dissociação do Eu (que supõe a quimera de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização. A genealogia, como análise da proveniência, (...) *deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo*”. (FOUCAULT, 1979, p.23)

Já por emergência, Foucault entende o lugar onde um conjunto de forças se enfrenta para ver surgir um determinado fenômeno. De forma semelhante que a proveniência não é uma origem pura, tampouco devemos buscar entender a emergência de algo através da observação do episódio final; por exemplo, como emergiu o Yamato-damashii no tanto que conceito finalizado, mas sim buscar compreender o não-lugar, o interstício, onde deu-se o enfrentamento de forças desiguais que resultando em relações de dominação possibilitou essa ideia do espírito japonês. Desta forma, “em cada momento da história a dominação se fixa em um ritual; ela impõe obrigações e direitos; ela constitui cuidadosos procedimentos. Ela estabelece marcas, grava lembranças nas coisas e até nos corpos; (...) ela permite reativar sem cessar o jogo da dominação; ela põe em cena uma violência meticulosamente repetida” (FOUCAULT, 1979, p. 25). Diferente de Marx, para quem a história da humanidade é a da luta de classes, para Foucault ela é simplesmente a história da luta, o incansável pleito pelo lugar do vencedor, por dominar o vencido. Não há para o autor francês nenhuma perspectiva de harmonia no horizonte da história humana, nenhum ponto onde as forças, depois de árduo combate, baixarão as armas. “A humanidade não progride lentamente, de combate em combate, até uma reciprocidade universal, em que as regras substituiriam para sempre a guerra; ela instala cada uma de suas violências em um sistema de regras, e prossegue assim de dominação em dominação.” (FOUCAULT, 1979, p.25) Como as violências se institucionalizam em forma de regras, conceitos como justiça, bem ou mal, culpa ou responsabilidade, nunca existem a priori, mas *provêm e emergem* da dominação processual em um determinado ponto da história.

Assim, não caberia falar de guerra mais ou menos justa, ou de um adversário mais ou menos moral, apenas das forças e estratégias utilizadas com a finalidade da alternância do posto de vencedor - possibilitada apenas pelo enfrentamento e a institucionalização de novas violências. Até que novas forças consigam suplantá-las, a institucionalização das violências

produz e, principalmente, legitima saberes, subjetividades e formas de existir. Se no Japão o conflito havia iniciado sob uma onda de autoestima baseada numa ideia superestimada do espírito nacional e sua tradição bélica combinada a um ressentimento ativo em relação ao *inimigo*, discurso que fora matizado pela iminência da derrota e os horrores da experiência da guerra em si, nas semanas que seguiram o último dia do conflito, 2 de setembro de 1945, os diários dos escritores já apresenta não apenas um tom de resignação em relação a derrota, mas até certo revisionismo do papel do Japão na guerra.

Na China, onde quer que eu fosse, invariavelmente via soldados japoneses dominando o chineses. Onde quer que eu fosse, invariavelmente via cenas de japoneses agredindo pessoas chinesas. Os americanos respeitam os japoneses como seres humanos, provavelmente porque eles mesmos são respeitados como seres humanos. Os japoneses maltrataram outras raças porque eles mesmos foram maltratados por outros japoneses. Isso ocorreu porque os direitos e a liberdade do indivíduo foram completamente negados. No Japão, não havia respeito pelos seres humanos.⁴⁶(TAKAMI apud KEENE, 2010, p.126)

Tom similar também encontramos em uma entrada de 27 de agosto, na qual ele contrasta a ‘generosidade’ dos soldados americanos com a vergonhosa postura dos militares japoneses e oficiais do governo que, ao invés de dividir provisões com as vítimas do conflito, saqueavam os armazéns emergenciais:

(...) Onde quer que se vá, ouve-se histórias de oficiais que levaram para casa enormes quantidades de suprimentos militares. Há também rumores de que a força de pouso pode investigar incidentes como atos de furto. Se isso acontecesse, seria uma vergonha, a vergonha do Japão.⁴⁷ (TAKAMI apud KEENE, 2010, p. 118)

Contudo, significado das entradas acima, da *vergonha* relatada por Takami, é radicalmente transformado quando comparadas com uma que seguiu o ataque aéreo de 10 de março em Tóquio. Na ocasião, devido a rumores que Kamakura, onde vivia o autor, seria o próximo alvo dos americanos, a estação de trem da cidade estava tomada por uma multidão de pessoas tentando escapar para um outro lugar, alguma parte onde um ataque fosse menos provável. Apesar de estarem tentando sair da cidade, as pessoas na estação, segundo Takami, mantinham a calma e a compostura, esperavam serenas a sua vez de subir ao trem. O autor descreve então sua reação a tal imagem:

⁴⁶ In China, wherever I went, I invariably saw Japanese soldiers lording it over Chinese. Wherever I went, I invariably saw scenes of Japanese hitting Chinese. The Americans respect the Japanese as human beings, probably because the themselves are respected as human beings. The Japanese maltreated other races because they themselves had been maltreated by other Japanese. This occurred because the rights and freedom of the individual were completely denied. In Japan there was no respect for human beings.

⁴⁷ (...)Wherever one goes, one hears stories of officers who have taken home massive amounts of military supplies. There is also a rumor that the landing force may investigate such incidents as acts of larceny. If this should happen, it would be a disgrace, the shame of Japan

Antes que eu percebesse, lágrimas haviam caído dos meus olhos. Meu coração estava cheio de amor e carinho. Eu pensei que queria viver com essas pessoas e morrer com elas. Não - embora eu não tenha sido vítima de um atentado, fui uma dessas pessoas. Essas pessoas comuns não foram autorizadas a emitir vozes raivosas. Elas não têm influência em que possam confiar, nem dinheiro, mas, enquanto esperam em paciente silêncio, amam e confiam no Japão de seus corações. Eu era uma delas.⁴⁸(TAKAMI apud KEENE, 2010, p. 80)

É certo que devemos reconhecer a diferença entre os protagonistas de cada entrada, na de março lida-se com a população civil, sem influência, já na do dia 27 de agosto a crítica de Takami está direcionada aos militares e oficiais i.e. aos líderes do país. Contudo, é interessante também fiar-se da mudança de seu tom em relação ao Japão. Se no dia 10 de março ele identificava o Japão primariamente com essas pessoas comuns que, como ele, amavam e confiavam no país, as outras duas entradas falam da desonra e humilhação; de um país que não tem respeito por *seres humanos*. Apesar do uso anedótico, metodologicamente questionável, as entradas dos diários de Takami, um dos mais prolíficos diaristas do período, se provam documentos interessantes de uma mudança na auto-percepção do Japão como país e também como povo. Não obstante o curto período de tempo que separa as entradas, a experiência da guerra há de ser considerada um abalo paradigmático capaz de impulsionar mudanças qualitativas como as que observamos no relato desses autores.

E é também a guerra, em sua capacidade de provocar cismas históricos, o ponto de partida dos dois romances de Ishiguro que se passam no Japão. A experiência do conflito bélico é o que produz o “agora” do tempo da narração, em tudo radicalmente distinto do antes, pois implica não apenas transformações na face mais imediata da organização social que existe na imanência do texto literário, mas também instaura, como já foi dito, novas formas de existir normativas - no sentido mais complexo e absoluto - que, em certa medida, convertem as antigas em obsoletas, mas apenas em certa medida, uma vez que não se extinguem, permanecem no tecido memorial, como uma assombração, e por isso, porque presentes em negatividade, as formas pertencentes confrontam as novas, conferindo ainda mais gravidade às diferenças. Etsuko, narradora de *Uma Pálida Visão dos Montes*, rememorando a vida em Nagasaki antes de sua ida à Inglaterra, afirma que os piores dias já haviam passado, que havia na cidade, “depois do que havia acontecido antes”, um senso de calma e alívio; que o mundo parecia estar mudado. O “que havia acontecido antes” é, claro,

⁴⁸ Before I knew it, tears had poured from my eyes. My heart was full of love and affection. I thought that I wanted to live with these people and die with them. No— though I was not the victim of a bombing, I was one with such people. These ordinary people have not been authorized to emit angry voices. They have no influence they can depend on, no money, but as they wait in patient silence they love and trust Japan from their hearts. I was one with them.

um eufemismo para referir-se a experiência de guerra, que usado intermitentemente com sua forma direta cria uma tensão, como se a narradora vez por outra hesitasse frente ao uso da palavra,

My husband and I lived in an area to the east of the city, a short tram journey from the centre of town. A river ran near us, and I was once told that before the war a small village had grown up on the riverbank. But then the bomb had fallen and afterwards all that remained were charred ruins. (ISHIGURO, 1982, p.11)

A insistente suavidade da voz narrativa também transforma a investida atômica, através do emprego da voz passiva, não em um crime com um determinado sujeito, mas quase em uma catástrofe de caráter natural, um acidente inoportuno; ainda assim, é a memória coletiva do antes - da pequena vila ao longo das margens do rio - que torna a visão das ruínas carbonizadas mais avassaladora.

Rebuilding had got under way in the time four concrete buildings had been erected, each containing forty or so separate apartments. Of the four, our block had been built last and it marked the point where the rebuilding program had come to a halt; between us and the river lay an expanse of waste ground, several acres of dried mud and ditches. Many complained it was a health hazard, and indeed the drainage was appalling. All year round there were craters filled with stagnant water, and in the summer months the mosquitoes became intolerable. (ISHIGURO, 1982, p. 11)

O programa desenvolvimentista dos vencedores, inicialmente propaganda de sua causa, não é levado à cabo e os edifícios de concreto inacabados, interrompidos, se transformam em alegorias arquitetônicas do projeto civilizatório ocidental, i.e. à princípio promovido como algo necessário, signo de evolução; mas como a lógica não é de afirmação da vida e sim de sua dispensabilidade, da sua negação absoluta, temos a morte ressignificada na putrefação das imagens do esgoto a céu aberto, da água inerte, dos mosquitos. Imagens que revestem a afirmação anterior - a de que os piores dias haviam passado - de uma tragicidade que denuncia o terror da guerra, i.e. que pior que a morte é o que lhe antecedeu.

Creio que não será absurdo, para que passemos ao próximo tópico de discussão, resumirmos o estado da discussão nos termos do modelo bélico proposto por Foucault aplicado a experiência do Japão na segunda guerra. Partimos em busca do Japão, ou melhor, da ideia de Japão, e do *espírito japonês*, que informa a construção ficcional na obra de Ishiguro. O país que o autor deixa para trás ainda criança é o da experiência do pós-segunda guerra e ocupação das forças aliadas, em especial a presença militar dos Estados Unidos e Inglaterra. O senso de confiança que a população japonesa no início do conflito, percebida tanto na propaganda bélica quanto na produção cultural e documentação diarista de diversos indivíduos civis, escritores ou não, estava fortemente baseado numa identidade militar. Tal identidade não pode ser compreendida essencialmente, mas como resultado do enfrentamento

de diversas forças, todas elas marcadas por sua própria historicidade. A segunda guerra põe em jogo um novo conjunto de forças cujo resultado é a transformação de, entre outras coisas, a ideia de Japão como concebida pelo povo japonês. Como o enfrentamento, o embate pela dominação, e as violências que dele emergem não se exaurem na organização política, mas se legitimam aí como regras, conceitos como justiça, moral, legalidade, responsabilidade e culpa são modificados de acordo à cartilha do vencedor. Como em Castro-Gómez, quando explicando o ponto zero do pensamento Cartesiano, aqui também o vencedor tem o poder (e o direito) de nomear todas as coisas, de categorizá-las e organizá-las hierarquicamente. Mais, pode também definir as leis, armar o tribunal, julgá-las e, ao fim, emitir a sentença.

2.2 A DIALÉTICA DOS VENCIDOS: *CONSIDERAÇÕES SOBRE DOIS TRIBUNAIS*

O tribunal militar de Nuremberg, que julgou membros do alto escalão nazista por seus crimes de guerra e contra a humanidade, é um grande marco na história do direito internacional moderno/colonial.

Embora, de acordo com uma longa tradição, o direito internacional tenha permitido julgar membros das forças armadas de um estado inimigo que cometeram crimes de guerra, durante os séculos 19 e 20 não ocorreram casos reais em que a liderança política de um país derrotado tivesse sido julgada. . A prática negativa relevante foi baseada na suposição de que as guerras eram um fato da vida e que nada poderia ser ganho com a instauração de um processo criminal contra os responsáveis após o término das hostilidades (TOMUSCHAT, 2006, p. 831)⁴⁹

Iniciado em 20 de novembro de 1945, além de configurar um episódio transformador das relações internacionais como até então se percebiam, os procedimentos de Nuremberg configuraram um longo espetáculo jurídico recebido com comoção pela opinião pública e cultura popular ocidental na segunda metade do século XX, a começar pelo documentário soviético de 1947 “Julgamento das nações” (Суд народов, no original russo). Mais que isso, a configuração mesma dos procedimentos legais do tribunal, sem precedentes até então, estavam informados por, na falta de melhor termo, uma sensibilidade dramática/cinematográfica. Ainda na primeira semana do julgamento, a acusação apresentou como evidência um filme dos campos de concentração com a finalidade de demonstrar as provas inquestionáveis da *perversidade nazista*. Robert H. Jackson, juiz da suprema corte

⁴⁹ Although according to a long tradition, international law had permitted to try members of the armed forces of an enemy state committing war crimes, during the 19th and the 20th centuries no actual cases occurred where the political leadership of a defeated country had been put on trial. The relevant negative practice was predicated on the assumption that wars were a fact of life and that nothing could be gained by instituting criminal proceedings against the responsible office holders after the end of hostilities.

americana e conselheiro chefe do time de acusação das forças aliadas, assim apresentou o filme em seu discurso de abertura:

Não gosto de atrapalhar o registro com histórias tão mórbidas, mas essa é a nossa sombra missão, julgar homens como criminosos, e essas são as coisas que seus próprios agentes dizem que aconteceram. buties são as coisas que reviraram o estômago do mundo e colocaram toda mão civilizada contra a Alemanha nazista. As vítimas foram ouvidas em todo o mundo e levaram calafrios a pessoas civilizadas em todos os lugares. Sou alguém que recebeu durante esta guerra a maioria dos contos de atrocidades com suspeita e ceticismo. será negado. Esses réus somente negarão responsabilidade ou conhecimento pessoal. Mostraremos esses campos de concentração em filmes, assim como os exércitos aliados os encontraram quando chegaram (...) Nossa prova será repugnante e você dirá que roubei seu sono. Mas essas são as coisas que embrulharam o estômago do mundo e fez com que toda mão civilizada se voltasse contra a Alemanha nazista. O choro de suas vítimas foi ouvido em todo o mundo e trouxe arrepios às pessoas civilizadas em toda parte. Sou aquele que recebeu durante esta guerra a maioria dos contos de atrocidades com suspeita e ceticismo. Mas as provas serão tão avassaladoras que ousarei prever que nenhuma palavra que falei será negada. Esses réus apenas negam responsabilidade ou conhecimento pessoal (JACKSON, 1946)⁵⁰

Embora interessante, não há nada de particularmente novo no tom retórico assumido Jackson, contudo encontramos nesse breve trecho dois dos pontos mais importantes do legado cultural e jurídico de Nuremberg. O primeiro sendo a ênfase no caráter *civilizatório* do tribunal, estabelecendo logo de saída a separação radical entre a violência nazista e a ideia de civilização. O segundo é que os acusados estavam sendo julgados não apenas por crimes nos quais eles estiveram diretamente envolvidos, mas por sua associação com o regime que cometera tão *bárbaros* crimes contra a *humanidade*. Não há dúvidas que estamos em frente a institucionalização jurídica, a nível internacional, de definições bastante específicas, embora não explicitadas, de civilização, humanidade, justiça e responsabilidade; as quais deveremos voltar. Entretanto, por hora, é mais urgente indagar, a luz do massivo legado - todavia problemático- do tribunal militar de Nuremberg, o porquê do outro tribunal militar da segunda guerra não gozar do mesmo *prestígio*, ou ao menos de similar presença no que tradicionalmente conhecemos como a história mundial no século XX.

Iniciado em maio de 1946, o Tribunal militar internacional para o extremo oriente, conhecido como o Tribunal de Tóquio, fora composto seguindo a constituição, jurisdição e

⁵⁰ I dislike to encumber the record with such morbid tales, but we are in the grim business of trying men as criminals, and these are the things their own agents say happened. We will show you these concentration camps in motion pictures, just as the Allied armies found them when they arrived, (...) Our proof will be disgusting and you will say I have robbed you of your sleep. But these are the things which have turned the stomach of the world and set every civilized hand against Nazi Germany. Cries of its victims were heard round the world and brought shudders to civilized people everywhere. I am one who received during this war most atrocity tales with suspicion and skepticism. But the proof here will be so overwhelming that I venture to predict not one word I have spoken will be denied. *These defendants will only deny personal responsibility or knowledge.*

funções estabelecidas em carta assinada pelo general americano Douglas McArthur, responsável também pelos termos da rendição do Japão estabelecidos na declaração de Postdam. No primeiro artigo da carta⁵¹, McArthur explicita os objetivos do TMIEO. Seguindo os procedimentos de Nuremberg, os julgamentos de Tóquio tinham como finalidade a persecução individual, ou como membros de organização, por infrações diversas, incluindo crimes contra a paz. A lista dos acusados de crimes contra a paz contava com mais de vinte nomes de políticos e líderes militares japoneses, mas excluía o imperador ou qualquer outro membro da família real. Assim como em Nuremberg, todos os acusados foram considerados culpados e sentenciados a cumprir diferentes penas que variavam de sete anos de encarceramento até prisão perpetua e execução. Embora à princípio celebrado pela comunidade internacional como um grande passo no avanço no estabelecimento de um sistema legal transnacional preocupado com o estabelecimento de uma ordem mundial mais justa e inclusiva, mesmo antes de ter emitido o veredito final, o TMIEO já não gozava de tanta presença nas manchetes dos jornais europeus ou norte-americanos (VARADARAJAN, 2016) convertendo-se, se não em episódio pouco memorável, em um apêndice menor do legado de Nuremberg. Entretanto há entre os dois tribunais militares uma diferença capital até pouco ignorada pelos especialistas e estudiosos do direito internacional e história da segunda guerra. Diferente de Nuremberg, o veredito de Tóquio não foi deferido em unanimidade, três dos onze juízes apresentaram dissenso. Henri Bernard, da França, destacando a ausência do imperador Hirohito, ofereceu seu argumento sob bases processuais; de forma semelhante, o juiz holandês, Roling, considerou problemática e pouco clara a definição de crime de “guerra agressiva”. O terceiro juiz, contudo, emitiu um dissenso radical no qual considerava inocente os vinte cinco acusados por crimes contra a paz. Um dos onze juízes que formavam a corte emitiu o seu dissenso no qual considerava inocente os vinte cinco acusados por crimes contra a paz. Tendo sido, junto com o filipino Delfin Jaranilla, um dos últimos juizes convocados para compor a corte, Radhabinod Pal ainda não estava presente quando os demais firmaram o acordo de, à exemplo de Nuremberg, garantir unanimidade de veredito. Pal, da Índia, um dos três juizes asiáticos apontados para o tribunal, embora não questionasse as evidências das atrocidades cometidas pelas tropas japonesas contra a população civil de territórios ocupados, apresentou o seu dissenso em chave de sua incerteza sobre a legitimidade mesma do tribunal e os procedimentos estipulados por McArthur.

⁵¹ Disponível em <https://www.un.org/en/genocideprevention/documents/atrocities-crimes/Doc.3%20Tokyo%20Charter.pdf>

Mais, seu argumento centrava-se no fato de que, apesar do suposto avanço de uma nova ordem mundial mais progressista e justa, a política global do século XX ainda era fundamentalmente definida pelo imperialismo ocidental. Por imperialismo Pal se referia, como ele mesmo esclarece em seu texto, políticas de aquisição conflituosa de novas colônias típicas das potências ocidentais no século XIX, políticas essas que resultavam em dominação econômica, militar e política. Com bem aponta Varadarajan (2016, p.3), porém, o mais esclarecedor do dissenso do juiz indiano não é seu entendimento sobre as políticas imperialistas, já que ele apenas ecoa críticas já bastante influentes na época, como por exemplo a apresentada por Lenin, mas sim como a nova face - legal, política e ideológica - da ordem mundial no pós-segunda guerra, particularmente fenômenos como o próprio TIMEO, provava-se incapaz de superar o imperialismo. Em seu artigo, *The trials of Imperialism: Radhabinod Pal's dissent at the Tokyo Trial*, Latha Varadejan sugere a hipótese de que a falta de atenção ao dissenso apresentado por Pal nas décadas que seguiram o encerramento dos julgamentos de Tóquio deu-se em parte a um *argumentum ad hominem*. Tendo crescido na Índia sob domínio o império inglês, tanto que sua participação na corte é como membro representante da “Índia Britânica”, além de não ter sofrido diretamente com a ocupação japonesa, Pal conhecia a experiencial colonial desde o lado do dominado, assim que sua já conhecida posição política - nacionalista e anti-colonial - foi usada para questionar a legitimidade de seu argumento. Ao fim do tribunal, inclusive, McArthur ordena que o dissenso de Pal não fosse publicado dentro do território japonês, do qual o general era o chefe *de facto* durante a ocupação.

É de suma importância salientar que nem o artigo de Varadarajan e nem essa tese assumem uma posição apologética em relação aos crimes cometidos pelas forças militares japonesas nos territórios asiáticos ocupados pelo império durante a segunda guerra, tampouco ao que diz respeito as inclinações políticas de Pal, problemáticas em seu nacionalismo, menos ainda como ele é abraçado como ícone de um secto ultra-nacionalista da população japonesa. Ainda assim, é impossível não notar que a deslegitimação do dissenso de Pal é inseparável da racialização do seu corpo i.e. da lógica do ponto zero do pensamento ocidental moderno/colonial como discutida por Castro-Gómez. Ainda que não nesses termos, a crítica apresentada pelo juiz mostra um alto grau de consciência dos processos imperialistas através dos quais padrões duplos são estabelecidos.

De acordo ao estabelecido na carta de McArthur, o TIMEO deveria julgar os acusados por três classes distintas de crime: crimes contra a paz (Classe A), crimes convencionais de guerra (Classe B) e crimes contra a humanidade (Classe C). Pal argumentava que dos três,

apenas o segundo tipo, crimes de guerra, estava previsto nas convenções do direito internacional preexistente. Desta forma, os crimes contra humanidade e contra a paz, porque não previstos pela lei antes de cometidos, estariam fora da jurisdição do tribunal e não poderiam ser julgados.

Tal julgamento [um tribunal com poderes ex post facto?] pode justamente criar a sensação de que a criação de um tribunal como esse é muito mais um assunto político do que jurídico, um objetivo essencialmente político sendo assim encoberto por uma aparência jurídica. A vingança formalizada pode trazer apenas uma satisfação efêmera, com toda probabilidade de arrependimento final; mas a vindicação da lei apenas por meio de um processo legal genuíno pode contribuir substancialmente para o estabelecimento de ordem e decência nas relações internacionais. (PAL, 1999, p.21)⁵²

Como lemos no trecho, Pal argumentava que o estabelecimento de crimes ex post facto ia de encontro a proibição de retroatividade existente no direito internacional, além de criar um precedente perigoso, deslegitimava o tribunal no tanto que ele viria a ser percebido não como procedimento legal, mas sim como manobra política, abrindo espaço para o que ele chama “vingança formalizada”. Em relação aos crimes de guerra, em momento algum, Pal questionou as evidências da brutal violência japonesa nos territórios ocupados:

Tendo em vista tudo o que pode ser dito contra as evidências apresentadas neste caso a esse respeito e fazendo todo o possível para propaganda e exagero, as evidências ainda são impressionantes de que atrocidades foram cometidas pelos membros das forças armadas japonesas contra a população civil de alguns dos territórios ocupados por eles e também contra os prisioneiros de guerra. (PAL, 1999, p.609)⁵³

Ele entendia, contudo, que não havia evidências que os acusados pudessem ser responsabilizados pelos crimes de guerra em questão, uma vez que não se havia encontrado documentação provando, por exemplo, que houvessem emitido ordem, autorização ou permissão resultando direta ou indiretamente nas infrações apontadas. E mais,

Deve-se lembrar que, na maioria dos casos, a "justiça severa" já foi realizada pelas várias nações vitoriosas para as pessoas acusadas de terem realmente perpetrado esses atos atrozes junto com seus superiores imediatos. A promotoria nos forneceu longas listas de tais condenados. (PAL, 1999, p. 609)⁵⁴.

⁵² Such a trial [a tribunal with ex post facto powers?] may justly create the feeling that the setting up of a tribunal like the present is much more a political than a legal affair, an essentially political objective having thus been cloaked by a juridical appearance. Formalized vengeance can bring only an ephemeral satisfaction, with every probability of ultimate regret; but vindication of law through genuine legal process alone may contribute substantially to the establishment of order and decency in international relations

⁵³ Keeping in view everything that can be said against the evidence adduced in this case in this respect and making every possible allowance for propaganda and exaggeration, the evidence is still overwhelming that atrocities were perpetrated by the members of the Japanese armed forces against the civilian population of some of the territories occupied by them as also against the prisoners of war.

⁵⁴ It should be remembered that in the majority of cases 'stern justice' has already been meted out by the several victor nations to the persons charged with having actually perpetrated these atrocious acts along with their immediate superiors. We have been given by the prosecution long lists of such convicts

O argumento de Pal segue para indagar as razões pelas quais apenas o Japão estava sendo julgado por crimes de guerra, muito embora houvesse evidências de que as tropas das nações aliadas eram responsáveis por crimes de natureza semelhante, ou seja, que a questão não estava em cometer crimes de guerra, mas sim em haver cometido esses crimes contra os vencedores, agora em posição de estabelecer julgamento. O crime do Japão não era outro que o de haver perdido. Contudo, é quando tratando dos crimes da tropa japonesa na Manchuria que o juiz direcionará seu texto a uma análise crítica do imperialismo ocidental como modelo.

Porque o foco do TMIEO era o julgamento dos crimes classe A (crimes contra a paz), um dos pontos cardeais alegado pela acusação era de que os acusados estavam envolvidos numa grande conspiração japonesa cuja finalidade era em primeiro lugar a ocupação da Manchuria, depois do resto da China e, por final, de todo o mundo. Pal não entendia como o incidente em questão, e o que ele então chamou de ‘a farsa de Manchuko’, ainda na década de 30, poderia figurar como semente de uma suposta conspiração dos acusados para dominação mundial baixo o império japonês. De forma ainda mais radical, ele afirma que a postura japonesa em relação a Manchuria e ao resto da Ásia era nada mais que uma infeliz tentativa de emular o imperialismo ocidental.

Não foi o imperialismo ocidental que cunhou a palavra "protetorado" como um eufemismo para "anexação"? E essa ficção constitucional não serviu sobremaneira a seus inventores ocidentais? Não foi esse o método pelo qual o governo da República Francesa tomou o lugar do Sultão do Marrocos e pelo qual a coroa britânica transferiu a posse de vastas extensões de terra na África Oriental, da África nativa para as mãos européias adventícias? (PAL, 1999, p. 274)⁵⁵

Ao passo que deixa claro sua reprovação, Pal afirma que o Japão tinha o direito de argumentar que o incidente na Manchuria havia sido em defesa própria, afinal não era isso que as potências ocidentais alegavam, ao final do século XIX e começo do século XX, para justificar sua expansão territorial? Na esteira do dissenso do juiz Pal, gostaria de argumentar que a postura do Japão ecoa o problema da colonialidade do poder em ação no paradigma moderno/colonial em seu caráter de ordem global que alcança o extremo oriente com mais veemência durante o século XIX. Embora o Japão fosse um “império” antes da chegada massiva do ocidente durante a era Meiji, a noção de imperialismo aqui questionada difere de outras no tanto que se configura ao redor da conquista não somente de territórios, mas de

⁵⁵ Was it not Western Imperialism that coined the word ‘protectorate’ as a euphemism for ‘annexation’? And had not this constitutional fiction served its Western inventors in good stead? Was not this the method by which the Government of the French Republic had stepped into the shoes of the Sultan of Morocco, and by which the British Crown had transferred the possession of vast tracts of land in East Africa from native African to adventitious European hands?

mercados; o que será discutido em momento posterior deste capítulo, quando tratando da *modernização* do Japão. Por hora, é mais valioso retomar a problemática dos tribunais na configuração do Japão ficcional de Ishiguro, tendo em vista as seguintes implicações: O advento dos tribunais militares provocou um câmbio importante em termos de como as guerras, seja em menor ou maior escala, na condição de fenômeno presente nas mais diversas sociedades humanas conhecidas, eram percebidas. Se antes uma questão de enfrentamento entre grupos, nações, ou clãs em nome deste ou daquele interesse em particular - quando os vencedores não tinham necessariamente sua superioridade moral abraçada por todas as partes envolvidas ou não - as guerras da contemporaneidade são travadas em defesa do estatuto da civilização, da humanidade. Desta forma, o inimigo já não confronta ou fere este ou aquele povo, mas sim a humanidade em seu caráter totalizante; humanidade cujos limites, porque saber e poder são inseparáveis, cabe aos vencedores estabelecer, pois a eles é dado (ou tomado) o *direito* de estabelecer convenções, definir o significado absoluto de todos os conceitos, significados que se disfarçam em trajes essenciais, atemporais.

Apesar de citados sempre tangencialmente, o resultado dos dois tribunais é a atmosfera histórica rondando tanto Ono quanto Stevens. Como mencionado anteriormente, a narrativa de um artista flutuante, arranca em outubro de 1948, apenas dois meses antes do TMIEO divulgar seu veredito final. Ono apresenta a casa onde viveu durante os últimos quinze anos com a família em um subúrbio de Nagasaki. Embora tenha sido atingida pela bomba, a construção ainda é algo admirável em sua altivez, tanto que

Even if it did not occupy such a commanding position on the hill, the house would still stand out from all others nearby, so that as you come up the path, you may find yourself wondering what sort of wealthy man owns it. But then I am not, nor have I ever been, a wealthy man. The imposing air of the house will be accounted for, perhaps, if I inform you that it was built by my predecessor, and that he was none other than Akira Sugimura. (ISHIGURO, 1986, p. 7)

Ao se adiantar a percepção de um possível interlocutor frente a imponente de sua casa, o narrador e protagonista afirma não ser, e nunca haver sido, um homem de posses. Ele adianta-se também a pergunta seguinte i.e. como seria possível a um homem supostamente modesto possuir tão imponente casa. É a resposta dessa pergunta que realmente interessa ao narrador, a questão de seu poder aquisitivo sendo apenas índice da legitimidade de sua posição social. A casa, que pertencia anteriormente ao renomado Akira Sugimura, foi vendida a Ono e sua família não por terem ofertado o maior preço, mas por ter sido o narrador considerado pela família de Sugimura, dentre os interessados na casa, o mais digno e o mais honrado; o que faria jus a memória do seu dono original.

I was about to express my astonishment at the low price, but then saw from the faces before me that further discussion of finances would be considered distasteful. The elder sister said simply: 'It will not be in the interests of any of you to try to outbid one another. We are not interested in receiving anything beyond the quoted price. What we mean to do from here on is to conduct an auction of prestige'. (ISHIGURO, 1986, p.8)

Se o horizonte histórico a partir do qual Ono narra fosse outro, a insistência com que relata o respeito que gozava na sociedade de Nagasaki - o amor e reverência de seus discípulos, a admiração e reconhecimento de pessoas influentes, o peso de seu nome - poderia ser nada mais que o exercício de sua vaidade disfarçada em falsa modéstia, servindo a construção individual da personagem. Contudo, porque o tempo da narração é o da finalização dos procedimentos do tribunal de Tóquio, Ono desenvolve sua auto-narrativa com a intenção de que o seu interlocutor conheça primeiro quem ele havia sido antes da guerra, melhor ainda, antes do julgamento, uma vez que a revelação de quem ele é *agora* i.e. no momento da narração é inevitável. Depois de relembrar os procedimentos do “leilão de prestígio” que o rendera sua casa, Ono fala do seu esforço em cumprir com a promessa feita a família de Sugimura de manter a propriedade nas melhores condições possíveis, mas a totalidade das marcas da guerra foge ao seu controle. A casa do pós-guerra, assim como o próprio Ono, é outra. Tal afirmação poderia configurar uma platitude no tanto que tudo e qualquer coisa nos raios imediatos de um conflito de tamanha magnitude sofrerá uma alteração, contudo o relato sobre a casa é uma digressão para enfatizar não a transformação, o depois, mas o antes. O que se expõe na narrativa de Ono, e essa é sua dor, não são mudanças pontuais de estrutura, a parede que falta por causa da bomba ou o homem traumatizado pela perda de entes queridos, mas a ressignificação radical do passado. Ele persiste no antes, mas sabe que é energia vã, pois como apontou Pal em seu dissenso, esse *antes* será julgado por leis *ex post facto*.

Uma vez concluída a digressão sobre a casa, o narrador começa a relatar a visita que recebera de Setsuko, sua *filha casada*, e seu neto infante Ichiro. Sua outra filha, essa *solteira*, explica quão diferente é o Ono dos dias atuais.

Setsuko probably has no idea of what you're like these days, Father. She only remembers you from when you were a tyrant and ordered us all around. You're much more gentle these days, isn't that so? (ISHIGURO, 1986, p. 13)

You don't seem to believe me, Setsuko. Father's very different now. There's no need to be afraid of him any more. He's much more gentle and domesticated. (ISHIGURO, 1986, p. 13)

Se antes um *tirano* que comandava temor em suas filhas, o pai que Setsuko encontra é um homem *gentil e domesticado*, de poucas demandas, que passa o dia limpando a casa, tentando

a sorte em pequenos reparos quando possível, até cozinhar as próprias refeições, o que antes seria impensável, esse *outro* Ono aprendeu; ele foi domesticado não pela guerra, mas pela derrota, pela insígnia de vencido. O que antes seria considerado indigno performar é ressignificado por seu status de perdedor. É o status de solteira de Noriko, porém, uma das principais consequências da ressignificação do passado de Ono sob a chave do tribunal de Tóquio. Assim como foi a negociação da casa, acordos de casamento também são um “leilão de prestígio. Porque casada antes da guerra, Setsuko assegurou um bom acordo de casamento, o que não quer dizer que esteja imune às consequências; Noriko apesar de mostrar-se esperançosa, viu um acordo quase certo se desmanchar, embora o noivo fosse de uma família de posição *inferior*, fosse antes da guerra ele e sua família teriam considerado grande honra o acordo matrimonial com a família Ono, agora contudo, mesmo os pretendentes estando pessoalmente investidos - *um arranjo de amor*, como afirmava Noriko, os Miyakes haviam desistido do casamento em meio as transações.

Quando interpelado por Setsuko sobre os motivos que poderiam haver levado os Miyakes a desistirem, Ono diz saber tanto quanto ela, podendo oferecer nada mais que suposições em lugar de respostas:

My own guess is that there was nothing so remarkable about the matter. True, their withdrawal at the last moment was most unexpected, but why should one suppose from this that there was anything peculiar in it? My feeling is that it was simply a matter of family status. The Miyakes, from what I saw of them, were just the proud, honest sort who would feel uncomfortable at the thought of their son marrying above his station. (...) what with the couple claiming it was a 'love match', and with all the talk these days of the new ways, the Miyakes are the kind of people who would become confused as to their correct course. No doubt the explanation is no more complicated than that. It is possible, too, that they were confused by my apparent approval of the match. (ISHIGURO, 1986, p. 18)

É evidente que a questão não é a incapacidade dos Miyakes de lidar com as *novas maneiras* de viver no Japão do pós-guerra, menos ainda que humildemente se considerassem indignos de tamanha honra, mas de como essas *novas maneiras* transforma o que é considerado digno e próprio. A estratificação anterior já não tem mais lugar, ao contrário, parece retrógrada e feudal, não por acaso Ono enfatiza que se não nas práticas, ao menos seu *instinto* estava em sintonia com as novas formas.

Em *Japanese Societal Attitudes Towards the Tokyo Trial: A Contemporary Perspective*, Madok Fatamura (2011) comenta a reação quase apática da sociedade japonesa com o desenrolar do tribunal de Tóquio. Apesar de haver configurado um espetáculo jurídico que custou às principais nações aliadas mais de um milhão de dólares, o TMIEO esteve quase ausente dos discurso público japonês desde seu encerramento até o início dos anos oitenta, de

acordo com pesquisas de opinião conduzidas, mais de 60% da população afirmara não conhecer as especificidades dos julgamentos. A hipótese de Futamura é que, embora ausente das discussões, o TMIEO impactou substancialmente, ainda que de forma aparentemente sutil, a percepção do povo japonês no que diz respeito a seu sentido de história, responsabilidade e culpa, marcas que ficam mais claras depois dos anos noventa (FATAMURA, 2011, p.1) Publicado em 1986, o romance de Ishiguro surge antecipando a tendência observada por Fatamura, tratando das implicações do tribunal como presença e também como ausência i.e. a apatia e suposta ignorância da sociedade em relação aos julgamentos.

But then again, on other occasions, Shintaro will be convinced he is being teased when in fact he is being spoken to quite earnestly. There was the time he had put Mrs Kawakami in difficulties by declaring cheerfully of a general who had just been executed as a war criminal: 'I've always admired that man since I was a boy. I wonder what he's up to now. Retired, no doubt'. (...) Shintaro's ignorance of such matters is often remarkable, but as I say, it is not something to disparage. One should be thankful there are still those uncontaminated by the current cynicism. In fact, it is probably this very quality of Shintaro's — this sense that he has remained somehow unscathed by things — which has led me to enjoy his company more and more over these recent years. (ISHIGURO, 1986, p. 23)

Shintaro, antes o menos talentoso dos discípulos de Ono e por isso o menos importante, parece desconhecer totalmente os julgamentos em curso. A personagem, o único dos ex-estudantes do narrador que ainda continua em sua vida, representa, de forma metonímica, a parcela da sociedade que parece não haver percebido a gravidade das transformações causadas pela guerra e pelo consequente julgamento. O comportamento infantilizado de Shintaro como narrado por Ono tem tons de descabimento e loucura, isso porque para nosso narrador a inocência, em todos os seus sentidos, é impossível. Apenas um louco, caracterizado como alguém cuja percepção e entendimento dos fenômenos está pouco enraizada na realidade, poderia viver como se nada houvesse mudado. O desconhecimento de Shintaro é a única coisa que possibilita a suspensão da realidade imediata e por isso Ono busca sua companhia com constância. Ono deseja se ver como refletido pela perene reverência e respeito que lhe oferece Shintaro, mesmo que seja impossível no tanto que ele não pode *desconhecer*. A ausência do tribunal não está apenas na aparente inocência de Shintaro - que aos olhos do narrador funciona em certa medida como o arquétipo mítico do tolo -, mas entra em cena de forma mais grave no silêncio dos que *conhecendo* escolhem não esclarecê-lo. Há o desconhecimento dos inocentes e o silêncio dos imputáveis.

O que Ishiguro narra não é a letargia dos registros públicos, mas a tensão sempre presente que persiste no silêncio mesmo do perdedor. Fatamura comenta que registros

produzidos por delegações britânicas, responsáveis por documentar os julgamentos, observaram que:

o público japonês médio não entendeu a substância da acusação e considerou a responsabilidade dos réus pela guerra em termos da derrota, mas não com base em uma guerra agressiva (FATAMURA, 2011, p.2)⁵⁶

Não havia porque esperar que a população japonesa pudesse perceber a responsabilidade dos acusados em termos das acusações formais já que, como discutimos anteriormente, não havia nem precedentes legais, no caso dos crimes das classes A e C (crimes contra a paz e contra a humanidade, nem históricos, no caso de crimes classe B (crimes convencionais de guerra) embora já previstos na tradição do direito internacional do período. Contudo, mesmo que tomássemos como verdadeira a afirmação de que a população compreendia o TMIEO em termos de derrota, não podemos tomar o significado de derrota como algo dado i.e. não historicizado. Embora não se possa negar a força da segunda guerra como fenômeno imputado dialeticamente em câmbios qualitativos, não seria suficiente para explicar a aparente naturalidade com que o povo japonês - que entra na guerra certo de sua identidade bélica - assume a posição do vencido em todas as suas implicações institucionais como praticadas no ocidente. Poderia-se afirmar que estavam apenas honrando os termos da rendição como previstos na declaração de Postdam, mas o ato mesmo do acordo de rendição denuncia o conhecimento prévio das regras do jogo de guerra como definido pelos vitoriosos.

“Very impressive, Ichiro. But tell me, who were you pretending to be?” ‘You guess, Oji.’ ‘Hmm. Lord Yoshitsune perhaps? No? A samurai warrior, then? Hmm. Or a ninja perhaps? The Ninja of the Wind.’ ‘Oji’s completely on the wrong scent.” “Then tell me. Who were you?” ‘Lone Ranger!’ (...) ‘Ichiro, I said, more firmly, ‘wait a moment and listen. It’s more interesting, more interesting by far, to pretend to be someone like Lord Yoshitsune. Shall I tell you why? Ichiro, listen, Oji will explain it to you. Ichiro, listen to your Oji-san. Ichiro!’ Possibly I raised my voice more than I had intended, for he stopped and looked at me with a startled expression. I continued to look at him for a moment, then gave a sigh. ‘I’m sorry, Ichiro, I shouldn’t have interrupted. Of course you can be anyone you like. Even a cowboy. You must forgive your Oji-san. He was forgetting for a moment” (ISHIGURO, 1986, p. 30)

O ressentimento de Ono, como pode-se notar no trecho acima, recai justamente nessa mudança de modelos, na resignificação do herói documentada pelo interesse de Ichiro na figura do Lone Ranger em detrimento do modelo do samurai ou do ninja. O que Ono resente é justamente a ocidentalização dos conceitos, a suplantação dos significados. Mais, resente a deslegitimação da sua autoridade, por um momento, diz, ele esquece que não pode ditar o que

⁵⁶ the Japanese general public did not understand the substance of the Indictment and regarded the defendants’ responsibility for the war in terms of defeat but not on the basis of waging an aggressive war.

é digno ou não de ser aspirado pelo neto, que agora *novas formas* de existir são normativas. Uma superação conceitual desse nível não pode ser explicada apenas pela experiência da guerra e dos anos seguintes de ocupação. Mesmo o envolvimento do Japão no conflito, como apontado por Pal em seu dissenso, precisa ser compreendido em chave de seu choque com o ocidente.

2.3 DOIS SÉCULOS EM UM: A EMERGÊNCIA DO ESCLARECIMENTO NO JAPÃO MEIJI

Each apartment was identical; the floors were tatami, the bathrooms and kitchens of a Western design. (ISHIGURO, 1982, p.12)

Oleg Benesch, em sua tese de doutorado defendida em 2011, *Bushido: the creation of a martial ethic in late Meiji Japan*, sustenta a instigante hipótese de que o conceito “bushido”, comumente traduzido em português como “caminho do guerreiro” e entendido como código de ética da classe dos samurais é o produto não de séculos de história militar dentro da cultura japonesa, mas sim de uma época de intensas transformações geopolíticas geradas pela crescente ocidentalização do país, a era Meiji. Dentro e fora do Japão, em produções teóricas e culturais, o Bushido é considerado parte integrante do Yamato-damashii, o espírito do Japão. Não é difícil perceber como as duas ideias, os dois conceitos, parecem gozar de uma longevidade e estabilidade histórica i.e. são termos que pertencem ao campo da *tradição*. Em si mesma tradição é uma palavra curiosa já que implica, ao mesmo tempo, permanência e transmissão; quando fala-se de garantir a subsistência da tradição, estamos tratando da transferência (histórica) de elementos perenes (a-históricos). Não por acaso, no último trecho citado, o que Ono enxerga na brincadeira de Ichiro é a interrupção dessa transferência, seu neto não deseja ser, não se *identifica*, com as figuras do samurai ou do ninja, arquétipos sem dúvida importantes na cultura japonesa. Tais figuras, e os códigos comportamentais que elas representam, aparecem no discurso de Ono em oposição a figura do Lone Ranger ou seja a suplantação de elementos *tradicionalmente* japoneses pela cultura ocidental como um todo, e norte americana em particular. Entretanto, ao confrontarmos a preocupação de Ono com a hipótese levantada por Benesch, temos que o código moral que conforma a noção de herói (guerreiro) tradicional japonês, homogênea e estável, não existe anteriormente, ou a despeito da ocidentalização/modernização do país, mas por causa dela.

A premissa apresentada por Benesch está baseada em duas frentes. A primeira delas, resultado de pesquisa arqueológica, é que o termo *Bushido* tem presença tímida e não-

sistemática, quando não inexistente, nos documentos que tratam dos costumes da classe dos samurais antes do final do século XIX, quando o termo surge com consistência nas produções culturais do e sobre o Japão. Até então, uma série de outras expressões tal como *budo*, *bushi no michi*, *shido*, *hokonin no michi*, *yumiya no michi* figurava de modo intermitente, mas essas mesmas expressões, nas linhas confusas que separam a história e a historiografia, foram posteriormente amalgamadas sob o termo unitário *bushido* dentro e fora do Japão. A segunda é que, independente do termo, não há de fato códigos dedicados a normatização e disseminação de um código moral samurai unificado⁵⁷:

A própria identificação dos guerreiros como uma classe separada é problemática antes do período Edo, e mesmo após esse ponto as diferenças regionais e as mudanças temporais impediram a ampla aceitação de um código de conduta específico do guerreiro, pois o caráter e a definição de bushi variavam consideravelmente de domínio ao domínio. (BENESCH, 2011, p. 15)⁵⁸

Em consonância com trabalho de autores como Karl Friday (1992, 1994) e Cameron Hurst(1990, 1997), Benesch problematiza noções basilares do Bushido, no caso lealdade e estoicismo frente a morte - inseparáveis, por exemplo, do discurso ultra-nacionalista em voga no Japão do fim do século XIX e começo do XX e da idealização dos soldados kamikaze (神風 “vento divino”) e mesmo das personagens em *Não me abandone jamais*. Antes da era Edo, quando o país experimenta um período relativamente pacífico, a taxa de deserção, afirmam os autores, era tão alta entre os samurais que não raramente convertia-se em fator determinante para que uma casa ganhasse ou perdesse uma determinada batalha. Com a excessão de quando em jogo laços de parentesco, geralmente limitados a família nuclear, a lealdade do samurai estava condicionada ao recebimento de compensações, por isso não era incomum que, frente a perspectiva de maior galardão, um samurai abandonasse seu general pelo exército inimigo. Eiko Ikegami (1995) afirma que, embora fosse verdade que os Samurais deveriam estar prontos para cometer o suicídio, a motivação por trás dessa decisão estava muito mais determinada por noções de honra individual que de lealdade a um ou outro clã. Contudo, retirada da materialidade de situações específicas, a ideia do suicídio como algo próprio ao

⁵⁷ Não é excessivo salientar que o autor se refere aqui a sistematização de um código compartilhado pela classe samurai como um todo, o que não implica, é claro, a inexistência de diversos códigos morais, pois como bem aponta Eiko Ikegami, em seu *The Taming of the Samurai*, “A forma viva de qualquer cultura de honra permanece sempre em uma posição intermediária e indeterminada entre a forma e a ausência da forma” (IKEGAMI, 1995, p.8)

⁵⁸ The very identification of warriors as a separate class is problematic before the Edo period, and even after this point regional differences and temporal changes precluded the broad acceptance of a warrior-specific code of conduct, as the character and definition of bushi varied considerably from domain to domain

povo japonês ganha novas proporções a partir de um olhar orientalista. Vale observar um trecho ainda nas primeiras páginas do romance de estreia de Ishiguro, *Uma pálida visão dos montes*, no qual a narradora, Etsuko, comenta como os jornais ingleses noticiaram o suicídio de sua filha mais velha: :

Keiko, unlike Niki was pure Japanese, and more than one newspaper was quick to pick up on this fact. The English are fond of their idea that our race has an instinct for suicide, as if further explanations are unnecessary; for that was all they reported, that she was Japanese and that she had hung herself in her room. (ISHIGURO, 1982, p.10)

Esse trecho é suficiente para motivar nosso interesse na tese de Benesch, no tanto que o texto avança para apresentar evidências de que o bushido, como conceito homogêneo e unificado, e sua relação como o espírito nacional japonês surge em reação a experiência de desencantamento em relação ao ocidente, e instigando a seguinte provocação: como a ocidentalização, no tanto que um processo de enfrentamento, de choque, nunca passivo, termina por gerar a necessidade da criação de uma narrativa que delimite o espírito japonês, diferencial e unificado.

(...) Uma vez que as visões inquestionavelmente positivas do Ocidente começaram a ser afetadas pela desilusão com as atitudes ocidentais em relação ao Japão, a experiência em primeira mão com um “outro” estrangeiro levou esses pensadores japoneses a uma maior conscientização de sua própria cultura, (...) em direção ao individualismo ocidental encontrado nos diálogos de Yamaoka e em outros textos resultou em uma ênfase crescente nas virtudes orientais, principalmente no confucionismo, embora esse fosse um “híbrido moderno” ao invés de uma continuação fiel de qualquer tradição anterior (BENESCH, 2011, p. 70)⁵⁹

A própria ideia de nação, de sujeito e herói nacional, de narrativas fundacionais, como normalmente compreendemos, está embebida nas ideologias do projeto moderno/colonial. Sendo assim, seguir o rastro do espírito do Japão presente na configuração ficcional de Ishiguro não deve ser uma busca das origens, como bem alertou Foucault; de uma essência sócio-cultural *pura* que existe completamente separada do que *não é*, mas sim no choque, no embate, na ofensiva e na resistência, na contradição como força criativa. Interessa demonstrar que a tensão entre oriente e ocidente está em Ishiguro não porque ele nasceu no Japão e foi criado na Inglaterra, mas sim no Japão mesmo que informa sua tessitura literária: no país, e no imaginário cultural/artístico, que *emerge* com a restauração imperial.

⁵⁹ (...) once the unquestioningly positive views of the West had begun to be tempered by disillusionment with Western attitudes towards Japan, firsthand experience with a foreign “other” led these Japanese thinkers to an increased awareness of their own culture, (...) The unease towards western individualism found in Yamaoka’s dialogues and other texts resulted in an increased emphasis on Eastern virtues, primarily Confucianism, although this was a “modern hybrid” rather than a faithful continuation of any previous traditions.

Sintoma desse choque, o termo Meiji, escolhido pelo então jovem imperador Mutsuhito para nomear a era do seu reinado, significa “governo esclarecido”. A historiografia ortodoxa, especialmente a produzida no ocidente, define o período Meiji como saída do Japão de sua fase feudal, demarcada por um sistema de classes rígido e liderada por uma ditadura militar, e início da industrialização da sociedade japonesa que culmina no estabelecimento do país como potência mundial. Antes do nascimento de Meiji, a casa imperial japonesa não representava poder político substancial; o governo efetivo do país estava na mão da classe militar, cujo líder maior era o Xogum (将軍 “comandante do exército”), forma abreviada do termo Seii Taixogum (征夷大將軍 “Grande General Apaziguador dos Bárbaros”). Embora o título houvesse sido primeiramente concedido pelo imperador ao líder do seu exército ainda no século VIII, na ocasião da guerra contra os Emishi, grupo étnico do norte do Japão e contrários ao domínio da corte imperial em Kyoto; do século XII até a restauração Meiji, o Xogum era o governante *de facto*, tanto que fala-se de Xogunato como sistema político. Não é incomum encontrar narrativas históricas que assumem frente a emergência da era Meiji um otimismo elogioso semelhante ao que encontramos em relação ao projeto moderno iniciado depois do renascimento, no tanto que se estabelece uma equivalência entre a era Edo - os duzentos anos de controle do xogunato Tokugawa - e a idade média europeia. Tais narrativas não hesitam em definir a era como “o período de isolamento”, “a idade das trevas no Japão” e, até mesmo, “o início da tragédia japonesa” (KUZI, 1982).

Tal isolamento refere-se as políticas de relações internacionais definidas pelo xogunato Tokugawa, comumente resumidas sob o termo *Sakoku*, normalmente traduzido como “país fechado”, após a expulsão da grande maioria do europeus que haviam desembarcado na costa japonesa primeiro em 1543, com a chegada de navios portugueses em Tanegashima. Contudo, embora o Japão tenha de fato proibido qualquer relação mercantil com potências europeias, a exceção da Holanda representada pela companhia das índias ocidentais, e dificultado viagens ao exterior para a população; laços comerciais com a China, a Coreia e As Ilhas Ryūkyū foram mantidos. Assim, não é difícil perceber o quanto que o tom pejorativo com que se fala do isolamento do período Edo está contaminado pelo universalismo eurocêntrico que discutíamos no capítulo anterior. Fazendo eco a discussão proposta por Dussel sobre a invenção da Europa, Kuzi nos lembra que:

(...) Até o século XIX, existia no leste da Ásia uma comunidade internacional única, com a China no centro. Era um mundo descrito como ka-i no sekai, ou o mundo da China e dos bárbaros. (...) A China era vista como a “flor central” (chfka, em japonês) em um mundo habitado por bárbaros. Dos bárbaros, havia quatro tribos (shii) - coreanos e japoneses ao leste (Toi), habitantes de vários países da Indochina

ao sul (Nanban), povos de extração turca e tibetana ao oeste (Seijt) e as tribos nômades que vagavam pelo norte (Hokuteki) - todas reunidas em um mundo dominado pela China. Para os chineses, essas pessoas eram verdadeiramente bárbaras, além de qualquer sinal de civilização - sem educação, sem cultura e, ao mesmo tempo, inferiores aos próprios chineses. (KUZI, 1982, p.286)⁶⁰

Na organização do mundo como compreendida pelo leste asiático, a 'civilização' europeia não figurava nem como bárbaros, simplesmente não existia.

O Portugal que chega na costa japonesa em 1543 é um país, uma potência náutica, informado por meio século do sucesso da empreitada expansionista nas Américas, meio século de autoestima em relação a legitimidade de seu domínio e missão civilizatória. Não obstante as diferenças óbvias entre a organização do tecido social do leste asiático e os povos ameríndios, insistiu-se na mesma técnica de centralização de poder através da disseminação do cristianismo como ideologia religiosa unificadora, com a vinda de missionários jesuítas, estabelecimento de paróquias e até a construção de escolas cristãs. Esse estabelecimento da cultura religiosa europeia em meados do século XVI só foi possível porque coincidiu com um momento de extrema instabilidade dentro do Japão e nos demais territórios do noroeste asiático:

(...) Enquanto os daimyos individuais lutavam pelo poder, e não emergiu deles nenhum líder que fosse forte o suficiente para unificar a nação mal dividida. Para complicar ainda mais a situação, os europeus, um elemento alienígena inédito na história do Japão, aliás na história de todo o nordeste da Ásia, escolheram esse momento extremamente inoportuno para fazer sua primeira aparição (KUZI, 1982, p. 290)⁶¹

Não é estranho que, passado esse momento inoportuno, o Japão que se organizava em direção a crescente, embora lenta, independência cultural, política e econômica em relação a hegemonia Chinesa, visse com alarme a insidiosa difusão da cultura *nanban*⁶² (南蛮, “bárbaros do sul”). Tanto que entre 1612 e 1614 diversos decretos foram promulgados

⁶⁰ (...) until the nineteenth century there existed in East Asia a unique international community with China at the center. It was a world described as ka-i no sekai, or the world of China and the barbarians. (...) China was seen as the "central flower" (chfka, in Japanese) in a world otherwise inhabited by barbarians. Of the barbarians there were four tribes (shii)-the Koreans and Japanese to the east (Toi), the inhabitants of the various countries of Indochina to the south (Nanban), the peoples of Turkic and Tibetan extraction to the west (Seijt), and the nomadic tribes roaming the northland (Hokuteki)-all brought together into one world dominated by China. To the Chinese these people were truly barbarians beyond the pale of civilization-unmannered, uncultured, and altogether inferior to the Chinese themselves.

⁶¹ (...) as individual daimyo struggled for power, and no single leader emerged who was strong enough to unify the badly divided nation. To complicate the situation further, the Europeans, an alien element unheard of before in the history of Japan, and indeed of all Northeast Asia, chose this extremely inopportune time to put in their first appearance.

⁶² Os japoneses se referiam aos europeus com a mesma denominação usada pelos chineses em relação aos povos do sul e sudeste asiático. O termo sino-japonês *nanban* é uma derivação da palavra chinesa, Nánmán (南蠻 no original chinês)

proibindo a difusão, sob qualquer forma, da religião cristã; evoluindo até o fechamento das fronteiras ao longo da terceira década do século XVII. A indagação inicial que nos leva a discussão do período de modernização/ocidentalização do Japão é a seguinte: o que mudou, no Japão e na Europa, nos dois séculos que separam a implantação das medidas isolacionistas (*sakoku*) e a reforma Meiji, que possibilitou a infiltração - econômica, política, cultural e epistemológica - definitiva do ocidente no país?

Por um lado, o encerramento japonês sob o comando Tokugawa garantiu mais de dois séculos de considerável paz interna, solidez econômica - muito pelas relações mantidas com outros países do leste asiático, e desenvolvimento de uma identidade nacional mais ou menos unificada. Seria má fé, porém, lançar sobre o período Tokugawa um olhar revisionista que negasse a problemática tensão existente entre a classe dos samurais representada na unicidade ditatorial do xogunato e o restante da população, majoritariamente rural, composta tanto por senhores donos de terra quanto pelo campesinato propriamente dito. Ainda que não se compare com a instabilidade anárquica dos séculos XV e XVI, caracterizada por extensivas guerras civis, os anos que antecederam a restauração imperial observaram algumas revoltas de caráter agrário, as estatísticas que contabilizam tais revoltas podem ser encontradas no trabalho de Horie (1952). Ainda assim, a estabilidade possibilitou a recuperação da agricultura e do comércio, o que resultou no crescimento das cidades, da expansão da cultura urbana e da economia monetizada, tornando o encerramento econômico e cultural menos relevante. Outra consequência da estabilidade, como anteriormente assinalado, foi que a classe dos samurais perdeu sua *razão de ser*, tornou-se redundante, no tanto que a prática bélica objetiva já não era tão necessária. Aqueles que se mantiveram samurais, em contraponto aos que converteram-se em fazendeiros ou mercadores, “constituíram uma classe parasitária, sua forma de guerra cada vez mais anacrônica, essas mudanças sociais e econômicas significaram que, na metade do século dezenove, o edifício político do xogunato Tokugawa estava frágil” (FAULKNER, 2013, p. 158)

Em julho de 1853, uma tropa marítima dos Estados Unidos, liderada pelo comodoro Matthew C. Perry, aportou em águas japonesas trazendo uma carta de Washington na qual o então presidente americano, Millard Fillmore, *exigia* das autoridades japonesas a assinatura de um tratado de comércio.

Quando chegou a notícia em Edo de que a frota americana estava em águas japonesas, houve grande consternação. O recebimento de documentos de países estrangeiros era proibido por lei, mas se os americanos fossem recusados, isso certamente traria algum desastre. Os oficiais decidiram que o melhor era aguentar a afronta por enquanto, aceitar a carta e, depois que a frota americana partisse, fazer uma consulta antes de determinar por alguma decisão política nacional. Em 9 de

julho, duas autoridades japonesas de alto escalão foram a Kurihama, a sudoeste de Uraga, onde conheceram Perry e aceitaram a carta do presidente Millard Fillmore. Eles o informaram de que o shogun estava gravemente doente e não podiam tomar nenhuma decisão imediata sobre as principais políticas, mas prometeram que haveria uma resposta no próximo ano. Perry aceitou isso e disse que voltaria.(KEENE, 2002, p.15)⁶³

Dada a fragilidade material do xogunato frente a ameaça bélica representada pela investida americana, pela primeira vez em duzentos anos o xogum não tinha outra opção que movimentar-se em direção a unificação, o que implicava ouvir a opinião dos donos de terra e da casa imperial sobre decisões políticas nacionais. Diversas forças conservadoras, como os senhores de terra e também membros da classe samurai pertencentes a outros clãs, aliaram-se em torno a derrocada do xogunato Tokugawa e restauração do poder da casa imperial. Essas forças clamavam por um Japão que pudesse, através da abertura ao ocidente, desenvolver-se a ponto de estar em pé de igualdade com as “grandes nações do mundo”, em outras palavras, desejavam “um estado-nação moderno e uma indústria capitalista desenvolvida”. (FAULKNER, 158). O que seguiu a restauração foi um rápido movimento de modernização/ocidentalização no sentido mais compreensivo possível. Estabeleceu-se um novo sistema parlamentarista, as forças armadas foram remodeladas em acordo aos modelos europeus e uma revolução industrial vertiginosa garantiu que, de fato, ao final do século XIX o Japão configurasse uma das principais potências capitalistas em contexto global. Diz-se, inclusive, que o grau de evolução das forças produtivas que a Europa levou dois séculos para alcançar, o Japão experimentou em apenas um.

O que é porém essa evolução, essa modernização, se não as engrenagens já amadurecidas da lógica do capitalismo moderno/colonial. É claro que o desejo de controlar as forças produtivas já existiam nas tensões da luta de classe observadas no Japão pré-restauração, mas o sintomático é a exigência ocidental, expressa na ofensiva americana. Essa exigência tem como objetivo não a dominação de territórios, mas a expansão do mercado; os Estados Unidos queriam poder *vender* ao Japão. O que o Japão aprende com o processo de ocidentalização, além das reformas políticas, econômicas e sociais, é também a lógica fetichista da dispensabilidade da vida em nome do capital, vide a expansão imperial nos

⁶³ When word reached Edo that the American fleet was in internal Japanese waters, there was great consternation. The receipt of documents from foreign countries was prohibited by law, but if the Americans were refused, this would surely bring on some disaster. The best thing, the officials decided, was to put up with the affront for the time being, accept the letter, and, after the American fleet had left, to consult fully before determining the national policy. On July 9 two high-ranking Japanese officials went to Kurihama, southwest of Uraga, where they met Perry and accepted the letter from President Millard Fillmore. They informed him that the shogun was gravely ill and could not make any immediate decision on major policies, but promised that an answer would be forthcoming the next year. Perry accepted this and said he would return.

territórios chineses e coreanos. Essa reflexão sobre a centralidade da problemática capitalista deve servir também para justificar nossa escolha metodológica,

2.4 A LITERATURA MEIJI: A *DESCOBERTA DA SUBJETIVIDADE E A CONFISSÃO COMO SISTEMA*

A compulsão modernizante que se instaura no Japão durante a era Meiji, como é de se esperar, atinge todas as esferas da experiência social, não escapando nem a língua e, em consequência, menos ainda a a literatura. Sendo a alfabetização massiva da população japonesa uma das principais metas de desenvolvimento durante a era Meiji, o sistema tradicional de escrita japonesa, que havia sido padronizado por volta do século VIII, se mantendo mais ou menos estável ao longo dos séculos, representava uma barreira imensa ao projeto. Enquanto a língua falada havia mudado para dar conta da trama social e da experiência de um país repleto de dialetos e complexas hierarquias, o sistema clássico de escrita estava ortograficamente baseado em kanjis antigos e numa lógica gramatical do período Heian (794-1185). Twine (1978) nos conta que o japonês falado e o escrito eram tão dissimilares entre si que exigiam gramáticas distintas; e mais, que a língua escrita se dividia em um outro número de estilos, cada servindo a um propósito específico e bem definido, não havendo um estilo simples o suficiente para ser compreendido por todas as pessoas alfabetizadas do Japão. Porque majoritariamente logográfico, em oposição a sistemas fonéticos/silábicos, o japonês clássico escrito, especialmente o literário, era praticamente inalcançável para qualquer pessoa que não tivesse meios materiais e tempo ocioso para dedicar a seu aprendizado, o que não caia bem com a retórica do período que afirmava querer derrubar a organização hierárquica das classes em funcionamento antes da restauração imperial. Além do mais, a estreita conexão entre o desenvolvimento científico e a língua escrita observada na lógica de disseminação educacional do ocidente começa a fazer mais e mais sentido para a população japonesa, antes acostumada com uma educação de base confucionista cujo foco era o desenvolvimento do caráter em detrimento a qualquer noção de *praticidade*; diversos *Yogakushas*, acadêmicos especializados em educação ocidental, tendo percebido como nas línguas europeias os registros escritos em muito assemelhavam-se aos orais, começam a advogar por reformas linguísticas.

O movimento *genbun itchi* (言文一致, “correspondência de palavras”) surge então como uma tentativa de padronizar e simplificar o sistema de escrita através da unificação

entre este e o japonês coloquial falado no século XIX. De acordo com Twine, que diverge das narrativas mais comuns que estabelecem a origem do *gebun itchi* na petição formal de Maejima⁶⁴, o movimento se desenvolveu em duas etapas. A primeira, de caráter utilitarista, estava restrita ao emprego de uma língua coloquial escrita em contextos e com finalidades específicas, como por exemplo no campo na religião, onde se começa a publicar sermões em uma variante escrita que reproduzia com fidelidade gramatical o discurso do orador. Esse japonês coloquial começa também a figurar nos diálogos de textos literários, contudo, nessa fase utilitarista, a motivação para o uso do *gebun itchi* não partia da necessidade de uma reforma propriamente estilística,

Em nenhum desses casos os autores foram motivados pelo desejo de reforma estilística como tal: seus motivos eram evangelismo, instrução e lucro. Ainda assim, estavam subvertendo deliberadamente as convenções literárias aceitas, dando um passo consciente para longe da tradição e provando que o coloquial era um meio viável de comunicação escrita. (TWINE, 1978, p. 339)⁶⁵

Para nós falantes de línguas cuja expressão escrita se baseia na lógica de um alfabeto de inclinação fonética, entender as implicações cognitivas e filosóficas de uma língua iconográfica pode ser um desafio inalcançável, mas principalmente nos é custoso abandonar o senso comum, compartilhado nas culturas falantes de línguas fonéticas, que entende a expressão escrita de uma língua como tecnologia de reprodução de sua modalidade falada. Karatani nos lembra que a língua escrita diverge da falada porque são, de fato, práticas diferentes e em nenhum sistema linguístico as práticas da fala e da escrita “correspondem”, sendo assim não é o pretenso desencontro entre fala e escrita - e a empreitada unificadora - que deve nos chamar atenção, mas sim o fato de que o movimento *gebun itchi* emerge como uma nova ideologia de escrita, uma que advogava, como o fazia o modelo da linguística estruturalista encabeçado por Saussure, a noção da subordinação “natural” da língua escrita diante da falada, mas que ia muito além disso. Embora o movimento propriamente dito tenha experimentado uma vida curta e que, não raramente, fosse entendido e lembrado de forma reducionista, como a tentativa de retirar da língua japonesa os sufixos relacionais - segundo o linguísta Motoki Tokieda, a especificação da relação entre falante e interlocutor é inerente à

⁶⁴ Em 1868, Maejima, um intérprete no centro de estudos ocidentais em Nagasaki, apresentou uma petição na qual demandava a abolição dos Kanjis do sistema de escrita japonês.

⁶⁵ In none of these instances were the authors motivated by the desire of stylistic reform as such: their motives were evangelism, instruction and profit. Nevertheless, they were deliberately flouting accepted literary conventions, taking a conscious step away from tradition and proving that the colloquial was a viable means of written communication.

língua japonesa, o que é mais obviamente percebido no uso de sufixos “honoríficos” - ele deve servir principalmente para iluminar uma mudança paradigmática de cunho não apenas linguístico, mas epistemológico, que vê minar o status privilegiado da língua escrita. Apontando o trabalho de André Leroi-Gourhan, Karatani recorda-nos que, originalmente, voz e escrita eram categoricamente distintas uma da outra,

(...) não foi a pintura que deu origem à escrita, mas a escrita hieroglífica que deu origem à pintura. Com a evolução da escrita fonética, onde voz e escrita se combinaram, a memória das origens da escrita se perdeu. (...) O caractere chinês tem um significado direto e figurativo. No entanto, uma vez adotada uma ideologia fonocêntrica da linguagem, mesmo quando os kanji eram usados, seu significado era subordinado ao som. (KARATANI, 1998, p.57)⁶⁶

Essa observação serve para iluminar o movimento através do qual o sentido se desloca da figura, do caractere chinês, para sua vocalização. Como novo repositório de sentido, a voz emerge na literatura (e na cultura) japonesa da era Meiji como índice e expressão de uma *interioridade*. Karatani considera a noção de voz como expressão de uma determinada interioridade uma inversão de uma constelação semiótica; já que para ser “expressa”, uma coisa tem que primeiro existir, e depois ser descoberta, temos a impressão de que sua existência precede o meio de expressão, no caso que existe uma interioridade antes de sua expressão na voz, o que não é verdade.

O cerne de tal discussão é, evidentemente, a chegada e adoção do sujeito moderno ocidental, em seu caráter de sistema, no Japão da era Meiji. Fortalecendo e justificando ainda mais nossos questionamentos sobre o ponto zero base da cultura ocidental, Karatani insiste na historicização da interioridade, ou seja a negação de que ela possua qualquer caráter metafísico, para descobrir como, no Japão, ela foi forjada pelo movimento de “unificação” entre língua falada e escrita, que o *gebun itchi* não apenas possibilitou a “descoberta do sujeito”, como também ajuda a manter mais ou menos protegida a ilusão que afirma a existência auto-determinada de um “ser interior”.

Gostaria de sugerir que as manifestações prototípicas da interioridade japonesa não apareceram até o final da terceira década de Meiji, quando o *genbun itchi* foi solidamente estabelecido, de fato, tão firmemente entrincheirado que os escritores japoneses nem sequer estavam conscientes disso. (KARATANI, 1998, p.65)⁶⁷

⁶⁶ it was not painting that gave birth to writing but hieroglyphic writing that gave birth to painting. With the evolution of phonetic writing where voice and script combined, the memory of the origins of writing was lost. (...) the Chinese character has a direct, figural meaning. Once a phonocentric ideology of language had been adopted, however, even when kanji were used their meaning was subordinated to sound

⁶⁷ I would like to suggest that the prototypical manifestations of Japanese interiority did not appear until the end of the third decade of Meiji, when *genbun itchi* was solidly established, indeed, so firmly entrenched that Japanese writers were no longer even conscious of it.

Essa sugestão serviria como evidência de que tal movimento, como prática da inversão semiótica que torna possível a noção da interioridade transcendental, foi mais diretamente responsável pelas transformações na literatura japonesa durante a era Meiji que, necessariamente, as ideias e ideais importadas da Europa ocidental. A consequência disso é a assunção de uma agência japonesa em seus próprios processos de transição, contudo, não é possível ignorar que a diferença qualitativa que estabelece a superioridade de culturas de línguas fonocêntricas frente a culturas de línguas iconográficas depende do contato, o que só evidencia o caráter estruturante da influência epistemológica ocidental. Uma vez que essa nova forma de escrever, ou seja, a escrita como expressão de uma interioridade, reclama o estatuto da naturalidade, a ilusão da pré-existência de uma verdadeira “subjetividade interior” se enraiza profundamente na cultura japonesa, “nasce a pessoa psicológica, que começa e termina na interioridade.” (1998, p.69) Um dos resultados mais interessantes desse processo é a aparição, pela primeira vez na literatura japonesa, mais especificamente na obra de Kunika Doppo, da sensação de espontaneidade na escrita, da livre expressão do sujeito da interioridade; da identidade entre o ser, sua voz e a representação escrita de tal voz.

Se a espontaneidade da escrita na cultura japonesa é produto da “invenção” de uma interioridade que tem origem durante o período Meiji, a época da “ocidentalização” do Japão, não seria absurdo afirmar que resistir a ela (a espontaneidade) é, em alguma medida, resistir ao apagamento de sua determinação ocidental, i.e. de sua condição alienígena. Não será então a rigidez meticulosa da voz narrativa nas obras de Ishiguro a negação desse caráter espontâneo, dessa transparência entre ser e voz tão cara a epistemologia ocidental; resquício (sempre tenso) desse Japão antes do contato? Esse questionamento deve ter para nós uma função norteadora, no tanto que entendemos que a negação da espontaneidade é constitutiva da estrutura da tensão superficial, o que será melhor discutido no quarto capítulo. Por ora, voltemos a Karatani para discutir outra peculiaridade da literatura japonesa moderna (da era Meiji) cuja manifestação na obra de Ishiguro suscita reflexões interessantes.

Embora seja possível dizer que a literatura moderna japonesa emerge em existência junto ao modo confessional na literatura, o teórico faz a ressalva de que esse modo confessional, essa forma literária, não deve em nenhuma instância ser confundido com o ato de confissão, pois não pré-existe uma interioridade que confessa algo, mas antes a confissão como forma literária que cria uma “vida interior”. Da mesma forma que observávamos a invenção do sujeito da interioridade devido a mudanças paradigmáticas em relação a língua

escrita, quando pensando no caráter confessional da literatura nipônica, o interesse deve recair na confissão como sistema; ao invés de focar no que está sendo confessado, é a instituição da confissão que tem que tomar a dianteira, “pois não é a existência de segredos escondidos que necessita confissão, mas a compulsão de confessar que produz um ‘interior’ que deve ser escondido”. (1998, p.77) Lendo a obra de Katai Tayama, Karatani nota que, embora o narrador (aí percebido como idêntico ao autor) expresse com insistência seu desejo de “abrir-se e revelar tudo aquilo que estava escondido e suprimido”, de confessar mesmo os casos terríveis, mesmo que seu “espírito pudesse se romper no processo”, o que ele termina confessando nada além de trivialidades. Ainda que suspeitemos que existe, de fato, razões que justifiquem tamanho remorso, através da confissão das banalidades, ele consegue manter oclusa as verdadeiras fontes de sua angústia e culpa.

Os críticos da então jovem literatura japonesa moderna a acusavam, por causa do modo confessional, de ser incapaz de oferecer um “eu” da narração diferente do eu do autor, e que a obra de Katai, acusada desse grave equívoco, teria atrofiado o movimento da literatura japonesa rumo ao seu pleno desenvolvimento, porque teria assumido como finalidade última da literatura a expressão confessional do autor baseada em suas experiências. É evidente que está em jogo, principalmente porque baseado do romance burguês naturalista, aquelas mesmas noções de “objetividade” não infectada pela experiência que encontramos no centro do pensamento cartesiano; assim a recepção desse gênero no Japão, na forma confessional do romance-eu (私小説 Shishōsetsu), é considerado *menor*, imitação mau sucedida de sua contraparte ocidental. Mas o equívoco é da crítica que, não percebendo a inversão, perde de vista que esse eu-autor que confessa não existe antes da forma confessional, antes da compulsão de confessar.

Estabelecendo a confissão como sistema, Karatani parte para o que ele considera ser a origem de tal compulsão, recorrendo a Foucault, em seu curso sobre a história da sexualidade, observa a funcionalidade do ato de confessar para a ideologia cristã. Diferente de outras religiões, nas quais deve-se vigiar apenas os atos, o cristianismo admoesta também a observação dos pensamentos, pois eles mesmos, ainda que não concretizados em ato, podem configurar pecado. Deve-se submeter a escrutínio “as paixões que surgem ‘internamente’”. É a vigilância, de fato, que produz a interioridade. Neste processo, corpo e sexualidade são descobertos”. (1998, p.79) Discutir a influência do cristianismo na literatura e cultura do Japão depois da revolução Meiji deve evadir conexões óbvias de afiliação religiosa voluntária desta ou daquele autor, para observar as penetrações da filosofia do cristianismo - e filosofia ocidental metonimicamente - dentro das estruturas culturais do país. Num momento anterior

desse capítulo, indagamos sobre o conteúdo da culpa expressa no memorial da bomba atômica em Hiroshima, questionando se a aparência cristã de tal conteúdo poderia nos parecer familiar simplesmente devido a nossa experiência com o cristianismo, agora nos encontramos mais capacitadas para arriscar essa resposta. É necessário, entretanto, para entender como o cristianismo se faz presente nas estruturas da cultura nipônica, que a relação mesma com o cristianismo (institucional) seja reprimida.

A literatura européia moderna como um todo foi formada dentro do discurso da confissão, e os escritores que sucumbiram ao contágio dessa literatura foram incorporados nela, independentemente de sua auto-identificação ou não como indivíduos cristãos. Não se trata de identificar literaturas específicas como cristãs ou influenciadas por cristãos.(KARATANI, 1992, p. 81)⁶⁸

Apesar do estabelecimento, durante o período Edo, das políticas de isolamento, os anos entre a chegada dos primeiros navios portugueses e a expulsão da população europeia (com a excessão da Holanda) do território japonês foram suficientes para construir as bases da lógica cristã. O que pode ser aferido da emergência na literatura japonesa da, até então ausente, noção de “amor romântico”. “A noção de amor romântico começou a ser difundida no seio da sociedade japonesa desde as igrejas cristãs e seus ambientes” (82), para depois ser reforçada com a chegada passiva da literatura ocidental e sua recepção no território japonês. O fenômeno da chegada (da não naturalidade) do amor romântico na sociedade japonesa deve nos interessar bastante, pois encontramos de maneira extensiva na obra de Ishiguro, uma estranheza quando das relações afetivas românticas, o que seria de fácil justificativa nos romances que se passam no Japão. Num trecho já visitado nesse capítulo, Ono, o narrador de Um artista do mundo flutuante, observa a suposta motivação romântica do acordo de casamento (falido) da sua filha; a estranheza da ideia expressa pelo emprego das aspas simples encapsulando a expressão *love match* denuncia a ironia, de que embora o amor romântico como motivação primeira da junção matrimonial chegue como mais uma manifestação das novas formas de viver transplantadas ao Japão pelo processo de ocidentalização, que deveria substituir a lógica dos acordos firmados pela divisão de classe previamente existentes no país, não é suficiente para superar a nova organização hierárquica que emerge com a experiência da derrota. Contudo, a estranheza frente a naturalidade do amor romântico, torna-se ainda mais potente quando supera a localidade da problemática, sendo levada às obras cujo panos e fundo histórico é a Inglaterra do entre guerras. Tanto

⁶⁸ Modern European literature as a whole was formed within the discourse of confession, and the writers who succumbed to the contagion of this literature were incorporated within it, whether they ascribed to Christianity as individuals or not. It is not a matter of identifying specific literatures as Christian or Christian-influenced.

Stevens, o protagonista de *O vestígio dos dias*, quanto Christopher, o detetive narrador de *Quando éramos órfãos*, fazem a escolha de suspender a realização do seu interesse romântico. Não se trata é claro, da suspensão do sentimento romântico em si, até porque os dois já são produtos de um *Zeitgeist* onde a ideia da naturalidade do amor romântico já está incorporada estruturalmente, mas sim de evadir a consumação, causando estranhamento na experiência de leitura pela tradição da literatura ocidental, em muito marcada pela precedência do amor romântico como finalidade da vida humana e também como condutor da formação da família nuclear burguesa.

Em um movimento metodológico ao de Foucault, quando desloca o foco de suas indagações da natureza do nazismo (ou do capitalismo) para o que faz com que as pessoas o desejem; Karatani, para discutir a influência cristã na cultura japonesa, volta-se para identificar que classe de pessoas eram atraídas pelo cristianismo e quais suas motivações materiais. A restauração imperial viu no Japão a derrubada da classe samurai do poder; mais grave que a destruição de privilégios foi o abalo no que, por falta de melhores termos, podemos chamar de identidade samurai. Alienados pelo novo sistema, esses homens, os samurais, não conheciam outra base sobre a qual poderiam construir um sentido de identidade e auto-respeito. Mesmo antes da restauração, durante a extensiva paz do período Tokugawa, os samurais já há muito haviam abandonado a guerra e a espada, sustentando sua proeminência em coisas muito menos objetivas, como vimos anteriormente nos códigos de honra. “Não havia nada para sustentar a honra samurai, e o senso de autonomia da classe se provou infundado” (1992, p.85)

Como o ethos da classe guerreira era, em todos os sentidos, o ethos do "mestre" como entendido por Hegel, o samurai que já não podia mais ser mestre na realidade, precisava procurar uma nova maneira de manter essa identidade. O Bushido foi cristianizado, quase sem modificações, (...) a classe de samurais japoneses era perseguida pelo tipo de insegurança que Max Weber analisou como endêmica de uma sociedade escravagista em decadência. A reversão que o cristianismo tornou possível para esses samurais foi a de se tornarem mestres de si mesmos (sujeitos), renunciando ao seu status de mestres no mundo. Ao abandonar sua posição mundana como senhores e se sujeitar inteiramente a Deus, eles ganharam subjetividade. (KARATANI, 1992, p.85)⁶⁹

⁶⁹ Since the ethos of the warrior class was in every sense the ethos of Hegel's "Master," samurai who could no longer be masters in reality had to search for a new way to maintain this identity. Bushido was Christianized, almost without modification, (...) the Japanese samurai class was pursued by the type of insecurity that Max Weber analyzed as endemic to a disintegrating, slave-based society. The reversal that Christianity made possible for these samurai was that of becoming masters of themselves (subjects) by giving up their status as masters in the world. By abandoning their worldly rank as masters and subjecting themselves entirely to God, they gained subjectivity.

Escritores proeminentes como Uchimura Kanzo e Yamaji Aizan, vindo de famílias samurais, encontram na “revolução” cristã um novo repositório identitário. “O que encontramos na literatura moderna japonesa é uma revolução espiritual que cresceu às margens da sociedade Meiji, alimentando-se de um inflamado espírito de ressentimento.” Observe-se que a confissão cabe sempre ao vencido, mas não esqueçamos que o dogma cristão assegura a última vitória aos seus, isto é, a confissão “não necessariamente implica remorso. Por trás de uma fachada de fraqueza,” (1992, p.86) a voz que confessa está à espera do momento de virada, da vitória última, da retomada ao poder.

Na obra de Ishiguro o sistema de confissão pode ser observado principalmente no fenômeno de sua negação. Uma e outra vez, as personagens que narram os romances tentam resistir a pulsão de confessar mesmo se suspeitamos desde o princípio que há algo a ser confessado, ou melhor, que esperemos que essas vozes confessem, reconheçam seus erros. Em uma pálida visão dos montes, a narradora comenta o interesse de sua filha, Niki, em aspectos de seu passado quando ainda vivia no Japão.

For in recent years she has taken it upon herself to admire certain aspects of my past, and she had come prepared to tell me things were no different now, that I should have no regrets for those choices I once made. I short, to reassure me I was not responsible for Keiko's death. I have no great wish to dwell on Keiko now, it brings me little comfort. I only mention her here because those were the circumstances around Niki's visit this April, and because it was during that visit I remember Sachiko again after all this time. (ISHIGURO, 1982, p. 11)

Como quando dissemos que a suspensão da realização do amor romântico não implicava a inexistência do sentimento em si; aqui também a suspensão da confissão como sistema não significa a exclusão de sentimentos como, por exemplo, o remorso, ou que ela de fato sinta que não teria do que se arrepender, de que não tivesse realmente qualquer parcela de culpa no suicídio da filha mais velha, entretanto a citação indireta da fala de Niki legitima ainda mais sua decisão de não ceder à compulsão, para então desviar a narração do que à princípio poderia configurar o prelúdio de um momento confessional em direção a um relato aparentemente sem relação com o objeto de uma possível revelação de culpa. O que Etsuko evita ao negar confessar-se não é assunção da responsabilidade, da culpa, mas antes o desejo de redenção do ato confessional que esconde, de forma farsesca, como nos ensina Karatani, a vontade pela hora da virada, pelo triunfo; i.e. evita o ethos da vitória da filosofia cristã presente na literatura japonesa moderna/ocidental pós restauração Meiji. Mesmo que ao longo do romance - quando narrando o verão que passara convivendo como Sachiko e sua filha Mariko - Etsuko se traia, trocando os pronomes de terceira pessoa pelos de primeira, sugerindo que estava, de fato, todo o tempo falando de si mesma e da própria filha, Keiko, a

decisão mesma de relatar a história como não sendo sua reforça a negação do ato confessional.

Em *O vestígio dos dias*, muito embora Stevens tenha vivido toda a vida em extrema sujeição em relação a Lord Darlington e ao funcionamento da lógica servil inerente a profissão de mordomo, fonte primeira de sua auto-concepção identitária, ele também evade o ato confessional manifestado sistematicamente.

Lord Darlington wasn't a bad man. He wasn't a bad man at all. And at least he had the privilege of being able to say at the end of his life that he made his own mistakes. His lordship was a courageous man. He chose a certain path in life, it proved to be a misguided one, but there, he chose it, he can say that at least. As for myself, I cannot even claim that. You see, I trusted. I trusted in his lordship's wisdom. All those years I served him, I trusted I was doing something worthwhile, I can't even say I made my own mistakes. Really, one has to ask oneself- what dignity is there in that? (ISHIGURO, 1989, p. 243)

A afirmação de que Lord Darlington não era *de maneira alguma* um homem ruim não deve ser lida apenas sob o signo inegável da sujeição de Stevens, ou da clara adoção da narrativa do esclarecimento kantiano, uma vez que lamenta ter sido incapaz de realizar agência própria, de ter experimentado uma vida inteira sob a tutela de outrem; tampouco se nos apresenta uma apologia das escolhas e dos erros de seu ~senhor~. O que devemos observar aqui é que ao não confessar os erros de seu patrão como se fossem seus, ele abre mão também da possibilidade da redenção. O fato de não ter tido a *dignidade* necessária nem para cometer os próprios erros é a sua verdadeira derrota moral; derrota que não pode, mas que principalmente não almeja, ser superada.

A negação do ato confessional, em últimas, implica o questionamento mesmo da dicotomia vencedor/vencido, na qual espera-se que o lado derrotado, embora reconheça sua condição, deseje ocupar o outro lado, a posição dos que triunfam. No próximo capítulo investigaremos o trabalho de autores que, embora trabalhando desde espaços centrais dentro da ordem do capitalismo global moderno/colonial, tentaram desvelar negativamente os contornos e consequências do par dicotômico vencedor/vencido presente na racionalidade ocidental. Esse movimento metodológico servirá também para esclarecer os traços particulares da manifestação do paradigma moderno em sua face inglesa, indispensável à constituição da obra de Ishiguro.

3 OUTRAS DERROTAS

3.1 MARXISMO OCIDENTAL E LITERATURA INGLESA

A gramática da dicotomia derrota/vitória como delineada pelos vencedores e seguida com resignação pelos vencidos tem como chave o que Russell Jacoby chamou de *ethos do sucesso*.

Os exploradores e os explorados enaltecem seus vencedores. Lenin foi um inconnu até que ele foi vitorioso. Martov, o líder derrotado de Menshikov, continua sendo um. Parece que os sofridos e derrotados comemoram seus poucos sucessos. Deve-se honrar Lenin em vez de Martov ou a Revolução Russa em vez da (derrotada) República Soviética de Munique. O cheiro do sucesso adoça a acidez dos reveses e insultos diários. (JACOBY, 1981, p.2)⁷⁰

O sucesso, como linguagem compartilhada entre perdedores e vencedores, não pode - e nem deve- ser entendido separado de sua historicidade, é um conceito marcado pelas experiências do paradigma moderno/colonial, pelo *ego conquiritus* que antecede o *ego cogito*. Tão confiantes estamos na face redentora da narrativa histórica e da essência mesma de noções como justiça, que adotamos em comunidade o discurso triunfalista contra o qual já nos havia advertido Foucault: “a história nos fará justiça”, “a história se encarregará deles”, “nossa vitória é certa, porque é justa a nossa luta”. Esse tipo de colocação expõe uma inversão ingênua do processo de significação dos conceitos e existe não apenas como fenômeno em ação no seio do senso comum - e como temos repetido tais frases no Brasil atual, uma e outra vez, com a esperança de que a repetição seja a receita para a iminência da materialidade - mas também informa discursos dissidentes *profissionais*, como o caso do marxismo ortodoxo que considerava inevitável a vitória da classe proletária em seu papel de sujeito revolucionário. Deve-nos interessar a discussão marxista, pois a hipótese defendida por essa tese também reconhece a centralidade do problema do capitalismo para uma análise da realidade; mais ainda, a discussão como levada a cabo pelo marxismo ocidental - em tempo, *marxismos ocidentais* - cuja ênfase recai da questão da cultura e filosofia em detrimento da discussão econômica.

⁷⁰ The exploiters and the exploited extol their winners. Lenin was an inconnu until he succeeded. Martov, the defeated Menshikov leader, remains one. It seems just that the long-suffering and defeated celebrate their few successes. They should honor Lenin instead of Martov or the Russian Revolution instead of the (defeated) Munich Soviet Republic. The smell of success sweetens the sourness of daily setbacks and insults.

Diferente dos marxismos para os quais o ethos do sucesso é informado pela experiência de projetos mais ou menos vitoriosos, como as revolução russa e o estabelecimento da república popular da China, o marxismo ocidental, como afirma Jacoby

(...) raramente conheceu a vitória. A história do marxismo ocidental não ressoa com proclamações oficiais e bandas marciais; é a história do assassinato de Rosa Luxemburgo, a prisão de Antonio Gramsci, o exílio de Karl Korsch, a fuga da Escola de Frankfurt e o destino de inúmeros marxistas que resistiram à corrente e pagaram o preço.⁷¹(JACOBY, 1981, p. 4)

A tese que Jacoby apresenta em *Dialética da derrota* se opõe as proposições de Perry Anderson, para quem o marxismo ocidental - que ele organiza numa subdivisão geracional e geográfica -, porquanto de sua ênfase em questões como cultura e sexualidade, é culpado de abandonar o impulso revolucionário intrínseco a discussão da análise econômica na obra marxiana. Perry não está só em sua crítica a essa tradição marxista que tem como expoentes Lukács, os membros da escola de Frankfurt e, numa periodização mais recente, Gramsci. O desvio de atenção para questões que o marxismo ortodoxo, principalmente em sua vertente soviética, considerava de caráter secundário é condenado como uma fuga da chamada a práxis. Por questões secundárias entenda-se, como bem explica Jacoby, aquelas características do capitalismo que existem numa relação de dependência com as primárias: organização econômica salarial, condições de trabalho, imperialismo e o mercado (jacoby, p.31). Por razões de espaço, não nos cabe no momento a análise minuciosa das diferenças entre os discursos e projetos do marxismo ortodoxo ou de sua crítica ao marxismo ocidental (europeu), mas algumas observações são indispensáveis para o prosseguimento da nossa discussão.

Primeiro que Anderson parece perder de vista o engajamento direto, a praxis política, de alguns dos autores dessa vertente, seja como membros dos partidos comunistas nacionais, como Lukács e Gramsci, seja em seu investimento em movimentos sociais de contra cultura, como foi o caso de Marcuse. Segundo, o marxismo ortodoxo, embora ansiasse pelo momento de crise, via como indispensável o pleno desenvolvimento do capitalismo industrial, como se fosse possível uma transferência, uma alternância de poder, de domínio dos meios de produção e manutenção de poder, da burguesa para o proletariado, sem que os meios mesmos fossem necessariamente questionados. “Os marxistas herdariam as cidades e a imprensa de massa; apenas os sinais e as manchetes mudariam. Rockefeller Plaza seria renomeada e viraria

⁷¹ (...) rarely knew victory. The history of Western Marxism does not resound with official proclamations and amrtching bands; it is the history of the murder of Rosa Luxemburg, the imprisonment of Antonio Gramsci, the exile of Karl Korsch, the flight of the Frankfurt School, and the fate of countless Marxists who bucked the current and paid the price.

Leninplatz” (Jacoby, 1981, p.31). O marxismo ortodoxo deseja abolir a classe burguesa e, até mesmo, sua cultura; mas por considerar secundária tal questão, a apreende apenas em sua imediatez, sua manifestação mais óbvia e superficial, mas facilmente atacável, mira o *conteúdo* e julga a *forma* irrelevante. A superficialidade da investida é o ponto cego dessa crítica que parece não se dar conta de que está trabalhando para a perpetuação mesma da epistemologia burguesa. Esse é o marxismo apaixonado pela ciência, ele idolatra os instrumentos de legitimação - a racionalidade científica, o método, o progresso tecnológico - da cultura burguesa que ele tanto despreza. Na contramão desse entusiasmo, vozes continentais, como a de Gramsci desde a Itália, reivindicam uma revolução *contra* o capital, i.e. contra “a falsa percepção de que leis econômicas objetivas trariam, automaticamente, o colapso do capitalismo e a vitória do proletariado” (JAY, 1984, p.2) Se bem é verdade que para Marx não existe uma consciência a priori que determina a existência, mas sim o contrário; também é verdade que o movimento não é unilateral, mas dialético e por tal razão nenhuma transformação objetiva da realidade poderá ser levada a cabo sem a emancipação das subjetividades, da consciência. Em *Velha cultura e Nova cultura*, Lukács defende que libertar-se do capitalismo significa libertar-se do julgo da economia, ou seja, de sua lógica, de sua racionalidade, que se fixa e reproduz em nossa consciência e em nossas produções culturais. Desta forma, as vozes dessa vertente do marxismo

Em vez disso, mostraram que uma mudança radical só poderia ocorrer quando a ação derrubasse as estruturas artificiais que oprimiam a humanidade. O marxismo ocidental (...) insistia que a verdadeira práxis era uma expressão coletiva de auto-emancipação envolvendo toda a humanidade. (...) Conseqüentemente, termos como alienação, mediação, objetivação e reificação foram entendidos como tendo um lugar especial no léxico do marxismo ocidental.(JAY, 1984, p.3)⁷²

A leitura enfaticamente dialética de noções básicas em Marx, como a do caráter fetichista da mercadoria, são radicalizadas por esses autores quando de suas análises da conjuntura cultural do capitalismo tardio, resultando na emergência de conceitos e ferramentas de análise que serão discutidas mais a frente, tais como reificação (Lukács) e fantasmagoria (Benjamin). Como consequência dessas análises, sobremaneira no caso dos autores da escola de Frankfurt como Adorno e Horkheimer, para os quais nenhuma revolução verdadeira poderia vir sem a negação absoluta da racionalidade capitalista e sua onipresença nos mínimos detalhes da cultura burguesa - empreitada cuja organização mesma, no horizonte do próprio

⁷² Showed instead that radical change could come only when action overthrew the man-made structures oppressing mankind. Western Marxism (...) insisted that true praxis was a collective expression of self-emancipation involving all mankind. (...) Accordingly, such terms as alienation, mediation, objectification, and reification were understood to have a special place in the lexicon of Western Marxism

capitalismo moderno/colonial, configura um desafio quase ininteligível, o marxismo ocidental vê-se embebido de um pessimismo avassalador quase paralisante, *quase*. Em chave desse pessimismo, uma aproximação entre as vozes do marxismo ocidental e a obra de Ishiguro no tanto de sua tematização insistente da experiência da derrota seria por demais oportunista: aqui estão dois perdedores imobilizados por suas derrotas absolutas, vejam como se parecem; tampouco deve nos contentar a conveniência dos interesses em comum: uma tese sobre literatura busca terreno fértil em uma tradição que priorizou as características secundárias do capitalismo - a *superestrutura* preconizando a base.

Se existe um inconsciente político coletivo japonês em ação na obra de Ishiguro, há também um inconsciente político inglês cujos primeiros movimentos é a base mesma de toda a crítica marxista. É a experiência do capitalismo em sua forma mais avançada, ou seja, as culminâncias da revolução industrial na Inglaterra, que informa não apenas algumas das proposições mais importantes de Marx e Engels, como também alguns dos momentos mais problemáticos da teoria: a apologia, ainda que crítica, que Marx faz ao imperialismo britânico na Índia não pode ser relevada por nenhum esforço crítico que se pretenda decolonial. Com bem se sabe, o texto marxiano adscribe uma dupla face a *missão* da Inglaterra na Índia, por um lado destrutiva, por outro regeneradora; o desenvolvimento das condições materiais para verdadeira emancipação do subcontinente dependia primeiro da destruição da divisão hereditária do trabalho - o sistema de castas indiano. A experiência da adoção do capitalismo como pílula contra a virulência de estruturas político-sociais pre-capitalistas fora do ocidente não é exclusiva do Índia; como bem vimos, algo semelhante passou no Japão com a restauração Meiji, que derrubou do poder a classe samurai. É claro que Marx estava atento não apenas aos *efeitos colaterais* dessa pílula, mas dos interesses escusos do próprio farmacêutico, mas num jogo de telefone sem fio interessado preocupado em transmitir apenas o superficial da observação marxiana, o imperialismo como um mal necessário perde a parte pejorativa da predicação, afirma-se tão somente como necessário (e isso já discutimos quando da relação da população inglesa com seu passado imperial). O inconsciente político da Inglaterra é também informado por uma experiência de derrota até então sem precedentes, pois é aí que a teleologia marxista vai para morrer.

Marx considerava que o amadurecimento da indústria, embora advento da sociedade burguesa moderna, era a condição *sine qua non* para fomentar as bases materiais da nova sociedade que viria libertar-nos a todos. Numa já famosa fase, o autor alemão afirma que “o

país industrialmente mais desenvolvido apenas demonstra àqueles que o seguem na escala industrial a imagem de seu próprio destino”⁷³ (MARX, 2014, p.51); assim, por conta de sua maturidade capitalista, a Inglaterra ocupava uma posição protagonista no pensamento marxiano:

O país, no entanto, que transforma nações inteiras em proletários; que com seus braços gigantescos abrange todo o globo; que já custou uma vez o custo da contra-revolução europeia; e em que o antagonismo de classe alcançou um alto grau de desenvolvimento - a Inglaterra parece ser a rocha sobre a qual as ondas revolucionárias se dividem e se dispersam e que mata a sociedade vindoura mesmo no útero. A Inglaterra domina os mercados mundiais. Uma revolução das condições econômicas de qualquer país do continente europeu ou mesmo de todo o continente é apenas uma tempestade em um copo d'água, a menos que a Inglaterra participe ativamente dele. A condição de troca e comércio de qualquer nação depende de suas relações com outras nações, depende de suas relações com os mercados mundiais. A Inglaterra controla os mercados mundiais, e a burguesia controla a Inglaterra. (...) qualquer convulsão social revolucionária na Europa deve necessariamente abortar, a menos que a burguesia inglesa ou a supremacia industrial e comercial da Grã-Bretanha sejam abaladas. (...) E a velha Inglaterra só será derrubada em uma guerra mundial, que por si só daria ao Partido Cartista, o Partido Trabalhista Inglês organizado, a possibilidade de um levante bem-sucedido contra seu estúpido opressor. (MARX, 1923, p. 32)⁷⁴

Escrito ao final do fatídico ano de 1848 - a primavera dos povos -, o trecho acima demonstra que a fé de Marx não estava centrada precisamente nos avanços técnicos do capitalismo inglês, mas sim na radicalização do antagonismo de classe que dele resulta. De fato, dado ao escopo do processo de industrialização aí em movimento, a classe operária inglesa atinge um grau de organização sem par na Europa do final do século XIX. Em um artigo publicado na *New Left Review* de 1964, Tom Nairn afirma que a classe operária inglesa nasce em condições extremamente violentas, no então estranho mundo da primeira revolução industrial. Na esteira da revolução francesa, o *Zeitgeist* dentro da Europa é o de uma hostilidade crônica que emana tanto da velha aristocracia como da nova burguesia industrial, culminando num clima de repressão total; Nairn pergunta retoricamente, o que seria possível emergir frente a isso a não ser o sentimento - e a prática - da revolta? Durante mais de meio século, o autor

⁷³ Marx, corrigiu o termo menos desenvolvidos por aqueles que o seguem na escala industrial.

⁷⁴ The country, however, which transforms whole nations into proletarians; which with its gigantic arms encompasses the whole globe; which has already once defrayed the cost of the European counter-revolution; and in which class antagonism has reached a high degree of development – England appears to be the rock on which the revolutionary waves split and disperse and which starves the coming society even in the womb. England dominates the world markets. A revolution of the economic conditions of any country of the European Continent or even of the whole Continent, is but a storm in a glass of water, unless England actively participates in it. The condition of trade and commerce of any nation depends upon its intercourse with other nations, depends upon its relations with the world markets. England controls the world markets, and the bourgeoisie controls England. (...) any social revolutionary upheaval in Europe must necessarily miscarry, unless the English bourgeoisie or the industrial and commercial supremacy of Great Britain is shaken. (...) And old England will only be overthrown in a world war, which alone would give the Chartist Party, the organised English Labour Party, the possibility of a successful rising against its stupendous oppressor

afirma, a história da classe operária inglesa é uma história de revoltas. Contudo, a força inicial dessa classe operária forjada pelo desenvolvimento vertiginoso do capitalismo na Grã-Bretanha não teve potência emergencial suficiente para reestruturar, ou melhor, refazer a sociedade inglesa:

Em vez disso, após a década de 1840, rapidamente se transformou em uma classe aparentemente dócil. Abraçou uma espécie de reformismo moderado após o outro, tornou-se uma parte conscientemente subordinada da sociedade burguesa e permaneceu casada com a ideologia burguesa mais estreita e mais cinzenta em seus principais movimentos (NAIRN, 1964, p.44)⁷⁵

A energia revolucionária precocemente exaurida no contexto inglês e o consequente *adestramento* burguês do proletariado são fenômenos presentes na cultura do país, em especial na literatura, mais precisamente na emergência do romance inglês pós-romantismo, não como conteúdo, mas como *forma*.

No prefácio da segunda edição de *Lyrical Ballads*, publicada no primeiro ano do século XIX, Wordsworth apresenta as diretivas para o que ele considera uma verdadeira revolução na poesia inglesa. Antes de apresentar as particularidades da sua proposta estética, o poeta fala de sua surpresa frente ao sucesso com o qual a obra, que conta com poemas seus e de Coleridge, fora recebido pelo público. Não obstante estimasse que os poemas pudessem ser recebidos positivamente por uma parcela dos leitores, o número de posições favoráveis superara as expectativas iniciais; essa recepção positiva nos interessa no tanto que ela nos ensina sobre o gosto do público leitor, e o espírito histórico nele contido, no final do século XVIII. Nesse breve texto introdutório, o poeta expõe as linhas básicas e idiossincrasias do movimento romântico na Inglaterra. De saída, ainda no primeiro parágrafo, Wordsworth explicita que a matéria prima da sua obra é não outra coisa que *a verdadeira língua dos homens*, não há dúvidas que a veracidade dessa linguagem se apresenta em oposição aquela usada nos moldes normativos da poesia classicista, com seus glossários de termos e metáforas poéticas fixas, referências a antiguidade em forma, tema e paisagem. Indo além, ele promete usar essa *língua verdadeira* no trato de situações da *vida comum*, lançando sobre elas uma certa cor de imaginação, no tanto que coisas e eventos ordinários sejam apresentados a mente em um aspecto *incomum*. Quem já conta com alguma familiaridade com a poesia romântica

⁷⁵ Instead, after the 1840's it quickly turned into an apparently docile class. It embraced one species of moderate reformism after another, became a consciously subordinate part of bourgeois society, and has remained wedded to the narrowest and greyest of bourgeois ideologies in its principal movements.

inglesa conhece a procedência dessas situações comuns, desses homens que falam essa língua verdadeira, mas vale a citação direta do texto de Wordsworth:

A vida humilde e rústica foi escolhida porque, nessa condição, as paixões essenciais do coração encontram um solo melhor para alcançar a maturidade, ficam menos contidas e falam uma linguagem mais clara e enfática; porque nessa condição de vida nossos sentimentos elementares coexistem em um estado de maior simplicidade e, conseqüentemente, podem ser contemplados com mais precisão e comunicados com maior força; porque as maneiras da vida rural germinam desses sentimentos elementares e, do caráter necessário das ocupações rurais, são mais facilmente compreendidos e são mais duráveis; e, finalmente, porque nessa condição as paixões dos homens são incorporadas às formas belas e permanentes da natureza.(WORDSWORTH, 1800, p.3)⁷⁶

O que está em jogo no projeto de Wordsworth em particular, e no romantismo inglês em geral, é a idealização de uma forma de vida que no momento da publicação do texto já está em vias de extinção.

Em 1800, a Inglaterra já experimentava um momento avançado de seu processo de industrialização, tanto que a própria palavra indústria - usada anteriormente para nomear um atributo humano, já era amplamente empregada para designar o coletivos das instituições produtivas e manufatureiras, bem como suas atividades (Williams, p.xi). Londres, então centro do capitalismo industrial, já experimentava a quarta década da revolução industrial e todas as mudanças qualitativas no dia-a-dia da população por ela causadas. Em *The Making of the English Working Class*, E.P Thompson pondera que todo processo de industrialização é necessariamente doloroso, no tanto que implica a erosão de padrões tradicionais de vida, mas que especificamente na grã-bretanha tal processo foi levado a cabo com excepcional violência. Diferente de países como a França, que haviam passado por momentos legítimos de revolução nacional, a Inglaterra não contava com senso de participação e esforço coletivo que serviria para aliviar as chagas do processo de industrialização, a única ideologia vigente sendo a do patrão. Qualquer senso de otimismo frente ao progresso técnico estava restrito a celebração da própria classe capitalista.

A experiência da imiserção veio sobre eles de cem formas diferentes; para o trabalhador de campo, a perda de seus direitos comuns e os vestígios da democracia nas aldeias; para o artesão, a perda do status de artífice; para o tecelão, a perda de meios de subsistência e de independência; para a criança, a perda do trabalho e da diversão em casa; para muitos grupos de trabalhadores cujos ganhos reais

⁷⁶ Humble and rustic life was generally chosen, because, in that condition, the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; because in that condition of life our elementary feelings coexist in a state of greater simplicity, and, consequently, may be more accurately contemplated, and more forcibly communicated; because the manners of rural life germinate from those elementary feelings, and, from the necessary character of rural occupations, are more easily comprehended, and are more durable; and, lastly, because in that condition the passions of men are incorporated with the beautiful and permanent forms of nature.

melhoraram, a perda de segurança, lazer e a deterioração do ambiente urbano (...) Essa violência foi causada à natureza humana. (THOMPSON, 1963, p.445)⁷⁷

Essa natureza humana em Thompson é precisamente o foco da preocupação de Wordsworth expressa pelo desejo de salvaguardar e defender, na medida de suas forças, as “paixões essenciais do coração” e “os sentimentos elementares”. A nostalgia romântica pela vida rural é a manifestação do pavor frente a violência do processo de industrialização, a ameaça da fragmentação e divisão do espírito em espelho a divisão do trabalho. Dizer que a crítica ao capitalismo feita pelo romantismo inglês é conservadora e reacionária, no tanto que o poeta (o gênio) idealiza e fetichiza uma cultura, e um homem, rural e pré-capitalista é, ao menos para discussão que nos interessa, um ataque vazio. É mais importante dar conta de que esse pavor era compartilhado em larga escala, podendo ser atestado não apenas na recepção positiva de *Lyrical Ballads* como comentada pelo autor, mas em toda a produção literária que a seguiu. Raymond Williams salienta que o impulso conservador do artista romântico e sua negação dos impactos da lógica industrial do mercado dentro mesmo do campo de arte i.e. a emergência do artista como *mais um* produtor de mercadorias, não deve ser compreendida em chave de uma autoestima individualista, da defesa do estatuto básico da profissão de poeta, mas sim na ênfase do caráter da arte como encarnação de certos valores, capacidades e energias humanas, os quais se viam ameaçados - ou em risco mesmo de extinção - com o desenvolvimento da civilização industrial. (Raymond Williams, 1960, p. 39)

Enquanto a Inglaterra conhecia em primeira mão a violência do vertiginoso processo industrial, ela também testemunhava o desenrolar radical da revolução política na França, e o desenrolar dos acontecimentos que sucederam a queda da Bastilha é recebido negativamente, como podemos observar nesses versos de Blake:

‘Now Art has lost its mental charms
France shall subdue the World in Arms’
So spoke an angel at my birth.
Then said, ‘Descend thou upon Earth.
Renew the Arts on Britain’s Shore,
And France shall fall down and adore’

Ao contrário do que passou na França, a burguesia capitalista inglesa preferiu não levar às últimas consequências seu projeto de ascensão a classe dominante; ficou no meio do caminho, fez acordos com a aristocracia para abafar a ascensão de energias revolucionárias, com a

⁷⁷ The experience of immiseration came upon them in a hundred different forms; for the field labourer, the loss of his common rights and the vestiges of village democracy; for the artisan, the loss of his craftsman’s status; for the weaver, the loss of livelihood and of independence; for the child, the loss of work and play in the home; for many groups of workers whose real earnings improved, the loss of security, leisure and the deterioration of the urban environment (...) This violence was done to human nature.

finalidade de garantir a manutenção da ordem social. O jacobinismo é fortemente demonizado, acusado de bárbaro, irracional e sanguinário; tal discurso é adotado por todas as classes do tecido social inglês. Se estabelece um paralelismo entre a violência *desumanizadora* da nova ordem industrial é a materialização de uma revolução de classe. Na literatura, esse paralelismo se mantém; mesmo quando o escapismo idealista nos moldes prescritos por Wordsworth já não é possível, e a passagem urbana e a vida industrial começam a figurar diretamente nas obras literárias, como é o caso do romance inglês, das primeiras décadas do século XIX até o desenrolar de toda era vitoriana. Para que fique mais claro, vale observar a análise apresentada por Williams do romance industrial *Mary Barton*, de Elizabeth Gaskell.

Mary Barton, particularmente em seus primeiros capítulos, é a mais comovente resposta literária ao sofrimento industrial da década de 1840. O que realmente impressiona no livro é a intensidade do esforço para registrar, em seus próprios termos, a sensação da vida cotidiana nos lares da classe trabalhadora. (WILLIAMS, 1960, p.94)⁷⁸

A diferença na ênfase dada a representação da vida da classe operária nos primeiros capítulos da obra em comparação com os demais se explica por uma mudança dos planos originais da autora. Gaskell havia começado o romance com a intenção de ter John Barton, pai de Mary, como protagonista. John, um membro da classe operária inglesa dado a questionar a lógica da distribuição de renda e relação entre ricos e pobres, é obrigado a criar sozinho sua filha Mary depois da morte de sua esposa e filho infante. Deprimido e revoltado, ele se envolve com o Chartismo, movimento operário de meados do século XIX, que exigia reformas políticas. Após receber instruções das lideranças do sindicato do qual fazia parte, John assassina Harry Carson, filho de um poderoso burguês da indústria têxtil e um dos interesses românticos de Mary. Apesar de haver começado a obra demonstrando o mais alto de nível de simpatia as dores de John e as vicissitudes da vida da classe operária no capitalismo industrial, a autora muda o foco de sua narrativa, suplantando a tensão política pelo dilema romântico vivido por Mary.

John Barton, um assassino político apontado por um sindicato, é uma dramatização do medo da violência generalizada na época entre as classes alta e média, e que penetrou, como fator de detenção e controle, mesmo na profunda simpatia imaginativa de Gaskell. Esse medo de que os trabalhadores pudessem fazer justiça com as próprias mãos era generalizado e característico, e o assassinato de Harry

⁷⁸ Mary Barton, particularly in its early chapters, is the most moving response in literature to the industrial suffering of the 1840s. The really impressive thing about the book is the intensity of the effort to record, in its own terms, the feel of everyday life in the working-class homes.

Carson é um trabalho imaginativo desse medo e de suas reações. (WILLIAMS, 1960, p. 97)⁷⁹

O latente temor que as classes altas tinham frente a uma possível empreitada violenta resultante da organização da classe operária era institucionalizado na própria cultura e vida diária da população, a classe operária teme a si mesma, a sua “natureza destruidora”. Perceba-se que a violência de classe é contraposta à ordem social, a civilização do *ego cogito*; representa a barbárie, a irracionalidade. A energia revolucionária dentro da Inglaterra, a ideia mesmo de revolução, é obliterada pelo permanente domínio do *ego exterminio* do capitalismo moderno/colonial. Há por um lado a adoção da gramática do perdedor como definida pelo vencedor, mas há também um fenômeno que se aparenta aos resultados de experimentos behavioristas: submetida as violências da *revolução* industrial, uma e outra vez mais, as classes dominadas se retraem, com potentes espasmos musculares, a mera menção da palavra revolução. As subjetividades estão domesticadas, domadas pela experiência primeira da brutalidade do processo de industrialização. Tão hegemônica era a ideologia da manutenção da ordem social que, por mais de um século, era impossível ler um romance inglês que não terminasse com um casamento ou qualquer outra modalidade de *felizes para sempre*. Não importando qual aspecto específico da civilização industrial fosse interpelado, e até mesmo condenado, como a exploração da mão de obra infantil e a decadência da vida urbana em Dickens e a situação das mulheres e tensões de classe nas irmãs Bronte, no final da narrativa, o conflito social se resolvia e a estabilidade da ordem era garantida em signo de alguma vitória individual da personagem protagonista i.e. do ethos do sucesso. Importante recordar que tal manifestação interna de elogio a manutenção da ordem tem sua contrapartida externa, especialmente no romance vitoriano como veículo da lógica civilizatória do império. Quando finalmente a manutenção da estabilidade da ordem social torna-se insustentável, mesmo em sua artificialidade articulada pelo pacto ficcional, como no caso da obra de Thomas Hardy que desconhece qualquer possibilidade de final feliz e escandaliza o puritanismo da sociedade vitoriana, resta apenas o descontentamento, o pessimismo frente ao estado das coisas e a existência na realidade da civilização industrial, mas a centelha revolucionária informada pela revolta, ainda que ínfima, é sempre insuficiente.

⁷⁹ John Barton, a political murderer appointed by a trade union, is a dramatization of the fear of violence which was widespread among the upper and middle classes at the time, and which penetrated, as an arresting and controlling factor, even into the deep imaginative sympathy of a Mrs Gaskell. This fear that the working people might take matters into their own hands was widespread and characteristic, and the murder of Harry Carson is an imaginative working-out of this fear, and of reactions to it.

O desejo de compensar essa insuficiência se manifestará na experimentação formal da estética modernista, especialmente nos períodos de pós-guerra. Com o esvaecimento da fé no passado, nos costumes e tradições que davam significado a noção de *ser inglês*, na qual se refugiavam em contra a brutalidade do presente industrial, resta apenas a alienação como negociação do trauma coletivo e da falta de sentido; basta lembrar-nos da inovação formal que enquadra a depressão e o desespero como tema na obra de Virginia Woolf. Afinal de contas, ao final do período de guerras, apesar de figurar como uma das nações heróicas do eixo aliado, os conflitos custaram demasiado caro para a vida real da população quando comparada aos louros da vitória. O império estava em declínio, a proeminência do Reino Unido como potência mundial foi suplantada pelo poderio norte americano em todos os frentes: da economia a cultura. Esse é então o estado da literatura inglesa existente durante o período formativo de Ishiguro: a ficção do desencanto. A literatura japonesa no início do século XX é informada pela derrota, a inglesa pelo derrotismo. Essa diferenciação, embora possa parecer apenas um truque retórico, é na verdade de suma importância para compreender a tensão superficial como fenômeno no âmbito da forma dentro da obra de Ishiguro.

Como discutimos no capítulo anterior, no início, o Japão abraçou a cultura do capitalismo ocidental em seu caráter de vacina, ou seja: a ingestão controlada de um corpo estranho virulento, com a intenção de desenvolver anticorpos capazes de proteger o organismo autóctone da total aniquilação; inclusive, usando o veneno da vacina para combater males anteriores, no caso a rija organização das classes existente até o fim do período Edo. E nessa empreitada, se comparada a outras tentativas de resistência baseadas na rejeição inicial completa, é possível dizer que obteve sucesso. Quando o Japão entra em guerra com as potências do ocidente o faz em termos, se não idênticos, paralelos: a lógica da conquista de territórios e povos como forma de expandir seu domínio de mercados. Uma vez consolidada a derrota, ela é inteligível porque experimentada em sua totalidade como algo que é originalmente vem de fora para dentro, como um dos dois resultados possíveis do embate que aceitou travar. Havia a fé na possibilidade da vitória, mas quando ela não vem, a derrota faz sentido e é acatada como parte do acordo assinado por quem entende que ao vencedor cabe definir as regras.

Na Inglaterra, a cultura do capitalismo ocidental é o que lhe é autóctone. O inconsciente político do povo inglês é o do vencedor apenas na superficialidade da guerra imediata, do conflito bélico em si, que ele aceita travar para manutenção de um sistema que supostamente o protegeria da barbárie. Esse mesmo sistema, com seu processo de industrialização de violência brutal, conquistou sua fidelidade ao apresentar-se como um mal

menor capaz de protegê-lo de outro ainda pior. A subjetividade da literatura inglesa é refém da lógica de milícia do capitalismo industrial. Ela não é derrotada, como a do Japão, porque não foi de fato a luta contra o sistema, ela aceitou que não podia vencê-lo antes mesmo do primeiro round e por isso é derrotista. É claro que tal derrotismo não se sustentaria, i.e. não conseguia abafar as energias verdadeiramente revolucionárias, se não existisse a fé em alguma contrapartida positiva fruto de tal lealdade. Essa contrapartida é o estatuto mesmo do sujeito moderno como configurado pela ideologia do capitalismo ocidental moderno/colonial, baseado na divisão racial da população do mundo e na consequente epistemologia eurocêntrica. Mesmo no mais tenro pessimismo quando do enfrentamento com a realidade material, há aí a autoestima de quem crê gozar de uma ordem cujos princípios básicos são o direito do sujeito individual, a liberdade de crenças, a democracia (mesmo que, ironicamente, a monarquia siga intacta), a racionalidade contra o obscurantismo dos povos do sul global, a perspectiva de mobilidade social etc. Então, o senso de indignação que figura na literatura inglesa de então, embora parece existir como verdadeira contravenção, é mais indignação de quem se sente traído. A promessa de que se abdicassem da luta seriam poupados da barbárie não se sustentou; a segunda guerra é, para os que acreditavam na racionalidade da ordem ocidental, não outra coisa que a barbárie mais escandalosa. Ora, qualquer indignação implica a existência anterior de um senso de *dignidade* que pode existir apenas numa relação íntima com a certeza de uma humanidade que “merecia mais”, que é digna de outro desenrolar, digna de outro futuro.

Tomemos como exemplo a obra de George Orwell, sem dúvida o mais icônico expoente do romance distópico especulativo na tradição da literatura ocidental. Há em Orwell uma dupla indignação fruto do desencantamento traído que se desdobra em uma face dupla. Primeiro, há no conjunto de sua obra a perpetuação da tendência da literatura inglesa ocupada do questionamento e exposição das mazelas do processo de desenvolvimento da sociedade industrial, as ameaças do desenvolvimento técnico, a desumanização frente o controle da máquina; mais contundentemente, há a decepção frente aos “terrores” da revolução socialista levada a cabo pelas potências soviéticas. As promessas de emancipação dissipadas em um modelo de governo totalitário e burocrático. Assumidamente socialista, Orwell representa uma parcela da sociedade inglesa em particular, e europeia em geral, que se vê traída pela promessa do marxismo ortodoxo, para o qual a evolução natural rumo ao socialismo partiria das bases matérias sedimentadas pela sociedade capitalista burguesa. A instrumentalização e o elogio a racionalidade científica adotada pela burocracia - e estética - soviética converte-se em alvo fácil do pesadelo orwelliano. Contudo, no tanto que informado

pelo materialismo cientificista, o foco do ataque de Orwell, por mais contundente que seja, recai sempre nos sintomas: a industrialização, o totalitarismo, a burocracia. Por mais que se preocupe com os impactos de tais instituições na subjetividade dos indivíduos - apatia, subserviência etc -, perde de vista a lógica subjetiva que é condição para o surgimento de tais instituições, que é a lógica do capitalismo moderno/colonial. A teleologia do materialismo vulgar não pode conceber um questionamento das premissas basilares, ou seja, não dá conta de perguntar se é realmente possível erguer uma nova sociedade, revolucionária e não reformista, nas bases mesmas do modelo capitalista. Em tempo, para retomar a discussão da dignidade, embora a obra de Orwell esteja afundada em pessimismo e derrotismo, há nela um ethos de vitória moral, há um juízo de valor que separa os bons dos maus, mesmo que sejam estes e não aqueles os vencedores *de facto*.

Diferente do autor de 1984, em seu romance distópico, Ishiguro evade completamente a questão da industrialização e do cientificismo como *paisagem de facto*. Até a categorização da obra baixo o rótulo organizacional de *ficção científica* parece não simplesmente estranha, mas completamente alheia ao desenrolar da narrativa. Embora trate-se de clones, não se conhece os laboratórios, ou os debates éticos entre cientistas preocupados com a implicação de seu envolvimento no exercício último da dominação da natureza, a reprodução da vida humana. No lugar disso, o problema ético, despido das engrenagens individuais, abre-se para assumir sua feição moral. Não obstante 1984 já articule a descentralidade da origem do mal, o *Big Brother* estando espalhado nos vários aparatos de vigilância e controle, a despersonalização dessa entidade põe em foco a artificialidade cruel da industrialização e embora quem lê possa desejar saber quais as faces humanas por trás do pesadelo, a natureza fria do maquinário - a negação do exercício da reflexão humana, o tolhimento da linguagem natural - toma precedência como antagonista. Sem dúvidas tal desconfiança frente a máquina articula um tipo de humanismo específico bem comum a crítica da sociedade industrial como tradição da literatura inglesa, mas tal desconfiança é, parece-me, mal direcionada, pois interpela a industrialização como terror em si e não como sintoma de uma coisa outra. Não me abandone jamais parece ciente da natureza sintomática da industrialização e, por isso, o debate sobre os perigos do progresso técnico em si mesmo é jogado a condição de pano de fundo - e aí paira, claro, sem nunca desaparecer. O foco do romance é a racionalidade que precede o processo técnico, embora com ele mantenha uma relação cinética, sempre dialética; e é por isso que, no lugar do laboratório, ou da fábrica, temos a escola como instituição cujo papel, como bem sabemos, é o de disseminar - e preservar - certa racionalidade.

É para pensar tais questões que parece imprescindível a aproximação ao marxismo ocidental, em especial como praticado pelos autores da Escola de Frankfurt, no tanto que expandiam sua crítica ao capitalismo também como dissidência a interpretação evolucionista do socialismo, buscando atacar não a superficialidade dos sintomas, mas a subjetividade por trás deles. Como Jacoby observa:

Para os marxistas ortodoxos, a Escola de Frankfurt permaneceu um escândalo; nunca cortou seus laços com o idealismo e o historicismo alemães; criticou o fetiche da ciência; ficou longe das organizações proletárias; estava muito interessada em cultura, psicanálise e subjetividade; e, mais do que tudo, faltava-lhe sucessos, mas não pessimismo.

⁸⁰ (JACOBY, 1981, p. 115)

O obra de Ishiguro poderia ser acusada de configurar semelhante escândalo. Por conta do investimento da discussão moral, corre o risco de ser recebida como a reafirmação de um humanismo nostálgico, uma evasão do político - acusação feita uma e outra vez mais a vozes como Benjamin e Adorno. E se os teóricos da escola de Frankfurt se distanciaram das organizações proletárias, a ficção de Ishiguro também se afasta de um alinhamento direto com a literatura das tendências pós-estruturalistas cuja centralidade é a discussão das subjetividades periféricas que emergem do contexto multicultural, cria da globalização mundial, como o caso das literaturas pós-coloniais ou as que sugerem os questionamentos de gênero. Ao menos em aparência imediata, de igual maneira se sustentaria o libelo de que Ishiguro, ao negar o ethos do sucesso, incorre em um pessimismo paralisante e improdutivo.

A tese a ser defendida aqui, porém, sustenta que não é o caso. A obra do autor Japonês não se abstém do problema político - não apenas porque nenhuma produção cultural pode escapar ao inconsciente político que a informa, mas sim porque sugere um abordagem distinta sobre o que se compreende por político. E, mais contundentemente, que o inegável pessimismo presente na obra, porque lúcido, não é improdutivo. Assim como o ethos do sucesso é problemático, tampouco deve-se ceder ao seu suposto contrário, ou seja, ao fetiche da derrota. Por fetiche da derrota entenda-se a conexão entre derrota *material* e vitória moral, o que, ao final, implica o mesmo ethos do sucesso discutido anteriormente. Em nosso atual contexto, tal fenômeno pode ser observado na repetição quase mecânica, desde as mais diversas plataformas, das palavras de Darcy Ribeiro. “Fracassei em tudo o que tentei na vida.

⁸⁰ To orthodox Marxists, the Frankfurt School remained a scandal; it never severed its links to German idealism and historicism; it criticized the fetish of science; it stayed clear of proletarian organizations; it was too interested in culture, psychoanalysis, and subjectivity; and, most damning of all, it lacked successes but not pessimism.

(...) Mas os fracassos são minhas vitórias. Eu detestaria estar no lugar de quem me venceu.” Repetidas como um mantra, as palavras se esvaziam de sentido, pois perdem a especificidade, se essencializam, enobrecendo o fracasso como vitória da superioridade moral. Esse desejo de dar ênfase as vitórias dos oprimidos, nos diz Jacoby, tem raízes profundas e humanistas, mas tal desejo acaba fazendo um desserviço ao sujeito (oprimido) no tanto que derrotas e rendições objectivas, tanto políticas quanto psicológicas, são encobertas ou atenuadas, permanecendo incompreendidas e não reconhecidas. Nos romances de Ishiguro não há vencedores de qualquer tipo, muito menos morais, pois as personagens, em sua grande maioria, não inspiram admiração nem como heróis, anti-heróis, ou mesmo antagonistas, o que impossibilita qualquer actualização de um cenário de vitória. Quando Kathy e Tommy vão em busca de suas antigas professoras na esperança que elas pudessem ser a chave para o que desejam, o alargamento de suas vidas - ou melhor, o adiamento de suas mortes, encontram aí mais duas pessoas vencidas, fracassadas em tudo que tentaram fazer na vida. O projeto que elas representam, a empreitada dos instituto Hailsham, que deveria averiguar a possível *humanidade* dos clones, falhou miseravelmente; mas pela natureza mesma da empreitada, em si *desumana*, elas não podem reclamar vitória moral, não podem nem mesmo encontrar descanso no fato de terem tentado. Há aí apenas perdedores e essa potência *negativa* é o que devemos seguir explorando.

3.2 REALISMO CAPITALISTA: *SEUS CLONES E ASSOMBRAÇÕES*

Mesmo que a leitora ou o leitor dessa tese aceite a premissa básica da hipótese aqui proposta, de que a obra de Ishiguro provoca distorções importantes nas formas literárias das quais lança mão e, em consequência, no próprio paradigma histórico-filosófico em que nascem, a insistência em voltar a tais gêneros suscita algumas inquietações tão incômodas quanto legítimas. Por um lado, perguntamos se tal insistência é nada mais que a admissão da impossibilidade de escapar-los, de que os limites do romance se lhe foram impostos pela existência histórica desses gêneros como documentos da modernidade ocidental e suas engrenagens, e que nada mais pode haver além disso. Por outro, devemos perguntar se a obra de Ishiguro tropeça na aparente onipresença do capitalismo moderno/colonial, incorrendo no que Mark Fisher chamou de realismo capitalista. Em pouco mais de oitenta páginas, o autor britânico expõe as linhas básicas de sua hipótese: o que se observa desde 1989, ou seja, da queda do muro de Berlin e aniquilação do bloco soviético, é que a lógica do capital se sustenta não em afirmações otimistas de um futuro diferente e melhor, mas na completa

negação da possibilidade de um futuro. Tendo sido publicado pela primeira vez em 2009, o contexto histórico imediato do livro de Fisher são as consequências (ou melhor, a falta delas) da crise bancária americana de 2008 e seus escândalos; quando Wall Street, o centro financeiro do capitalismo global, deu indícios de que estava a ponto quebrar, - o que provaria a insustentabilidade e fracasso do sistema- apenas para ser socorrido impunemente pelo estado, emergindo como um monstro invencível, inescapável, cujos membros decepados se regeneram *ad infinitum*, pelo simples fato de que era impensável permitir que o sistema bancário pudesse vir a deteriorar-se. Fisher se interessa por essa inescapabilidade do capitalismo, mas ao invés de direcionar seus esforços a pensar o funcionamento do sistema financeiro em si, assim como os autores mencionados na parte anterior, ele volta sua atenção a pensar como tal inescapabilidade figura no ceio da produção cultural e na subjetividade dos indivíduos.

No primeiro capítulo do livro, intitulado “É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo”, Fisher explica que tal slogan, comumente atribuído ao crítico literário Fredric Jameson e ao filósofo Slavoj Žižek, encapsula o que ele entende por realismo capitalista: “The widespread sense that not only is capitalism the only viable political and economic system, but also that it is now impossible to even *imagine* a coherent alternative to it.” Analisando a distopia cinematográfica do diretor Mexicano Alfonso Cuarón, *Children of Men*⁸¹, Fisher observa que

Antigamente, filmes e romances distópicos eram exercícios de atos de imaginação - os desastres que eles descreviam agindo como pretexto narrativo para o surgimento de diferentes modos de vida. Não é assim em *Children of Men*. O mundo que ele projeta parece mais uma extrapolação ou exacerbação do que uma alternativa a ele.(FISHER, 2009, p.8)⁸²

Publicado um ano antes do lançamento do filme de Cuarón, a distopia de Ishiguro certamente poderia ilustrar o argumento de Fisher, não está aí em jogo um futuro, um mundo alternativo, ou outras formas de viver, ao contrário, a de Ishiguro é uma distopia do passado. Tampouco é um passado de terror que serviria para, em comparação, redimir o presente da leitura. É improvável que alguém ao ler *Não me abandone* jamais pense haver escapado do horror. A calma absoluta da narração, que começa e termina em um mesmo nível, em um mesmo tom, gera a impressão de continuidade. E nessa ininterrupção também poderia enquadrar-se nas observações de Fisher sobre o longa do cineasta mexicano.

⁸¹ Curiosamente, a versão em português lançada no Brasil tem como título “filhos da esperança”.

⁸² Once, dystopian films and novels were exercises in such acts of imagination - the disasters that they depicted acting as narrative pretext for the emergence of different ways of living. Not so in *Children of Men*. The world it projects seems more like an extrapolation or exacerbation of ours than than an alternative to it.

A catástrofe de Filhos dos Homens não está esperando na estrada, nem já aconteceu. Pelo contrário, está sendo vivida. Não há um momento pontual de desastre; o mundo não termina com um estrondo, ele desaparece, se desfaz. O que causou a catástrofe, quem sabe, sua causa está há muito tempo no passado, tão absolutamente afastada do presente que parece um capricho de um ser maligno: um milagre negativo, uma maldição que nenhuma penitência pode melhorar (...) A ação é inútil, apenas a esperança sem sentido faz sentido. (FISHER, 2009, p.9)⁸³

Em Não me abandone jamais, porém, a origem da catástrofe é impossível de localizar não porque descansa num passado absolutamente alienado do presente, mas porque o caráter mesmo da catástrofe, o julgamento de valor necessário para conferir a um evento o adjetivo “catastrófico” é posto em questão. Embora seja verdade que o termo catástrofe tem uma carga semântica de “acidente” natural ou de crime culposos, ou seja, que se apague a responsabilidade do agente causador; em últimas, a gravidade da catástrofe irá depender do dano humano causado. Assim, desastres naturais que resultem em morte ou sofrimento de seres humanos serão sempre considerados mais terríveis que os que implicarem, digamos, a morte de alguns milhares de animais ou até mesmo a extinção de alguma espécie. No romance, como a humanidade dos clones não está garantida, a ideia mesma de catástrofe perde a cor. Conquanto os movimentos iniciais do pensamento de Fisher acima reproduzidos já suscitem discussões interessantes quando os aproximamos da obra de Ishiguro, é o passo seguinte que se provará mais proveitoso, no tanto que iluminará a discussão sobre os gêneros.

É evidente que o tema da esterilidade deve ser lido metaforicamente, como o deslocamento de outro tipo de ansiedade. Quero argumentar que essa ansiedade clama por ser lida em termos culturais, e a pergunta que o filme coloca é: quanto tempo uma cultura pode persistir sem a nova? O que acontece se os jovens não são mais capazes de produzir surpresas? (...) Será que não há interrupções (?) (...) o ‘fraco messiânico’ espera que haja algo de novo no caminho para a convicção sombria de que nada de novo pode acontecer. O foco muda da próxima grande coisa para a última grande coisa. (FISHER, 2009, p.9)⁸⁴

Uma década passada a publicação de Realismo Capitalista, o diagnóstico de Fisher é facilmente atestado, tão facilmente que faz-se desnecessária a aproximação real aos objetos culturais, isto é que leiamos um romance ou assistamos um filme, para entender as críticas do autor inglês. Basta tão somente ler os títulos dos últimos sucessos de bilheteria (O Rei Leão

⁸³ The catastrophe in *Children of Men* is neither waiting down the road, nor has it already happened. Rather, it is being lived through. There is no punctual moment of disaster; the world doesn’t end with a bang, it winks out, unravels, gradually falls apart. What caused the catastrophe to occur, who knows; its cause lies long in the past, so absolutely detached from the present as to seem like a caprice of malign being: a negative miracle, a malediction which no penitence can ameliorate (...) Action is pointless; only senseless hope makes sense.

⁸⁴ It is evident that the theme of sterility must be read metaphorically, as the displacement of another kind of anxiety. I want to argue that this anxiety cries out to be read in cultural terms, and the question the film poses is: how long can a culture persist without the new? What happens if the young are no longer capable of producing surprises? (...) Could it be that there are no breaks (?) (...) the ‘weak messianic’ hope that there must be something new on the way lapses into the morose conviction that nothing new can ever happen. The focus shift from the Next Big Thing to the last big thing.

ou qualquer filme de super herói em seu quinquagésimo volume) e dos filmes *aguardados* pelo público (A pequena sereia, o coringa), ou dispensar uma rápida olhada a estética do material de divulgação de uma das séries mais populares da atualidade (Stranger Things). Como não apenas o novo está fora de questão, mas o passado referido é tão recente que as diferenças entre ele e o presente são, além extremamente superficiais, difíceis mesmo de identificar, radicalizando mais ainda a observação de Fisher de que “na conversão de práticas e rituais em meros objetos estéticos, as crenças de culturas anteriores são objetivamente ironizadas, transformadas em *artefatos*”. Nas linhas formais do realismo capitalista, a adoção fetichista da estética de um passado serve para esterilizar o sistema de crenças que originalmente informavam a configuração estética. Tanto Stranger Things, série americana veiculada pela Netflix, quanto Verão 90, telenovela da globo, articulam o imaginário estético da cultura pop da última década do século XX, mas as tensões ideológicas do período aparecem como formas paralisadas, uma pastiche da energia contraditória verdadeira. Na terceira temporada de Stranger Things, há um episódio no qual as personagens, um adolescente e uma criança, pensam haver interceptado uma mensagem secreta “dos russos” e começam a procurar, nos perímetros da praça de alimentação do shopping local, alguém que se encaixe no estereótipo de “russos malvados”; quando o adolescente afirma não saber qual a aparência de russos malvados, a criança esclarece: “alto, loiro, não sorri. Procure também por fones de ouvido, camuflagem, mala.” Eles começam então a seguir uma pessoa que se encaixa exatamente em tais características apenas para descobrir que ele era, na verdade, um professor de ginástica: por baixo do casaco negro, uma camiseta roxa cavada e dentro da mala apenas um boombox.

O realismo capitalista se apresenta como um escudo que nos protege dos perigos impostos pela própria crença. A atitude da distância irônica própria ao capitalismo pós-moderno deve nos imunizar contra as seduções do fanatismo. Dizem que diminuir nossas expectativas é um pequeno preço a pagar por estarmos protegidos do terror e do totalitarismo.

⁸⁵ (FISHER, 2009, p.11)

É importante entender que o que Fisher está chamando de realismo capitalista ecoa Fredric Jameson em seu entendimento do pós-modernismo como a lógica cultural do capitalismo tardio, mas a diferença que o autor britânico nota é que à época em que Jameson desenvolveu a sua tese ainda existiam, ao menos em nome, políticas alternativas ao capitalismo. De toda

⁸⁵ Capitalist realism presents itself as shield protecting us from the perils posed by belief itself. The attitude of ironic distance proper to postmodern capitalism is supposed to immunize us against the seductions of fanaticism. Lowering our expectations, we are told, is a small price to pay for being protected from terror and totalitarianism.

forma, a observação de Jameson segue consequente, ainda mais radical: Nos encontramos “em um mundo no qual inovações estilísticas já não são possíveis, tudo que resta é imitar estilos mortos, falar através de máscaras e com as vozes dos estilos em um museu imaginário”. No caso do lançamento de filmes como *Rei Leão* e *a pequena Sereia*, originalmente produções animadas em 2D, podemos observar essa contradição cronológica típica da produção cultural capitalista: o uso de novas tecnologias de produção digital, no caso formas avançadas de CGI (imagens geradas por computador), para a reencenação de histórias - e imaginários - já conhecidos. Essa reencenação não ocorre apenas no nível mais imediato da narrativa, como Fisher nota em outro texto, “a insistência na parafernália da contemporaneidade ofusca o fato de que características formais do que vemos e ouvimos são familiares ao ponto da exaustão” (FISHER, 2012, p. 18) Essa familiaridade exausta prova nada mais nada menos que a domesticação, a captura absoluta, tanto do gosto do público quanto da criatividade do produtor de arte e descansana indubitabilidade do sucesso de bilheteria, manifestação da capacidade do capital de se reproduzir sem muito esforço. Os empreendimentos teóricos de Fisher, em sua preocupação com a questão da esterilidade da cultura capitalista e sua manifestação numa aparente nostalgia das formas, têm como uma de suas principais vértebras o conceito de “assombrologia” (hauntologie no original em francês) como desenvolvido por Jacques Derrida em *Espectros de Marx* (1996). O texto de Derrida, quem tem como gênese um fala conferida em 1993 na ocasião do colóquio “Whither Marxism?”⁸⁶, é uma resposta direta a tese do fim da história apresentada pelo economista político neoliberal Francis Fukuyama, que enxergava na queda do muro de Berlim a prova cabal do triunfo do capitalismo liberal e consequente derrota do materialismo histórico. Partindo da frase de abertura do manifesto comunista, “um espectro ronda a Europa – o espectro do comunismo”, Derrida defende que Marx, aí metonímia e personificação de sua própria teoria radical, assumirá a forma de fantasma e seguirá assombrando, dessa vez não a Europa, mas todo o mundo dominado pela lógica do capitalismo global.

Quando fala de fantasmas, o autor francês está discutindo a presença espectral dos que existem além do presente vivo, isto é, dos mortos e dos que ainda hão de nascer. A importância do conceito deve-se ao fato de que “nenhuma ética, nenhuma política, revolucionária ou não, parece possível, nem pensável, nem *justa*, se não reconhece como seu

⁸⁶ Como o próprio autor explica na apresentação de sua obra, o título do colóquio joga com a ambiguidade que existe na oralização da pergunta-título, devido as palavras homófonas *whither* e *wither*. Assim, tem-se “Para onde vai o marxismo?” (*whither*) e “Definha o marxismo?” (*wither*).

princípio o respeito por esses outros que *já* não são ou pelos outros que *ainda* não estão presentemente vivos”.(DERRIDA, 2005, p.13) A ciência moderna/colonial, a da epistemologia objetivista, não leva em conta tais fantasmas, ao contrário, ela dependeu sempre da distinção radical entre o real e o não real, o efetivo e o não efetivo, o vivo e o não vivo, o ser e o não ser, o que está presente e o que não está, qualquer coisa além dessas oposições é prontamente descartada como ficção teatral, literatura e especulação. O marxismo por outro lado, ou melhor, o materialismo histórico como em Marx e Engels, afirma Derrida, porque reconhece a sua historicidade, olha com lucidez a possibilidade de seu envelhecimento e antecipa as transformações futuras de sua própria tese, i.e. interpelando - e sendo interpelado - ininterruptamente pelos fantasmas do passado e do futuro. A sua vez, frente a tese escatológica do fim da história, cuja hipótese se sustenta na exibição do corpo morto do socialismo soviético, as ideias marxiana erguem-se como assombrações de outros futuros, ainda que por ora perdidos. Porque os espectros - não apenas os de Marx - embora aí também existam, não pertencem ao presente, eles resistem a imunização das relações contraditórias que é característica da lógica capitalista, assombrando a afirmativa, imposta por teses como a de Fukuyama, de que não há outras alternativas. Em francês, o termo original *hauntologie*, homófono da palavra *ontologie*, é uma provocação a positividade inerente ao pensamento ontológico tradicional, como explica Martin Hagglund (2008, p.82): em contraste com a ontologia tradicional que pensa o ser em termos de presença auto-indêntica, a figura no espectro nunca pode estar inteiramente presente, não possui um ser em si mesmo, mas marca a relação com o que já não é e o que ainda não é. Fisher pensa a assombrologia como a *agência do virtual*, o espectro como aquilo que *atua* sem existir fisicamente e sugere a distinção de dois direcionamentos, dois sentidos, para pensar o conceito. O primeiro diz respeito aquilo que já não é, mas permanece efetivo como virtualidade, por exemplo a experiência do trauma e a compulsão de incorrer em certos padrões. O segundo, e aí encontramos o espectro do comunismo como anunciado na abertura do manifesto, concerne o que *ainda* não aconteceu, mas que é capaz de agir por antecipação, modelando comportamentos presentes. “Uma virtualidade cuja ameaça de vinda já contribui para minar o estado atual das coisas” (Fisher, 2014,) Sendo assim, seguindo Derrida, quando da observação de fenômenos culturais, Mark Fisher vê na assombrologia uma opção de resistência ao realismo capitalista.

Ghosts of my life: Writings on Depression, Hautology and Lost Futures (2014), texto antológico publicado cinco anos depois de Capitalismo Realista, apresenta as especificidades do conceito de assombrologia como entendido por Fisher e aplicado a análise da cultura

popular, especialmente da música e da produção cinematográfica, nas últimas décadas do século XX e início do século XXI na Inglaterra; também discutindo a noção de futuros perdidos como articulada pelo filósofo italiano Franco Berardi, em sua obra *Depois do Futuro* (2009). A tese de Berardi é, de uma só vez, deprimente e intrigante: depois de derrotada a euforia futurista presente ao largo da cultura ocidental do século XX, o nosso século é o do cancelamento absoluto do futuro.

Mas quando digo "futuro", não estou me referindo à direção do tempo. Penso, antes, na percepção psicológica que emergiu na situação cultural da modernidade progressiva, nas expectativas culturais fabricadas durante o longo período da civilização moderna, atingindo um pico nos anos após a Segunda Guerra Mundial. Essas expectativas foram moldadas nas estruturas conceituais de um desenvolvimento sempre em progresso, embora através de diferentes metodologias: a mitologia hegeliana-marxista de *Aufhebung* e a instauração da nova totalidade do comunismo; a mitologia burguesa de um desenvolvimento linear do bem-estar e da democracia; a mitologia tecnocrática do poder abrangente do conhecimento científico, e assim por diante. Minha geração cresceu no ponto alto dessa temporalização mitológica, e é muito difícil, talvez impossível, livrar-se deles e olhar a realidade sem esse tipo de óculos cultural. (BERARDI, 2011, p.18)

87

Berardi enfatiza o caráter psicológico desse cancelamento. A ideia da passagem do tempo como algo inevitável que se move do presente em direção a um outro tempo chamado futuro permanece no tanto que, ao mínimo, nos deitamos esperando que a passagem das horas se materialize em um “amanhã”, o que se perde é a concepção de que esse amanhã possa vir a ser radicalmente diferente do hoje em termos culturais. Além disso, esse cancelamento não se dá como quebra, como mudança qualitativa perceptível, mas como processo vagaroso - longo e insistente - que é acompanhado pela deflação de expectativas. Já não se espera a surpresa, a experiência de choque de sensibilidades frente a algo realmente novo, de fato diferente de tudo que já se viu, ouviu ou leu-se antes. Muito pelo contrário, compartilha-se a sensação que vivemos um tempo depois da era de ouro, que nascemos tarde demais para experimentar autenticamente as grandes formas, restando-nos apenas requentá-las, o que se manifesta no que Fredric Jameson chamou o modo nostálgico da arte pós-moderna. Trata-se de uma nostalgia formal, não é necessariamente a saudade daquela ou desta era, mas sim da habilidade que tal época parecia ter de compreender e articular (em forma) o seu presente. A

⁸⁷ But when I say “future” I am not referring to the direction of time. I am thinking, rather, of the psychological perception, which emerged in the cultural situation of progressive modernity, the cultural expectations that were fabricated during the long period of modern civilization, reaching a peak in the years after the Second World War. Those expectations were shaped in the conceptual frameworks of an ever progressing development, albeit through different methodologies: the Hegelo-Marxist mythology of *Aufhebung* and founding of the new totality of Communism; the bourgeois mythology of a linear development of welfare and democracy; the technocratic mythology of the all encompassing power of scientific knowledge, and so on. My generation grew up in the high point of this mythological temporalization, and it is very difficult, maybe impossible, to get rid of them, and look at reality without these kind of cultural eyeglasses.

escatologia do fim da história que desemboca no cancelamento do futuro não deixa de ser, além da imunização do passado discutida anteriormente, a alienação do presente.

Veja alguém como a estupidamente bem-sucedida Adele: embora sua música não seja comercializada como retrô, também não há nada que marque seus registros como pertencentes ao século XXI. Como muitas produções culturais contemporâneas, as gravações de Adele estão saturadas de um sentimento vago, mas persistente do passado, sem relembrar nenhum momento histórico específico. (FISHER, 2014, p.23)⁸⁸

As observações de Fisher e Berardi são especialmente importantes porque, assim como eles, Ishiguro também é parte de uma geração para a qual a percepção psicológica de um futuro radicalmente diferente ainda existia; suas obras, mesmo as escritas no século XXI, conservam o laço com a essa temporalização mitológica da qual fala o autor italiano, o que pode ser percebido mais imediatamente na insistência da demarcação histórica expressa na abertura de cada romance. Insistir de forma denotativa na marca de passado - em oposição a vaga sugestão observada acima - é insistir na diferença que existe entre ele, o presente vivo que o livro habita e os futuros perdidos que assombram ambos, é resistir a homegeinização imunizante do tempo e da história.

Fisher explica que uma obra de arte assombrada - uma obra que interpela e é interpelada pela virtualidade dos espectros - é necessariamente uma obra melancólica porque reconhece a perda, a negatividade, mas não abre mão do desejo de outros futuros. E é justamente a recusa da completa desistência que confere a melancolia da obra assombrada uma dimensão política, pois ela não se acomoda aos horizontes inférteis do realismo capitalista.

Nos termos de Freud, o luto e a melancolia são sobre perdas. Mas, enquanto o luto é a lenta e dolorosa retirada da libido do objeto perdido, na melancolia, a libido permanece ligada ao que desapareceu. (...) A assombração, então, pode ser construída como um luto fracassado. Trata-se de recusar-se a desistir do fantasma ou - e isso às vezes pode ser a mesma coisa - a recusa do fantasma de desistir de nós (FISHER, 2014, p.29)⁸⁹

Mais que em qualquer outro momento da obra de Ishiguro, esse luto abortado, essa melancolia se deixa ver em toda sua força na cena título de *Não me abandone jamais*, quando

⁸⁸ Take someone like the stupendously successful Adele: although her music is not marketed as retro, there is nothing that marks out her records as belonging to the 21st century either. Like so much contemporary cultural production, Adele's recordings are saturated with a vage but persistent feeling of the past without recalling any specific historical moment.

⁸⁹ In Freud's terms, booth mourning and melancholia are about loss. But whereas mourning is the slow, painful withdrawal of libido from the lost object, in melancholia, libido remains attached to what has disappeared. (...) haunting, then, can be constructed as a failed mourning. It is about refusing to give up the ghost or - and this can sometimes amount to the same thing - the refusal of the ghost to give up on us.

Kathy narra um episódio que lhe ocorrera quando ela tinha onze anos. Antes desse momento da narrativa, a fita cassete, o bem mais precioso da protagonista, parecia apenas uma marca decorativa tanto da época em que decorre o romance, quanto do caráter aparentemente aleatório e inocente do sentido de valor, de preciosidade, como entendido por uma criança. Entretanto, esse valor não era aleatório, pois nessa fita cassete, havia uma canção, a faixa número três, intitulada “Não me abandone jamais”, que Kathy H. ouvia uma e outra vez mais.

“Não me abandone jamais... Oh baby, baby... Never let me go...” I was eleven then, and hadn’t listened to much music, but this one song, it really got to me” “I always tried to keep the tape wound to just that spot so I could play the song whenever a chance came by” (...) “What was so special about this song? Well, the thing was, I didn’t used to listen properly to the words; I just waited for that bit that went: “Baby, baby, Não me abandone jamais...” And what I’d imagine 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” partly because she’s so happy, but also because she’s so afraid something will happen, that the baby will get ill or be taken away from her. Even at the time, I realised this couldn’t be right, that this interpretation didn’t fit with the rest of the lyrics. But that wasn’t an issue with me. The song was about what I said, and I used to listen to it again and again, on my own, whenever I got the chance” (ISHIGURO, 2005, p.71)

Kathy não apenas escutava a canção, mas tomava um travesseiro nos braços e o embalava como a quem nana um bebê, olhos fechados, o corpo infantil - o dela e o do bebê imaginário - se movendo ao ritmo melancólico da canção, apenas para ser interrompida pela sensação de estar sendo observada por Madame que, ao pé da porta, chorava copiosamente, a ponto de soluçar, frente a cena observada.

Há na cena uma multidão de passados e futuros perdidos. O mais óbvio é o da impossibilidade de procriação de Kathy H., o milagre que chegou para a mãe imaginária não chegará para ela, sua libido maternal terá que se contentar com o travesseiro, mas mesmo estando consciente disso - embora nunca se permita discutir ou questionar as implicações - ela não se abandona ao luto, mas insiste na melancolia, ouvindo a canção e balançando o travesseiro sempre que a chance lhe aparece. Ainda que esse futuro não seja possível, ela recusa fingir que ele não existe. Essa potência, a maternidade, a continuação de si mesma em outra vida, em um futuro, é um fantasma que ela não tenta e nem quer calar, nem aos onze anos e nem aos trinta e um, a idade que tem no presente da narrativa, quando a consciência de sua condição já não lhe permite a brincadeira infantil, empregando em seu lugar o jogo da memória. A mãe que Kathy imagina é assombrada nas duas direções, por um lado pelo trauma do passado no qual ela havia sido informada que não podia ter filhos e pelo futuro que aparece como incerteza. “ E se algo acontecer ao bebê?” Kathy imagina que a mãe pensa. Esse medo

só faz sentido comparativamente em relação a efetividade do bebê presente em seus braços e do futuro onde a criança existe bem, saudável e junto a mãe. Há, é claro, o fantasma da mãe da própria Kathy que existe, ou melhor, que faz-se presente em ausência, como virtualidade negativa. Contudo, é na percepção de Kathy do choro de Madame que podemos entender a diferença entre a melancolia e o luto.

She was out in the corridor, standing very still, her head angled to one side to give her a view of what I was doing inside. And the odd thing was she was crying (...) Even if she wasn't a guardian, she was the adult, and she should have said or done something, even if it was just to tell me off. Then I'd have known how to behave. But she just went on standing out there, sobbing and sobbing. (ISHIGURO, 2005, p.72)

Diferente da protagonista, Madame não é tomada pela melancolia de um futuro perdido, mas pelo luto resignado de quem tem certeza que não existe outra coisa, que não existe alternativa. Mesmo estando envolvida no projeto de Hailsham, ela não chegou a acreditar *de fato* que conseguiriam provar a humanidade das crianças-clone, muito porque ela não havia conseguido provar nem pra si mesma, não havia se permitido acreditar da existência da humanidade deles - vide a cena da aranha citada na introdução. Todo o trabalho da educação humanista empreendido se esvazia nessa falta de convicção básica. Kathy, por outro lado, além de não ceder ao luto, questiona a legitimidade das lágrimas de Madame ao classificar seu comportamento como *estranho*. No nível do inconsciente político da obra, a melancolia assombrológica de Kathy se opõe ao luto de Madame que pode ser entendido como o que Wendy Brown chamou de “Melancolia de Esquerda”. A pessoa acometida por tal mal-estar, como esclarece Fisher, é o sujeito deprimido que se crê realista; alguém que já não possui qualquer expectativa que seu desejo por transformações radicais podem ser realizadas, mas que não quer reconhecer que já desistiu. Como projeto emancipatório, Hailsham - e todas as pessoas nele envolvidas, incluindo Madame - já começa derrotado porque não é revolucionário, mas reformista.

A tentativa de aferir a humanidade dos clones pela via do descobrimento de suas almas baseada na educação institucional humanista da sociedade burguesa moderna/colonial tem como único desfecho possível a frustração porque a manutenção literal dessa sociedade depende de tal fracasso, i.e. que não se encontre humanidade nos clones, para que a exploração de seus corpos esteja justificada. Como o marxismo ortodoxo pensava ser possível construir uma sociedade socialista sobre as bases materiais do capitalismo, Hailsham quer encontrar a alma dos clones, sua humanidade, sem questionar as premissas básicas de tais conceitos. Esse tipo de legitimação não figura apenas institucionalmente, mas está difundida de maneira extensiva no inconsciente coletivo de todas as pessoas que partilham a lógica

cultural e epistemológica do ocidente global. Na madrugada do dia 21 de setembro de 2019, enquanto parte desse capítulo estava sendo escrito, Ághata Felix, de oito anos, foi assassinada, com um tiro de fuzil, por um PM no Complexo do Alemão (RJ) - e é importante resistir a violência de qualquer eufemismo, negar a opção da voz ativa “morreu”. Em um vídeo que circulou ao longo da semana, seu avô aos prantos nega a narrativa da polícia de que a menina havia sido vítima de fogo cruzado, afirmando que a PM “atirou por atirar” na Kombi em que Ághata estava com sua mãe, mas o momento mais estarrecedor e brutalmente triste do vídeo é quando ele diz que sua neta era filha de trabalhador, que falava inglês, que fazia balé, que tirava nota dez, que não andava pela rua. O que ele quer dizer com isso é que ela não merecia morrer, porque era *gente*, filha de *gente* (trabalhador), e ele reclama tal status através dos signos de legitimação da sociedade que a assassinou. No fim das contas, porém, essas ideias legitimadoras são apenas ficções cruéis; o inglês e o balé não são suficientes para poupar a vida de crianças como Ághata (pobre, preta, favelada), assim como a arte e o amor não foram suficientes para poupar Kathy e Tommy.

Contudo, seria um equívoco negar que o discurso humanista desafiado na obra de Ishiguro, ou ao menos uma parte dele, é também o espectro de um futuro perdido; o futuro do estado de bem estar e das plenas democracias sociais na Europa até o final da década de 70. Na análise assombrológica de Fisher, os anos setenta representam o momento em que toda uma lógica de mundo - social democrata, fordista e industrial - se tornou obsoleta e que os contornos do novo mundo - neoliberal, consumista e informatizado - começam a se revelar. Para o crítico inglês, no tanto que testemunha da transição, essa década representa um tempo simultaneamente mais afável e mais duro que o presente (desde o qual Fisher fala). Formas de seguridade social então dadas como garantidas já não existem, por outro lado, a livre expressão de perniciosos preconceitos comum durante a época, tornou-se inaceitável. (É claro que a observação de Fisher está marcada por sua experiência como europeu, já que esse estado de seguridade social nunca existiu no sul global a não ser como uma assombração estrangeira; também a segunda parte da sua observação, feita originalmente em 2005, parece datada uma vez que experimentamos hoje o momento posterior, já não mais a era do politicamente correto, mas a da reação perniciosa a ele). Não me Abandone Jamais, publicado no mesmo ano em que Fisher fez as considerações acima, também é assombrado pelas contradições dos anos setenta, pois é durante essa década que acompanhamos o desenvolvimento das personagens protagonistas em seu momento de formação em Hailsham. As linhas temporais que assombram o romance são muito semelhantes, para não dizer coincidentes, com as que rondam as preocupações teóricas de Fisher; a aproximação entre as

duas produções prova-se frutífera em chave de um fenômeno especialmente potente na Inglaterra da segunda metade do século XX, a emergência da chamada “Youth Culture”.

Até então no horizonte do imaginário ocidental, essa fase de transição entre a infância e a vida adulta era percebida como um tanto amorfa, desprovida de contornos claros, de características específicas, de traços psicológicos próprios. É evidente que a faixa etária sempre existiu, mas a quebra significativa entre o que era próprio de um sujeito adulto - culturalmente, socio-economicamente, politicamente e mesmo filosoficamente- existia em oposição ao que era próprio para o infante, sem qualquer entremeio. Em termos Kantianos, havia a menor idade e a saída dela. No período do pós-guerra, porém, a combinação de diversos fatores, como o crescimento da média da expectativa de vida, diminuição da jornada de trabalho e consequente aumento do tempo para lazer e ócio, a explosão da cultura de consumo e o interesse em pesquisas psicológicas focadas no desenvolvimento cognitivo de “adolescentes” culminou na formação de uma categoria social própria, determinada pela separação etária, a juventude. Metaforicamente, a criação e recepção da juventude como categoria espelha o que Marshall Berman, em *Tudo que é sólido se desmancha no ar: A experiência da modernidade*, definiu como “ser moderno”:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos (BERMAN, 1986, p.9)

Pela primeira vez na história da modernidade, o desejo pela novidade, pelo novo mundo, pelo novo ser humano, pela nova arte, se traduz no desejo pelo *jovem*, pela autoridade da juventude. Sem dúvida, a energia libidinal da juventude causava pavor aos mais reacionários, assim como a industrialização e consequente destruição dos valores humanos essenciais era o foco da crítica anti-capitalista conservadora; mas no mundo Europeu ocidental e Norte Americano das décadas de sessenta e sessenta, a juventude substituiu a classe operária como sujeito revolucionário, i.e. protagonista da história. A revolução sexual e os esforços anti-guerra da cultura hippie nos Estados Unidos e o movimento estudantil de 68 em Paris são prova disso. Porém, como já sabemos, ao final da década de setenta essa energia já estava dissipada, que sobra ao final, e o que Fisher observa na discografia de Joy Division, é não outra coisa que a morte da juventude, a morte do otimismo que ela representava. O caráter revolucionário da juventude se converte no espectro de mais um futuro perdido

Não é por acaso que Kathy narra sua infância, na década de setenta, desde seu lugar como adulta nos anos noventa, i.e. um momento em que sua juventude já há muito jazia

morta. Contudo, a libido revolucionária das décadas de sessenta e setenta parece estar inteiramente ausente na juventude representada pelos estudantes de Hailsham, causando um estranhamento e contínuo incômodo na leitura.

Em contraste com seus antepassados nas décadas de 1960 e 1970, hoje os estudantes britânicos parecem estar politicamente desconectados. (...) parecem resignados com seu destino. Mas isso, quero argumentar, não é uma questão de apatia, nem de cinismo, mas de impotência reflexiva. Eles sabem que as coisas estão ruins, mas mais do que isso, eles sabem que não podem fazer nada a respeito. Mas esse "conhecimento", essa reflexividade não é uma observação passiva de um estado de coisas já existente. É uma profecia auto-realizável. (...) Muitos dos estudantes adolescentes que encontrei pareciam estar em um estado que eu chamaria de hedonia depressiva. (FISHER, 2009, p.27)⁹⁰

O hoje a qual Fisher se refere quando falando dos estudantes britânicos é a primeira década do século XXI, ou seja é também o *hoje* da publicação de *Não me Abandone Jamais*. O romance de Ishiguro desloca fenômenos de sua atualidade - a *impotência reflexiva* e a *hedonia depressiva* da juventude britânica nos anos 2000s - para um momento da história no qual a existência de tais fenômenos não seria possível, ao menos em suas formas endêmicas como denunciado por Fisher, gerando uma tensão oriunda da frustração de expectativas. Leitores do século XXI, esperando encontrar no romance a energia revolucionária de um determinado passado se escandalizam com a passividade conformada do seu próprio presente.

Essa frustração implica graves consequências. Primeiro, barra a manifestação do tipo tradicional de nostalgia que depende da idealização valorativa de um momento no passado em relação ao presente que, comparativamente, só pode sair perdendo. Tal nostalgia é sempre fetichista, pois imobiliza e cristaliza a complexidade e contradições da existência real em um dado momento na história, transformando-o em artefato, objeto de culto. Não há o que cultuar no Romance de Ishiguro. O horizonte cultural da década de setenta está disponível para as personagens; a música, o cinema, a literatura estão aí, são parte indissociável do projeto de formação humana pretendido por Hailsham, mas despidos da potência disruptiva que lhes é comumente atribuída, servem apenas como fonte de prazer estético, prazer esse sempre desbotado pelo caráter monótono da voz narrativa. Fisher esclarece que, como patologia, a depressão é entendida como um estado de anedonia, a incapacidade de sentir prazer; a hedonia depressiva porém se caracteriza pela incapacidade de fazer qualquer outra coisa

⁹⁰ By contrast with their forebears in the 1960s and 1970s, British students today appear to be politically disengaged. (...) British students (...) seem resigned to their fate. But this, I want to argue, is a matter not of apathy, nor of cynicism, but of reflexive impotence. They know things are bad, but more than that, they know they can't do anything about it. But that 'knowledge', that reflexivity is not a passive observation of an already existing state of affairs. It is a self-fulfilling prophecy. (...) many of the teenage students I encountered seemed to be in a state of what I would call depressive hedonia.

exceto buscar prazer. No exercício dessa busca e consequente obtenção do prazer, permanece a sensação de que “algo falta”, mas o entendimento de que essa carência, que a insuficiência do gozo, só pode ser compreendida além do princípio do prazer está ausente. Na crítica proposta por Fisher, essa hedonia coletiva, assim como a depressão tradicional, deve ser compreendida não como dissidência psicológica/comportamental observada em uma multidão de indivíduos isolados, mas sim como uma patologia social endêmica ao capitalismo moderno/colonial em sua forma contemporânea, i.e. uma sociedade de controle baseada em formas de vigilância e autoridade descentralizadas, o que impossibilita o reconhecimento de sua culpabilização. Em contraste com as sociedades disciplinares, como analisadas na obra de Foucault, as quais se organizavam ao redor de espaços fechados - como a escola, a fábrica e o manicômio, Deleuze argumenta que nas novas sociedades de controle todas as instituições estão embutidas em uma corporação dispersa. A lógica em funcionamento em não me abandone jamais é a monstruosa junção desses dois tipos de controle. Está claro o controle dos espaços fechados, os limites das terras de escola, as paredes frias dos hospitais nos quais os pacientes de Kathy esperam para fazer a última doação, cada um com o seu conjunto próprio de regras. Contudo, a isso se soma o controle descentralizado, e portanto inescapável, da sociedade que legitima a existência do projeto dos clones; não há nada fora dela, por isso nem mesmo o pensamento de revolta é possível. Mesmo durante a adolescência, o período no qual gozam de uma maior “liberdade”, depois de terminar a escola e antes de iniciar as doações, não fazem planos para escapar simplesmente porque não conseguem imaginar que exista um lugar, um estado de coisas, ou mesmo um tempo, que não esse que conhecem. O conjunto de leis mais importante transcende e perpassa as especificidades dos espaços fechados: o sacrifício desses corpos é o que mantém a roda dessa sociedade girando. Resta apenas a impotência reflexiva e a hedonia depressiva. Impossibilitados categoricamente de perseguir a revolta, a rebeldia, resta aos clones a busca dos prazeres imediatos permitidos, no caso o sexo. Essa mesma permissão, essa ausência de repressão, complacência em relação ao comportamento sexual dos jovens clones é ela também exercício de controle, o que termina por anular a agência dos atores, matizando a tensão dos desejos.

Para além de barrar a nostalgia fetichista, a frustração causada pela completa inexistência de energia revolucionária da juventude em Não me Abandone Jamais implica ainda uma segunda consequência: ela torna impossível a performance do que o filósofo austríaco, Robert Pfaller, chamou de “interpassividade”. Desenvolvido ao longo das últimas décadas, o conceito emerge como resposta a crescente valorização do papel da interatividade nos domínios da arte pós-moderna ainda no final dos anos noventa. Primariamente aplicado a

tendência que algumas pessoas apresentam de delegar o exercício do seu prazer a outros sujeitos ou aparatos, o conceito de interpassividade como observado por Pfaller parte de algumas observações feitas por Slavoj Žizek que iam de encontro a aparente onipresença da questão da interatividade no universo da produção artística no final século XX. Mais curioso que o ímpeto participativo da audiência, do desejo de tomar parte ativa na produção do objeto de arte, é para Žizek o fenômeno no qual o sujeito abdica inteiramente do seu papel de recepção, o que ele observa no uso extensivo da trilha de risadas nas sitcoms da TV americana.

Por que essa risada? A primeira resposta possível - que serve para nos lembrar quando rir - é interessante o suficiente, porque simplesmente implica que o riso é uma questão de dever e não de algum sentimento espontâneo; mas essa resposta não é suficiente para explicar porque fazemos isso. A única resposta correta seria que o Outro - incorporado no aparelho de televisão - está nos aliviando até de nosso dever de rir - está rindo em nosso lugar. (ŽIŽEK, 1989, p.35)⁹¹

Tal fenômeno, Žizek observa, não é novo, i.e. não é específico da produção de arte no capitalismo tardio, ao contrário, serve para ilustrar a bem conhecida tese de Lacan sobre a função do coro na tragédia grega. Porque representa não o significante genérico “pessoas”, mas sim “pessoas que se emocionam”, Lacan defende que o coro assume a responsabilidade por todo comentário emotivo que possa vir a ser suscitado pelo desenrolar da tragédia, mais precisamente, o comentário emotivo *apropriado*; eximindo a plateia, como coletivo e também conjunto de individualidades particulares, da necessidade - da obrigação - de sentir qualquer coisa. De tal tese e das observações sobre a trilha de risadas nos sitcoms, Žizek concluiu que nossos sentimentos, inclusive aqueles que supomos mais íntimos, podem ser transferidos ou delegados a outras pessoas.

A compulsão interpassiva não se limita a delegação do gozo, mas se estende por todo o domínio dos prazeres, sentimentos e emoções. Pfaller usa passividade no sentido de recepção i.e. existe o sujeito que produz arte (ativo) e aquele que a consome (passivo), mas há obras de arte que já pressupõem a própria recepção e pessoas mais que dispostas a abdicar da sua passividade deixando que ela seja performada por um meio externo. É bem verdade, como já enfatizado no parágrafo anterior, que o fenômeno de obras de arte com elementos interpassivos, como o caso da tragédia grega, não é exclusivo a modernidade, mas a interpassividade dos sujeitos cresce junto ao surgimento de aparatos, de avanços tecnológicos,

⁹¹ Why this laughter? The first possible answer – that it serves to remind us when to laugh – is interesting enough, because it simply implies that laughter is a matter of duty and not of some spontaneous feeling; but this answer is not sufficient because we do not usually laugh. The only correct answer would be that the Other – embodied in the television set – is relieving us even of our duty to laugh – is laughing instead of us.

que podem servir como mídias interpassivas, ou seja, mídias as quais podemos delegar nossos prazeres. Pfaller apresenta o exemplo de uma pessoa que programa o vídeo cassete para gravar um programa de televisão, ela então sai de casa para encontrar alguns amigos na hora que o programa está passando, uma vez que retorna a casa, checka o aparelho para ver se ele cumpriu o seu papel e o programa fora gravado corretamente, então com grande senso de satisfação, ela coloca a fita com a gravação na prateleira sem assisti-la, pois a máquina assumiu a obrigação de *de fato* assistir ao programa. Como o vídeo cassete, a mídia interpassiva do exemplo de Pfaller, já está há muito obsoleto, outro exemplo pode ser mais sugestivo. Pensemos numa estudante de doutorado que fascinada pela abrangência da oferta e circulação de informação possibilitada pela internet, baixa compulsivamente textos em formato PDF sobre os assuntos mais diversos, bibliografias inteiras de autores clássicos, uma imensidão de romances em língua estrangeira. Mesmo que ela nunca leia os textos baixados, que ela sequer chegue a abrir os arquivos, sem dúvida ela extrai um considerável senso de satisfação a cada download, como se o ato de baixar pudesse suplantiar o de ler e a memória do computador, cheia de textos, atuasse como a memória da própria estudante.

Para entender a relevância do conceito de interpassividade em Ishiguro, ou melhor, da ausência do caráter interpassivo em sua obra, vale retornar ao texto de Mark Fisher e ao problema do realismo capitalista. O autor inglês observa que, ao contrário do que se pode pensar, o discurso anti-capitalista está largamente disseminado dentro do capitalismo.

Vez após vez, o vilão dos filmes de Hollywood se mostra como a "corporação do mal". Longe de minar o realismo capitalista, esse anticapitalismo gestual o reforça. Veja Wall-E da Disney / Pixar (2008). O filme mostra uma terra tão devastada que os seres humanos não são mais capazes de habitá-la. Não resta dúvida que o capitalismo e as empresas de consumo (...) são responsáveis por essa depredação; e, quando finalmente vemos os seres humanos em exílio no exterior, eles são infantis e obesos (...) Parece que o público do cinema é o objeto dessa sátira (...) Mas esse tipo de ironia alimenta mais do que desafia o realismo capitalista. Um filme como Wall-E exemplifica o que Robert Pfaller chamou de "interpassividade": o filme realiza o anticapitalismo para nós, permitindo que continuemos consumindo impunemente. (FISHER, 2009, p. 18)⁹²

Longe de ser um caso isolado, o fenômeno observado por Fisher na animação da Pixar se repete, por exemplo, no novo filme sobre as origens do icônico vilão da D.C. Comics, O

⁹² Time after time, the villain in Hollywood films will turn out to be the 'evil corporation'. Far from undermining capitalist realism, this gestural anti-capitalism actually reinforces it. Take Disney/Pixar's *Wall-E* (2008). The film shows an earth so despoiled that human beings are no longer capable of inhabiting it. We're left with no doubt that consumer capitalism and corporations (...) is responsible for this depredation; and when we eventually see the human beings in offworld exile, they are infantile and obese (...) It seems that the cinema audience is itself the object of this satire (...) But this kind of irony feeds rather than challenges capitalist realism. A film like *Wall-E* exemplifies what Robert Pfaller has called 'interpassivity': the film performs out anti-capitalism for us, allowing us to continue to consume with impunity.

Coringa. Arthur Fleck (nome verdadeiro do coringa), não suportando mais as agressões físicas e verbais que sofria, acaba por reagir violentamente, matando três homens no metrô; os assassinatos engatilham um movimento “popular” contra a elite de Gotham, os manifestantes adotam a máscara de palhaço como símbolo e assim, de forma tão simples, as agonias e tormentos sofridas até então por Fleck são “vingadas”, purificadas. Isso não acontece na obra de Ishiguro, toda a frustração, toda a revolta, toda a reação provocada pela leitura não tem para onde, ou antes por onde, escapar. Nada se dissipa, o momento da purificação permanece sempre suspenso, aparentemente ao alcance da próxima cena sem nunca de fato chegar, o ponto final do último parágrafo tampouco oferece redenção. Ao contrário do que observamos nos exemplos dos filmes acima citados, a obra de Ishiguro não performa o nosso anti-capitalismo por nós, nem nosso anti-humanismo, ou anti-imperialismo. Como já observamos anteriormente, dispensabilidade da vida em Não me Abandone Jamais é a mesma, ou ao menos a herdeira direta, da daquela que Mignolo reconheceu como parte indissociável da empreitada da modernidade/colonialidade; se as personagens reagissem contra ela, ao menos se tentassem, uma parte da energia incômoda da leitura seria gasta, mas como isso não acontece, ao fim da obra confrontamos com desconforto não apenas o estado das coisas do mundo ficcional e da realidade que ele suscita, mas a própria complacência das personagens, sua hedonia depressiva e impotência reflexiva.

A tensão da prosa é o que garante a evasão da interpassividade, por um lado, e da interatividade, no sentido de como exercitada pela literatura pós-moderna, por outro. A linguagem em nada convida a participação, ela não é especialmente difícil, não é hermética e experimental a ponto de incitar a ideia de jogo, de descobrimento, de que existe algo além dela; mesmo os narradores exercitando sua não confiabilidade parecem transparentes em sua intenção dissimulada de proteção de face. O tensionamento resulta precisamente da impressão contrária, da sensação de completa monotonia da voz narrativa em conflito com os eventos da trama - que escalam em gravidade enquanto o *registro* se mantém o mesmo. Esse mesmo registro, como categoria narrativa, mantém a pessoa que lê sempre a um braço de distância, em sua devida passividade (no sentido de recepção). É difícil se confundir, se identificar, com as personagens que desfilam pelos romances de Ishiguro, mesmo que elas nos pareçam interessantes, que nos importemos, a linearidade tonal da narrativa assegura o distanciamento, a inegável condição de *Outro* da voz que nos conta a história. Em geral, as personagens principais de Ishiguro não se encaixam na convenção do protagonista moderno, aquele com

quem o leitor simpatiza em um sentido psicológico⁹³, o que somado a linearidade modal do registro narrativo resulta na função chave da tensão superficial: a suspensão do fenômeno catártico. Fenômeno que conjura-se como mais uma assombração, o fantasma de momentos /lugares outros quando/onde a purificação, a purgação das sensibilidades emotivas através da experiência estética, era/é possível. No próximo capítulo, tentarei demonstrar que *o registro* é o principal responsável por garantir que a tensão superficial cumpra a sua *função estrutural* na obra, a negação da catarse; que tal entonação modal está relacionada a imposição e adoção tardia dos trejeitos narrativos do sujeito moderno/colonial na literária japonesa, como vimos em Karatani, e o que implica tal negação quando confortada ao papel do conceito de catarse não apenas na literatura, mas no paradigma epistemológico da modernidade/colonialidade de forma mais ampla.

⁹³ Numa discussão sobre a obra de Balzac, Jameson explica que o foco narrativo exercitado pelo autor francês é, em certa medida, uma antecipação da emergência do sujeito centrado, embora nesse momento ainda não tenha desenvolvido seus determinantes textuais, i.e. aquele protagonista com quem o leitor simpatiza em um sentido psicológico mais moderno. (JAMESON, 1992, p.163)

4 AS ENGRENAGENS FORMAIS DA TENSÃO SUPERFICIAL

4.1 A SUSPENSÃO DA CATARSE E A NEGAÇÃO DA HISTERIA

Ainda que já não se fale mais da catarse como objetivo último da obra literária, os resquícios da normativa aristotélica sobre a função da tragédia estão aí e são inegáveis. Apesar das demandas por um tipo de autonomia radicalmente desobrigada que testemunhamos nos projetos pós-modernos, continuamos a falar do potencial que a obra de arte tem de incidir transformação no tecido social em que é produzida e recebida. E é evidente que a transformação do coletivo é, em parte - nunca completamente, já que todo fenômeno é mais que a adição simples de seus elementos constitutivos -, a soma de transformações individuais. Se idealmente essa transformação deve ser qualitativamente evolutiva, no tanto que o sujeito que emerge ao final da experiência estética é *melhor* do que em seu ponto de início, isso muito se deve a manutenção da ideia de catarse como purificação. Pode ser pernicioso falar de manutenção, pois suscita o risco de que, mesmo inadvertidamente, estejamos fortalecendo a uma quimérica ilusão ideológica de duas faces. Uma das caras, o que já vimos com Dussel em mais de uma ocasião no trajeto desse texto, é a linha que conecta a antiguidade grega à modernidade eurocêntrica, forjando uma *tradição*, a outra promove a emergência de um ponto cego, uma apreensão não histórica dos conceitos e das ideias, ou seja, a impressão de que o significado de purificação no mundo helênico é o mesmo que para seus “herdeiros” modernos. Esse ponto cego, está claro, é nada mais que uma manifestação da *hybris* do ponto zero, mas não é inútil investir um pouco de energia para discuti-lo melhor, tendo em conta a desnaturalização necessária em qualquer empreitada decolonial. É difícil que haja discordância frente a afirmação de que o que causa comoção estética é cultura, local e historicamente determinado, mas a ideia mesma de comoção estética parece estável, ontológica e transcendental. Tal observação serve para outras categorias como, por exemplo, a fé - como habilidade de crer - que é o foco das observações de Pfaller em seu trabalho sobre “ilusões de ninguém”; o autor percebe esse ponto cego em *Did the Greeks Believe in Their Myths*, de Paul Veyne.

À primeira vista, surge a questão de saber se alguém poderia ter 'acreditado' seriamente nessa teologia - ou pelo menos a questão é colocada por aqueles que adquiriram sua noção de religião de religiões monoteístas. (...) Deuses que exibem um comportamento freqüentemente muito menos moral do que o das pessoas (ou pelo menos as pessoas mais decentes) levantam dúvidas sobre se alguma vez foi possível acreditar nesse tipo de mitologia; ou, pelo menos, essas divindades

levantam a questão do que realmente significa acreditar em deuses como esses (PFALLER, 2014, p. 23)⁹⁴

Ao invés de chegar na conclusão de que o significado mesmo da categoria “crença” está sujeito a transformações historicamente qualitativas, Veyne direciona sus considerações a variabilidade do conceito de verdade empregado como medida, assim a ideia de “crença” permanece a mesma, altera-se apenas seu *conteúdo*. Recorrendo, porém, as notas de Engels sobre como o jurista e antropólogo suíço do século XIX, Bachofen, cria nos mesmos deuses que Ésquilo, Pfaller desenvolve o argumento de que não é impossível que pessoas de épocas distintas partilhem um mesmo conteúdo de crença, mas que o significado do “crer em algo” não é absolutamente estável. “Pode-se acreditar no mesmo conteúdo de uma forma (a irônica distância observada na antiguidade), ou de outra (a apropriação respeitosa no século XIX)”. Faz-se necessário assumir a mesma postura antes de iniciar a reflexão sobre a catarse suspensa em Ishiguro, lembrando sempre que, mais que um inconsequente equívoco, o ponto cego é ele mesmo constitutivo da ilusão ideológica engendrada no discurso da universalidade presente na tradição moderna/colonial do ocidente.

Com vistas no avanço da discussão que nos interessa, uma genealogia, ou mesmo uma arqueologia, da noção de catarse é um luxo que se nos apresenta impossível, mas deve bastar uma concisa síntese da questão partindo de sua aparição clássica mais famosa, i.e. a obra aristotélica, para então observarmos sua manifestação no paradigma do qual emerge a obra de Ishiguro. Embora o termo apareça apenas uma vez na Poética, a catarse é no texto aristotélico o objetivo último e principal prazer associado a mimesis trágica. Apesar de tão direta afirmação, a interpretação do significado efetivo da palavra catarse no tanto da sua função no campo da estética tem sido campo de disputa, Leon Golden (1975, p. 48) enumerou quatro diferentes linhas de interpretação. 1. Como uma forma de purgação médica através da qual os elementos patológicos do medo e da piedade são expurgados do espectador; 2. Como forma de purificação moral na qual o expectador alcança o devido equilíbrio entre o excesso e a deficiência em relação a experiência do medo e da piedade; 3. Um processo estrutural através do qual o ato trágico do herói é purificado de sua poluição moral e 4. Como processo de clarificação intelectual, no tanto que o herói chega ao entendimento do significado geral e existencial da trama, em um movimento que sai do particular e aterrizo no universal. Perceba-

⁹⁴ At first glance, the question arises of whether anyone could have ever seriously ‘believed in’ this theology – or at least the question is posed by those who have acquired their notion of religion from monotheistic religions. (...) Gods who exhibit behavior that is frequently far less moral than that of people (or at least the more decent people) raise doubts about whether it was ever possible to believe in this type of mythology; or, at the very least, such deities bring up the question of what it actually means to believe in gods like these

se a diferença entre o caso de número três e os demais; nestes a catarse é um efeito que a obra causa no sujeito da recepção, naquele é um fenômeno da ordem do funcionamento interno da obra. Nossa tese é de que há, nos romances de Ishiguro, a supressão tanto do efeito catártico da recepção quanto da catarse dramática/estrutural que age para redimir a *falha trágica* do “herói”.

Não se nos escapa, é claro, o perigo da nossa afirmação sobre a suspensão da catarse em Ishiguro, levando em consideração as concepções que entendem a catarse não como um processo interno à produção, mas de recepção, ou seja, é tarefa complicada provar que tal efeito - ou a ausência de tal efeito- é uma experiência partilhada por uma quantidade suficientemente informativa de leitoras e leitores. Entretanto, diversos autores empreenderam esforços para desvelar a totalidade do fenômeno, observando por um lado o seu depois - o desenvolvimento de seus efeitos no receptor -, mas também quais as características da forma artística que o tornam possível e isso deve ser o foco das nossas indagações. No segundo tomo de sua estética madura - que sucede a de Heidelberg - Lukács afirma categoricamente que as orientações progressistas no campo da estética, incluindo a orientação da antiguidade, seguiram sempre a tendência de observar em primeiro lugar o grande papel social que a obra de arte pode assumir. Como bem se sabe, o interesse desse Lukács, de filiação marxista, estrapola o estético em direção ao ético a influência moral da arte; sua missão é provar que (e como) a obra artística verdadeiramente autêntica serve a desfetichização do mundo fragmentado do sistema capitalista industrial. Salvaguardadas as armadilhas das ilusões ideológicas, o fato é que, no paradigma da modernidade ensaiado pelo ocidente eurocentrado, o comportamento ético e o estético se encontram, nas palavras do autor húngaro, em uma relação íntima e recíproca, embora complicada e contraditória, e no centro de tal relação encontra-se a catarse como categoria geral da estética, como o núcleo do efeito estético.

O ponto de partida de Lukács é a teoria da reflexão estética do mundo, ou melhor, da realidade objetiva. Sua posição é uma crítica aos diversos partidários, seja de qual vertente específica, de uma teoria da arte pela arte mesma, i.e. aqueles que negam a influência das vivências artísticas na vida prática das pessoas. Não deve-se confundir, contudo, o entendimento do autor em relação ao caráter reflexivo do fenômeno estético com teorias anteriores - ou mesmo aquelas praticadas por algumas vertentes do marxismo- que se aproximam da obra de arte como reprodução exata da realidade sensível. A exatidão dependeria necessariamente que a obra de arte fosse *subordinada* a realidade a um nível tal que estaria despida de toda e qualquer autonomia, o que não é verdade, ao contrário, a obra de arte só pode refletir a realidade de forma *verdadeira* se for capaz de converter-se ela mesma

em uma homogeneidade - o que já aí marcaria sua diferença frente a vida dos humanos reais -, um mundo inteiro, que desenvolvido com competência pelo artista - e todas as mediação implicadas por essa subjetividade particular - conseguiria causar no receptor um momento de suspensão, deslocá-lo de sua condição como *homem inteiro* para a de *homem inteiramente* tomado pela experiência estética, como bem sintetiza Celso Frederico:

Com essa terminologia um tanto insólita, Lukács separa duas formas distintas de comportamento. A arte, ao contrário da vida cotidiana, oferece-nos um *mundo homogêneo*, depurado das "impurezas" e acidentes da heterogeneidade próprias do cotidiano. Na fruição estética, o indivíduo depara-se com a figuração homogeneizadora, mobilizando toda a sua atenção para adentrar-se nesse mundo miniatural, despojado dos acidentes e variáveis que geram as descontinuidades do cotidiano. Essa concentração da atenção, essa mobilização das forças espirituais, produz uma *elevação do cotidiano*. Nesse momento, segundo Lukács, o indivíduo supera a sua singularidade e é posto em contato com o gênero humano. (FREDERICO, 2000, p.305)

Frente ao caráter universal do gênero humano que lhe é apresentado pelo mundo homogêneo da obra de arte, o sujeito singular, uma vez completa a experiência, é levado a interpelar a si mesmo, como o fez Rilke ao encerrar seu poema sobre o torso de Apolo com a famosa frase "Tens que mudar tua vida" (Du musst dein Leben ändern, no original alemão). Lukács explica que o enriquecimento e aprofundamento que toda obra de arte verdadeiramente autêntica suscita seriam inimagináveis sem a comparação com o "antes" da experiência estética e sua conseqüente reprovação, resultando na exigência de um "depois" diferente. Ainda que na imediatez da vivência seja complicado delimitar de forma aguda a negação do "antes" e o desejo pelo "depois", os dois movimentos constituem o conteúdo essencial da catarse: um abalo tal da subjetividade receptora que todas as suas paixões vitalmente ativas cobrem novos conteúdos, uma nova direção, e que uma vez purificadas (as paixões) se convertam em base anímica de "disposições virtuosas".

Duas advertências são necessárias antes de discutirmos as condições necessárias da experiência catártica e as implicações para o texto de Ishiguro. Primeiro, no que diz respeito a um fenômeno de reação estética identificado por Dostoiévski através da expressão "heroísmo precipitado". É imprescindível, nos diz Lukács, saber separar a verdadeira conversão catártica, que pode acontecer mesmo sem qualquer arroubo do que se entende como emotividade, de reações entusiasmadas, com forte teor sentimental, mesmo originalmente sinceras, mas que ao final não resultam capazes de transformar qualitativamente os fundamentos da conduta do indivíduo em sua realidade viva. Esse heroísmo precipitado parece caminhar de mãos dadas com o que discutíamos antes sobre o conceito de *transpassividade*, no tanto que as energias revolucionárias das emoções se extinguem na

mesma velocidade com que escalaram; nos dois casos o sujeito da recepção se ilude enquanto a sua existência no “depois” da vivência estética. A outra advertência se preocupa em esclarecer o caráter e o âmbito onde verdadeiramente ocorre a transformação catártica, “o reflexo estético não pode se converter, devido a sua essência, na base imediata da atividade social, como o faz a ilusão, cuja essência consiste precisamente em confundir-se - de modo errôneo - com uma refiguração verdadeira e praticamente aproveitável da realidade.” (1966, p. 517) Para melhor entender o que observa Lukács, vale uma exposição breve de sua querela com as diretrizes dogmáticas do estalinismo sobre a produção de arte socialista, que ditavam que o escritor deveria servir a sociedade como um engenheiro de almas:

(...) a engenharia é precisamente o produto da divisão social do trabalho na qual se encarna de modo mais prototípico a suspensão da finalidade característica da cotidianidade: todos os resultados da ciência e da experiência do trabalho se concentram conscientemente com a intenção de extrair uma resposta técnica e economicamente satisfatória a um dado problema prático e concreto. Ao estabelecer isso como um ideal para a atitude do artista em respeito a sua obra e os efeitos desta, se produz como finalidade da mesma o serviço exclusivo a uma determinada tarefa factual da vida; o poder da arte sobre as almas dos homens se limita então a essa atualidade imediata. Da mesma forma que o engenheiro inventa ou faz fabricar uma máquina para que determinadas operações possam funcionar melhor, mais prática, mais economicamente etc, assim também a arte teria que transformar o “funcionamento” das almas dos homens para a ótima execução de determinadas finalidades práticas e atuais da sociedade. (LUKÁCS, 1966, p.533)

Diferente da retórica ou da propaganda, a potência modificadora do efeito catártico de todas as obras de arte autêntica cobra sua influência não em uma ou outra atitude prática e isolada do sujeito da recepção, mas se orienta predominantemente ao comportamento geral do homem inteiro em sua vida; exercendo sobre ele efeitos às vezes tênues, quase imperceptíveis, outras vezes visivelmente disruptivas do mais essencial, no centro e na periferia do homem inteiro. Enquanto a ética propriamente dita “se dirige praticamente a realidade humana mesma; a estética aspira contemplativamente a um reflexo do mundo essencial para o homem”. (LUKÁCS, 1966, 471) A obra de arte autêntica para Lukács, mais especificamente a obra literária autêntica, como bem sabido, é a obra realista. Realismo se refere não a uma prática estética específica, contraposta, or exemplo, ao romantismo ou ao surrealismo, mas sim na capacidade da obra - como fenômeno homogêneo - de oferecer um reflexo *verdadeiro* da realidade objetiva. Porque marxista, a realidade objetiva para Lukács é aquela como percebida pelo materialismo histórico; uma totalidade consistindo de diversas relações materiais historicamente determinadas e cujo funcionamento pode ser apreendido perseguindo-se a síntese dialética (sempre em processo) das tensas contradições existentes num dado momento do sistema de produção (material) específico.

Duas das relações conflituosas cuja síntese deve aparecer de forma verdadeira (realisticamente) na obra de arte, no tanto que reflexo mediado da realidade objetiva, que mais preocupam Lukács são os pares forma/conteúdo e sujeito/objeto. Sobre o primeiro par, o autor enfatiza inflexivelmente que o conteúdo deve assumir sempre primazia antes a forma, entretanto, não se deve assumir que a problemática formal é ausente, ou mesmo parte negligenciada, em sua estética. Ao contrário, aceitando a proposição hegeliana de que o conteúdo nada mais é que o “transbordar” da forma em conteúdo e, por sua vez, a forma é o transbordar de conteúdo em forma, temos a implicação, como bem pontua Béla Királyfalvi (1975), que a seleção mesma do conteúdo já constitui trabalho artístico.

Lukacs acredita que, antes da formação artística, o artista realiza um trabalho "preparatório", "processamento estético" do conteúdo bruto é indispensável e inseparável do trabalho artístico, embora por si só ainda não seja um trabalho verdadeiramente artístico como o trabalho "formal" o é. (KIRALYFALVI, 1975, p.104)⁹⁵

O conteúdo mantém com a forma uma relação de dependência, pois tomado em separado ele significa muito pouco esteticamente, ou seja tem pouco valor artístico, e poderia ser melhor comunicado de outras maneiras - como por exemplo em um sermão, palestra, artigo crítico etc-, o que não elimina sua necessidade e proeminência. Trabalho formal significa a formatação devida de um determinado conteúdo, não é possível criar algo do “nada”, transformar nada mais que abstrações em concretude. Contudo, essa formatação não é inconsequente, nem pode ser aleatória, para que o produto final seja a obra autêntica, o processo formal precisa ser o trabalho consciente de seleção das formas devidas, capazes de performar mudanças qualitativas na aparência da estrutura bruta do conteúdo, fazendo então emergir uma totalidade artística. Como não poderia deixar de ser, a palavra chave é totalidade. Mesmo que a artista selecione um fenômeno particular da realidade objetiva bastante interessante, se o tratamento formal for indevido, prejudicando a condição de homogeneidade da obra, a seleção do conteúdo terá sido em vão. A forma deve garantir que a obra não aparente ser composta por fragmentos de realidade, mas sim constituindo um mundo significativo completo, fechado em si mesmo, dispensando que recorramos a elementos externos para a sua compreensão ou efetividade.

Diferente da ciência, cuja missão de oferecer um reflexo da realidade objetiva do mundo material assume um caráter desantropomorfizador, no tanto que almeja aproximar-se

⁹⁵ Lukacs believes that, prior to the artistic forming, the artist executes "preparatory" work, "aesthetic processing" on the raw content that is indispensable to and inseparable from artistic work, although in itself it is not yet as truly artistic work as "forming" is.

do objeto como tal, como ser-em-si; a arte, por sua vez, é sempre antropomorfizadora, assim o conteúdo do reflexo refere-se sempre ao homem. A ciência, diz Lukács, oferece conhecimento, a arte auto-conhecimento. Como além de antropocêntrica, a estética lukacsiana é também materialista, o homem da qual trata não é um ente transcendental, cuja existência individual possa separada de seu ambiente social e histórico. “Em termos gerais, o conteúdo da arte é o homem como animal social. Na obra de arte individual, qualquer que seja o ponto de partida direto, objetivo, ou tema concreto, é o conteúdo (o questionamento essencial: O que é o homem?) Que determina a forma” (KIRALYFALVI, 1975, p.110) Convencido da primazia do conteúdo, Lukács sustenta que a forma, embora indispensável ao exercício estético, terá cumprido o seu papel apenas se perfeitamente misturada e integrada ao conteúdo, a ponto de que o sujeito da recepção, quando impactado pela obra de arte, atribua o efeito estético sempre ao conteúdo e isso depende que o artista/autor cumpra seu devido papel:

O trabalho poético ou criativo em geral (no sentido artístico) consiste essencialmente em explicitar, partindo do material temático, esse conteúdo essencial para o poeta e a dar-lhes forma como se seus conteúdos, seu percurso, suas proporções e intensificações crescessem organicamente nele, como se a forma escolhida e executada pelo poeta tivessem estado desde sempre no material temático. (LUKÁCS, 1966, p.488)

Para que sigamos a discussão, além de recordar a centralidade da questão da catarse, bem nos vale uma síntese das premissas básicas da estética de Lukács como oferecida por Kiralyfalvi:

existe uma realidade objetiva que está constantemente mudando e se desenvolvendo, que a arte representa essa realidade (o que pertence a esse-mundo) com o homem como um animal social no centro, e que esse conteúdo em constante mudança da arte determina a forma, cada novo conteúdo específico requer uma forma especificamente nova. (KIRALYFALVI, 1975, p.111)⁹⁶

Essa sintetização é importante para lembrar-nos que Lukács, apesar de suas conhecidas queixas contra as tecnologias formais da literatura modernista, não é avesso a novas formas, ao contrário, insiste que novos conteúdos (novas respostas a pergunta “o que é o homem?”) demandam novas formas, embora tais formas não devam ofuscar o protagonismo do conteúdo. Discutir essa relação é indispensável, pois essa tese também está convencida de que uma análise progressista de fenômenos estéticos sempre afirmará a relação desses com a realidade material objetiva, que uma nova realidade exige novas manifestações formais e que o conteúdo último de todos esses fenômenos será sempre a vida das pessoas humanas (

⁹⁶ there is one objective reality that is constantly changing and developing, that art reflects this reality (this-worldliness) with man as a social animal at the center, and that this constantly changing content of art determines the form, each specific new content requiring a specifically new form.

localizadas e historicizadas). Entretanto, especialmente em Ishiguro, a latência da forma, ou seja, que ela se faça auto-evidente, que resista com vigor a integração indistinguível com o conteúdo, é indispensável para a potência (ainda que negativa) desse mesmo conteúdo, como será inicialmente discutido ainda nesse capítulo.

Além do par forma/conteúdo, a estética lukacsiana se demora largamente em delimitar os contornos da relação sujeito/objeto, afirmando que “a rigor, uma verdadeira relação sujeito-objeto só existe no âmbito do estético, uma vez que só aqui o desdobramento à plena individualidade de ambos os polos da relação, sua irrestrita autoexpressão, corresponde ao cumprimento da norma que determina essa esfera”. Tal argumento é desenvolvido pela observação comparativa do comportamento da relação sujeito-objeto nos âmbitos da lógica, onde o sujeito é (supostamente) suprimido, permanecendo em seu lugar mais bem o “portador” da contemplação teórica que apenas despido de toda subjetividade pode conquistar a objetividade lógica; por outro lado, nos domínios da ética pura, mesmo que a aparência formal da relação sujeito-objeto permaneça - os lugares relacionais contrapostos-, caminha-se para uma aniquilação do objeto propriamente dito, pois “a subjetividade empírica é, de fato, o substrato e o material do comportamento ético-normativo, mas dela não surge nenhuma relação sujeito-objeto”, o objeto da ética não é outra coisa que o “campo infinito de ação para o sujeito que tomou para si a norma como máxima da ação interior”. Na estética, porém, os dois lados da oposição relacional se mantêm consideravelmente estáveis, não se confundem e nem anulam um ao outro. O objeto da relação estética garante, por sua determinação própria e auto-encerramento, i.e. pela positividade dos limites encontrado em sua imanência, que o sujeito que o interpela reconheça a sua diferença - i.e. seu caráter de objeto- e mesmo que encontre nele algo sobre si mesmo, no tanto que reflexo antropomórfico da realidade objetiva, não chegará nunca a identificar-se plenamente com ele.

Nos movimentos da relação sujeito-objeto quando da recepção estética (porque há também, é claro, a relação sujeito-objeto do âmbito da produção) é que encontramos a concepção lukacsiana de catarse, retirada do sua especificidade da mimeis trágica e estendida a obra de arte autêntica como fenômeno geral. Como fim da obra de arte, a catarse é a “purificação” das paixões não no sentido de sua aniquilação, mas da transformação qualitativa das paixões em uma consciência de si. Essa autoconsciência, como efeito da vivência estética, depende de que o receptor, para o qual a obra configura primeiramente um mundo novo, domestique esse mundo, caso isso não ocorra, que não se produza essa domesticidade com o mundo da obra, também não ocorrerá o efeito autenticamente estético. “O que temos chamado de universalidade das obras de arte consiste precisamente em um confronto do receptor

com a essência da realidade mesma, a qual não pode, por isso mesmo, ser a vida imediata, senão “apenas” seu reflexo estético.” (1966, p.493) É evidente que Lukács não planteia esse receptor como um ente que possui uma humanidade transcendental, que encontra na obra de arte a fruição reflexiva de categorias apriorísticas do espírito, tampouco uma folha em branco sobre a qual a obra de arte pode riscar o que bem deseje, ao contrário, “O receptor, inclusive se for uma criança, chega sempre da vida, carregado de impressões, vivências, pensamentos e experiências que deixaram nele, mais ou menos firmemente, a consequência dos efeitos do tempo, da natureza, da classe etc.” Ainda assim, a obra de arte autêntica é dotada de uma universalidade capaz de superar as limitações sociais, o que explicaria porque, por exemplo, uma obra nascida sobre a base do pensamento da classe operária pode agir com eficácia - i.e. produzir o efeito estético, a catarse - na burguesia, dado que seus conteúdos - em total identificação com a forma - sejam amplos e profundos o suficiente para evadir os limites de suas determinações genéticas; que dirijam a atenção do sujeito da recepção para

(...)o fato de que o que se manifesta imediatamente na obra de arte o faz em forma de vida; o condicionamento social de uma paisagem, por exemplo, ou de um sentimento amoroso, de uma melodia ou de uma cúpula não pode ser descoberto senão, em muitos casos, por meio de uma análise frequentemente muito mediada e complicada, enquanto que seu efeito artístico procede sem mais, sem consciência da mediação da determinações sociais na realidade o fundamentam. Por isso pode-se descrever com a expressão vida a universalidade dos conteúdos que evoca a arte de um mundo mais compreensível. (LUKÁCS, 1966, p. 508)

Verificar empiricamente tais observações é deveras simples, recorrentemente nos deparamos com uma obra de arte cujas determinações sociais nos escapa senão completa ao menos parcialmente, mas encontramos ali o que Lukács está chamando de conteúdos universais; a culpa, a angústia, a saudade etc.

Contudo, existe uma condição anterior que determina a eficácia do efeito estético, essa condição é na verdade a determinação epistemológica da categoria do sujeito, como ele funciona e o que está em seu núcleo, i.e. o que é comum a todos os sujeitos (materiais). E também a conexão mais ou menos direta que esse sujeito mantém com uma determinada concepção de linguagem, através da qual se relaciona com o mundo, adquirindo e desenvolvendo conhecimento sobre o mundo e sobre si. O poderoso e indispensável trabalho arqueológico de Foucault, especialmente como empreendido em “As palavras e as coisas”, apesar das inegáveis polêmicas escatológicas sobre a eminente morte do sujeito, elucida com rigor os rastros de uma relação na qual a linguagem está sempre um passo a frente, ou seja que qualquer momento de transformação nas engrenagens mais internas do sujeito implica uma transformação nas possibilidades de sua língua que lhe é necessariamente anterior. A

centralidade da linguagem no pensamento crítico ocidental do último século não se restringe, é claro, ao trabalho foucaultiano, ao contrário; especialmente desde a virada linguística, com a categórica assertiva de Wittgenstein, “Os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo”, as ciências humanas investiram incansável esforço em desvendar e delimitar o escopo das relações entre linguagem e ontologia. Lacan, por exemplo, como bem se sabe, estava convencido de que a linguagem não expressava o pensamento, mas o constituía. A manifestação mais imediata disso já discutimos anteriormente, i.e. o problema das línguas nacionais (e suas literaturas dentro de um sistema global conformado pela lógica imperialista), mas o fato mesmo da emergência de tal questão como problema, a necessidade da disputa, implica compreensões muito parecidas, senão idênticas, sobre o papel constitutivo da linguagem para o desenvolvimento da subjetividade e também meio para sua expressão. O que os lados da crítica representados por Alain Robbe-Grillet e Lukács admiram e rejeitam, respectivamente, num exemplar da literatura moderna ocidental como, por exemplo, um romance de Joyce é inseparável de um entendimento de literatura, e consequentemente de língua, como documento da conjectura subjetiva - positiva ou negativa - de uma época.

O que Lukács impõe como condição para o sucesso da catarse depende de uma aproximação identitária entre subjetividades,

Há que partir, antes de tudo, de que cada catarse estética é um reflexo concentrado e conscientemente produzido de comoções cujo original pode sempre retirar-se da vida, embora que nela, é verdade, nascem espontaneamente do decurso das ações e acontecimentos. Por isso é necessário registrar que a crise catártica desencadeada no receptor pela arte reflete os traços mais essenciais dessas constelações vitais. (LUKÁCS, 1966, p. 509)

Essas comoções só seriam possíveis quando da identidade, da unidade, entre forma e conteúdo, entre externo e interno. Nossa tese, já deve estar claro nesse ponto, é de que a obra de Ishiguro conjura um ruído tal que impossibilita essa identidade, em seu lugar permanece a tensão, o que implica a impossibilidade do fenômeno catártico na experiência da recepção imediata da obra. É evidente que isso não é afirmar que a obra de Ishiguro seja incapaz de promover a transformação ética comumente associada a obra de arte *autêntica*. O próprio Lukács observou, por exemplo, que não obstante suas divergências com os aspectos formais da obra de Brecht, mesmo que o dramaturgo trabalhasse para negar a possibilidade de identificação entre público e a peça encenada, o que impediria a percepção do momento catártico, dado a sua potência ética sua obra manteria, nas palavras de Lukács, o núcleo da catarse. O que queremos apontar é que suspender a catarse de recepção significa por sob suspeita toda uma herança da literatura ocidental, forjada na linearidade que conecta a

antiguidade clássica - expressa pela poética aristotélica - e o humanismo da modernidade ilustrada e também questionar o que seriam as características normativas de uma obra literária *verdadeiramente autêntica*.

Como vimos na classificação de Leon Golden sobre as linhas interpretativas preocupadas em compreender o fenômeno catártico, além da manifestação propriamente estética, i.e. a que diz da relação entre obra e sujeito da recepção, há ainda a interpretação que considera a catarse como um fenômeno que dá-se na imanência da obra, quando o herói é purificado de sua poluição moral. Essa linha interpretativa é extremamente cara à epistemologia moderna principalmente quando rearticulada no seio de uma das suas principais narrativas: a prática psicanalítica freudiana, que tem como uma de suas principais bases a reformulação da "terapia catártica" empreendida por Josef Breuer no tratamento da histeria. Em "Estudos sobre a histeria", publicado em coautoria com Breuer, assim expressa o valor terapêutico do método catártico: "(...) me inclino a arriscar a afirmação de que esse método é, em termos teóricos, perfeitamente capaz de eliminar qualquer sintoma histérico". Como bem se sabe, a base do método dá-se através do exercício linguístico, na qual a paciente - impossível evadir a marcação de gênero principalmente nos experimentos iniciais de Breuer -, revisita memórias de episódios traumáticos através de reconstrução oral com a finalidade de provocar em primeira instância uma descarga emocional e, depois, alcançar um estado de alívio advindo da verdadeira superação do trauma. Embora a tradição psicanalítica, o que pode ser observado tanto em obras posteriores de Freud quanto no trabalho de Jung, tenha se afastado da primazia da descarga emotiva como procedimento para cura de traumas, é importante discutir o método catártico no tanto que tratamento de um quadro patológico específico, a histeria; principalmente se entendermos tal método como metonímia do discurso psicanalítico institucional, baseado na hipótese repressiva, definição do conceito de desejo subordinado à castração e que resulta na "colonização do inconsciente".⁹⁷

Silvia Nunes aponta que "Na segunda metade do século XIX, a histeria era um dos principais campos de interesse psiquiátrico e neurológico. Apresentava-se como um certo enigma para uma medicina que se constituiu em torno de uma racionalidade que associava o surgimento da doença à lesão localizada no corpo do doente".(NUNES, 2010, p.374) Mais uma vez, os procedimentos da racionalidade e ciência ocidentais retoma a antiguidade clássica, onde encontra, nos estudos de Hipócrates sobre doenças que acometiam

⁹⁷ (Dada a centralidade da questão do ponto zero da epistemologia ocidental para nosso trabalho, nos alinhamos com a crítica de Deleuze e Guatarri em relação ao teor metafísico da psicanálise)

particularmente as mulheres, a noção de que a mobilidade do útero, ou *hysteros*, seria responsável por um número de enfermidades femininas. “Ao se deslocar, o útero se poderia fixar sobre outros órgãos causando ansiedade, tonturas, vômitos, dores de cabeça e pescoço, resfriamento das pernas, perda da palavra.” (374) Ainda que tenha ocorrido, a partir do século XVII, um deslocamento da origem uterina da histeria para sua concepção neurológica, o que possibilitaria a que patologia acometesse também homens, as mulheres continuaram a ser vistas como mais suscetíveis devido ao fato de que seus corpos, nervos e temperamento seriam, *naturalmente*, mais frágeis que dos homens.

Essa manutenção da histeria no território feminino foi reforçada ao longo dos séculos XVIII e XIX, fazendo parte da construção de uma determinada concepção da diferença entre os sexos articulada na modernidade, segundo a qual homens e mulheres seriam dotados de características físicas e morais diferentes e complementares. (NUNES, 2010, p.374)

Confrontamos-nos, uma vez mais, com relações hierárquicas justificadas em termos de diferenças supostamente naturais: seres mais ou menos propensos a histeria; Não precisamos aqui nos alongar numa discussão das implicações misóginas nos estudos sobre a patologia, no tanto que a crítica feminista, ao longo do último século, dedicou tremendos esforços para refutar; mas é crucial observar as tecnologias de dominação segundo as quais categorias e características entendidas como compondo o campo do feminino são utilizadas para desautorizar certos grupos, independentemente se compostos por indivíduos masculinos. No capítulo sobre questões de gênero, Innes observa que os discursos imperiais sobre as populações coloniais do império inglês costumavam estabelecer a associação entre raça e gênero, assim povos tão diversos como os Celtas da Irlanda e as várias etnias existentes no continente africano e no subcontinente indiano eram caracterizadas como frágeis e afeminadas, o que servia como forma de justificar a missão colonial em todas suas instâncias (religiosa, comercial, militar):

Se indianos e irlandeses fossem vistos como mulheres e os ingleses alegassem possuir todos os atributos masculinos mais dignos, em um contexto do século XIX, poderia-se argumentar que essas nações femininas precisavam de governança masculina benevolente (mas firme), assim como a lei inglesa impunha a crença de que as esposas deveriam estar sujeitas a seus maridos.(INNES, 2007, p. 139)⁹⁸

⁹⁸ If Indians and the Irish were perceived to be like women and the English claimed to possess all the most worthy male attributes, in a nineteenth-century context it could be argued that these feminine nations needed benevolent (but firm) male governance, just as English law enforced the belief that wives should be subject to their husbands

Em um polêmico artigo originalmente publicado na revista *The New Republic*, intitulado 'Human, All Too Human. On the formation of a new genre: hysterical realism'⁹⁹, o crítico literário americano, James Wood, denuncia a histeria - patologia própria do feminino - presente na emergência de um novo gênero literário. Ainda que elenque na lista de seus praticantes autores norte americanos como David Foster Wallace, Don DeLillo e Thomas Pynchon, o artigo tem como ilustração a foto da autora inglesa de origem caribenha, Zadie Smith. Além de dedicar boa parte da crítica a obra de Smith, ele também aponta Salman Rushdie como um dos grandes expoentes da nova forma, do “grande romance” histórico.

O romance de Zadie Smith apresenta, entre outras coisas: um grupo islâmico terrorista baseado no norte de Londres com um acrônimo bobo (kevin), um grupo de direitos dos animais chamado destino, um cientista judeu que está geneticamente criando um rato, uma mulher nascida durante um terremoto em Kingston, Jamaica, em 1907; um grupo de Testemunhas de Jeová que pensam que o mundo está terminando em 31 de dezembro de 1992; e gêmeos, um em Bangladesh e outro em Londres, que quebram o nariz quase ao mesmo tempo. É um realismo histórico. A narrativa tornou-se uma espécie de gramática nesses romances; é como eles se estruturam e se dirigem. As convenções do realismo não estão sendo abolidas, mas, pelo contrário, esgotadas e sobrecarregadas. então, objeções não são feitas no nível da verossimilhança, mas no nível da moralidade: esse estilo de escrita não deve ser criticado porque carece de realidade - a acusação usual contra o realismo malfeito - mas porque parece evadir a realidade enquanto se apropria do realismo em si. Não é uma armadilha, mas um encobrimento.¹⁰⁰(WOOD, 2000)

Tanto Smith quanto Rushdie são expoentes, ainda que de gerações diferentes, daquilo que Ishiguro apontou como a virada multicultural da literatura inglesa do final do século XX. Sendo Smith autora britânica de origem afro-caribenha e Rushdie escritor indiano educado na lógica do commonwealth britânica, a crítica de Wood se dirige então a uma tendência bastante popular da literatura pós-colonial de língua inglesa. As problemáticas suscitadas pelo artigo de Wood são muitas, a começar pela condescendência humanista jocosa ao longo de todo o texto (começando pelo título), herdeira de outras polêmicas a exemplo da cruzada de Harold Bloom contra o que ele chamou a “escola do ressentimento” da crítica contemporânea, o que nos levaria de volta ao diagnóstico de Fredric Jameson sobre como leitores do centro recebem

⁹⁹ Disponível em: <https://newrepublic.com/article/61361/human-inhuman>

¹⁰⁰ Zadie Smith's novel features, among other things: a terrorist Islamic group based in North London with a silly acronym (kevin), an animal-rights group called fate, a Jewish scientist who is genetically engineering a mouse, a woman born during an earthquake in Kingston, Jamaica, in 1907; a group of Jehovah's Witnesses who think that the world is ending on December 31, 1992; and twins, one in Bangladesh and one in London, who both break their noses at about the same time. This is not magical realism. It is hysterical realism. Storytelling has become a kind of grammar in these novels; it is how they structure and drive themselves on. The conventions of realism are not being abolished but, on the contrary, exhausted, and overworked. Appropriately, then, objections are not made at the level of verisimilitude, but at the level of morality: this style of writing is not to be faulted because it lacks reality—the usual charge against botched realism—but because it seems evasive of reality while borrowing from realism itself. It is not a cock-up, but a cover-up

as literaturas do “terceiro mundo”, mas para que avancemos em nossa discussão sobre a importância do método catártico para a epistemologia ocidental é mais urgente indagar o que significa o desvio radical de Ishiguro em relação a “histeria estética” de seus contemporâneos. Tal desvio radical é percebido pelo próprio James Wood que, apontando as semelhanças entre Ishiguro e William Golding, afirma que esses autores britânicos “praticam uma espécie de pureza brilhantemente imperturbável - fazendo supremamente seu próprio tipo de literatura, calmamente indiferente à moda literária, às exigências do mercado ou à intermitente incompreensão da crítica” e que, por exemplo, *Não me abandone jamais* é “narrado diretamente, em um estilo de suavidade quase punitiva”. A indiferença de Ishiguro, apontada por Wood, em relação às exigências do mercado literário, implica, é claro, uma indiferença de certas tendências estéticas. Concordando ou não com o caráter pejorativo do diagnóstico do crítico americano sobre o realismo histórico, é impossível ignorar que esse se manifesta tanto a obra de Smith e Rushdie, como na de Foster Wallace e DeLillo, sob a chave da temática multiculturalista.

Nas últimas décadas, e desde os mais diversos cantos do planeta, temos observado, não apenas na literatura, mas no campo artístico-cultural em geral - a prática crítica inclusa, o clamor pela produção de objetos estéticos e discursos teóricos que deem conta da representação (e da *representatividade*) identitária de formas de ser e existir que não a da subjetividade normativa hegemônica (masculina, branca, eurocêntrica, heterossexual). Esse diagnóstico pode ser comprovado principalmente quando observamos a reação virulenta expressa nos mais diversos escopos da experiência social e cuja manifestação mais grave é o estabelecimento, por vias democráticas, de lideranças políticas de discurso ultra-conservador. Além das correntes reacionárias, a tendência multiculturalista encontra oposição também do outro lado do espectro político. Há uma linha da crítica esquerdista, à exemplo de Zizek que foi mencionado no início do primeiro capítulo, que problematiza a cooptação mercadológica das pautas multiculturais. Susie Thomas (2006) nos conta que com apenas cem páginas terminadas, Zadie Smith - que aos 24 anos publicou seu romance de estréia, *Dentes Brancos* - conseguiu, além de ser assinada por um dos mais prestigiados agentes literários do Reino Unido, um adiantamento de um quarto de milhão de libras pago pela casa editorial Hamish Hamilton.

White Teeth tornou-se o romance de estréia mais prodigioso dos últimos anos, o que em parte explica por que ele vendeu mais de um milhão de cópias: publicidade antecipada massiva é o requisito para grandes lucros. Críticos cantaram todos o mesmo hinário, chamando Smith de a "George Eliot do multiculturalismo", "Lauryn da Literatura Londrina", "grande esperança negra da literatura" (THOMAS, 2006)¹⁰¹

Seria um preciosismo tacanho tomar a posição exatamente oposta a lógica que assinou as cem páginas iniciais de "Dentes Brancos" e afirmar que existe uma identidade entre previsão de sucesso mercadológico e deficiência estética, mas tampouco podemos nos furtar de questionar por que a indústria cultural (e sua irmã "menos nobre", a indústria publicitária), indissociável da lógica produtivista do capitalismo cujo foco é sua auto-reprodução e a natureza oculta é a dispensabilidade da vida, parece ter abraçado completamente as demandas das pautas multiculturalistas.

A polêmica resposta de Žizek afirma que isso se justifica devido ao fato que essas pautas evadem o caráter próprio do político ao empreender seus esforços em demandas ultra específicas que são facilmente atendidas pelo capital e sendo atendidas qualquer energia revolucionária que poderiam conter é rapidamente neutralizada. Apesar de se auto-perceberem primariamente como grupos organizados ao redor de pautas políticas, para o filósofo marxista, eles fortalecem a racionalidade da abolição do campo político presentes em discursos como o da pós-política.

Na pós-política, o conflito de visões ideológicas globais incorporadas em diferentes partidos que competem pelo poder é substituído pela colaboração de tecnocratas esclarecidos (economistas e especialistas em opinião pública, por exemplo) e multiculturalistas liberais; através do processo de negociação de interesses, é alcançado um compromisso sob o disfarce de um consenso mais ou menos universal.(ŽIŽEK, 1998, p. 997)¹⁰²

O que Žizek entende como pós-política se manifesta no cenário atual como a suspensão do político, no tanto que o verdadeiro sujeito da disputa política, i.e. "a classe operária", aquela que demanda seus direitos universais, é suplantada por uma multiplicidade de grupos ou estratos sociais, cada um com seus problemas e demandas específicas. Apesar da problemática identificação da classe proletária como o verdadeiro sujeito revolucionário da

¹⁰¹White Teeth became the most lavishly promoted debut novel of recent years, which in part explains why it has gone on to sell over a million copies: massive advance publicity is a law of increasing returns. Reviewers all sang from the same hymn sheet, calling Smith 'the George Eliot of multiculturalism,' 'the Lauryn Hill of London Literature, 'literature's 'great black hope.'

¹⁰²In postpolitics, the conflict of global ideological visions embodied in different parties who compete for power is replaced by the collaboration of enlightened technocrats (economists and public opinion specialists, for example) and liberal multiculturalists; via the process of negotiation of interests a compromise is reached in the guise of a more or less universal consensus.

história, a crítica do filósofo esloveno não pode ser prontamente descartada quando observamos, por exemplo, a bandeira do “lugar de fala” como uma das principais preocupações das lutas identitárias multiculturais. Cada pessoa, reclamando uma identidade crescentemente mais específica como, por exemplo, uma mulher negra, trans, lésbica, periférica e deficiente - seria a única com autoridade para falar sobre a sua condição específica de existência. A assunção da subalternidade consistiria então em um erro político, no qual o direito de fala seria inversamente proporcional ao direito político *de fato*. A demanda por direito ao lugar de fala, condicionada à lógica argumentativa pós-moderna - na qual o julgamento crítico de um determinado discurso dá-se em chave de argumentos *ad hominem* que culminam na validação automática de tal discurso-, assim como as demandas “por representatividade cultural”, é suprida sem que nenhuma mudança estrutural seja de fato instaurada ou minimamente avançada, e assim terminamos por celebrar estranhas vitórias: uma mulher negra coroada “Miss Brazil” ou um homem trans latino americano sentado na cadeira da presidência de uma corporação multibilionária. Ou seja, representatividade significa aí representatividade simbólica *dentro* do capitalismo e não representabilidade substantiva *contra* ele, i.e. é o desejo por representação rendido ao cancelamento de futuro do realismo capitalista. Em síntese, para Žižek, o multiculturalismo é a lógica cultural do capitalismo multinacional.

Poderíamos dessa breve exposição sobre as críticas de Wood e a discussão proposta por Žižek concluir que ao se afastar radicalmente da estética *histórica* multiculturalista favorecida pela indústria cultural, Ishiguro estaria também negando a lógica do capitalismo multinacional. Contudo, se isolada tal conclusão por incompleta seria demasiadamente perigosa e serviria apenas para reforçar, ao menos no campo da literatura, julgamentos estéticos de tendência conservadora. O importante no processo de negação da histeria é, na verdade, a negação do método catártico, i.e. da necessidade e da possibilidade de cura através do extravasamento de emoções, pois no tanto que a gravidade da situação traumática nunca é aliviada surge um estranhamento, um desconforto na leitura. Por exemplo, frente ao conteúdo narrado pelas vozes femininas em *Não me abandone Jamais* e *Uma pálida visão dos montes*, a histeria como quadro patológico seria não apenas esperada, mas principalmente vista como legítima. Resistir a ela significa negar a busca por legitimação, por autorização para reagir de uma determinada maneira que fosse correspondente ao absoluto terror das situações vividas pelas personagens e, em consequência, questionar a possibilidade mesma da patologização de nossos traumas, a relativização racional que julga o que é ou não próprio do desespero, da

dor. Além disso, porque não há purgação, não há momento de catarse, esse terror nunca se dissipa, nunca perde a potência, nunca é apaziguado, domesticado, exorcizado.

Em seu artigo, *The Political Independence of the Working Class: Antonio Gramsci's Pedagogical Leitmotif*, John Holst afirma que o conjunto da obra teórica e prática do marxista italiano, cujo tema último era a independência política do proletariado, estava informada pela preocupação pedagógica capturada pelo conceito de catarse como compreendido por Gramsci. Para o filósofo italiano, estabelecer o momento catártico seria o ponto inicial de toda filosofia da práxis - a saber, o tipo de marxismo que Gramsci pretendia fazer avançar-, no tanto que significa o momento no conflito político quando, em uma dada sociedade, uma classe se torna hegemônica:

Quando uma classe não apenas se tornou politicamente independente em seu próprio pensamento, mas também estabeleceu consensualmente seus objetivos e aspirações como as da sociedade como um todo; em outras palavras, quando uma classe social toma poder político e torna-se subjetivamente (em sua própria consciência) e objetivamente (em termos de posse do poder político) independente.¹⁰³ (HOLST, 2015, p.5)

Esse processo, necessariamente longo, no qual uma classe disputa a hegemonia no campo da “política propriamente dita”, porque indica a passagem do puramente econômico ao ético-político, depende de atos pedagógicos, i.e. atos processuais que facilitem o entendimento, por parte da classe operária, de que aquilo que é

considerado pelo senso comum como demandas puramente econômicas (estruturais) por trabalho seguro, salário, habitação decente e acessível e cuidados de saúde etc. também são, na verdade, demandas políticas; que eles não podem ser resolvidos sem uma transformação das instituições políticas, relações e idéias (superestrutura) que ajudam a manter as relações econômicas sócio-políticas injustas. (HOLST, 2015, p.5)¹⁰⁴

Porque essa passagem ao âmbito ético-político indispensável ao momento catártico é impossível a partir apenas de lutas particulares - embora essas lutas possam iluminar momentos do processo de passagem - as vitórias isoladas, a conquista de uma ou outra demanda menor, não constituiriam momento catártico verdadeiro. Tomando então esse conceito de catarse como extraído por Holst da obra de Gramsci, a catarse do herói literário, por particular, seria sempre, apesar de poderosa em seu momento de extravasamento de

¹⁰³ (...)when a class has not only become politically independent in its own thinking but has also consensually established its goals and aspirations as those of the society as a whole; in other words, when a social class has taken political power and become both subjectively (in its own consciousness) and objectively (in terms of holding political power) independent.

¹⁰⁴ (...) commonsensically consider merely economic (structure) demands for safe jobs, living wages, decent and affordable housing and healthcare, etc. are actually political demands as well; that they cannot be resolved without a transformation of the political institutions, relations, and ideas (superstructure) which help maintain the unjust socio-political economic relations.

emoções, uma farsa da coisa verdadeira. Assim sendo, a negação da histeria que resulta da suspensão da catarse em Ishiguro não deve ser entendida como a negação absoluta da possibilidade catártica, mas sim de sua manifestação falsa.

Como procedimento formal, essa escolha pela negação encontra síntese na seguinte fala de Ryder, narrador de *The Unconsoled*, " Suppressing a sense of panic, I set about formulating something to say that would sound at once dignified and convincing". (ISHIGURO. Possivelmente o romance mais *estranho* da obra de Ishiguro, devido a sua estrutura baseada na simulação da experiência onírica, cuja marcação temporal e localizada direta é suspense - apesar dos rastros que sinalizam algum lugar da Europa Oriental antes da queda do muro de Berlim; O Inconsolável é conduzido por um narrador que mantém uma inabalável formalidades narrativa, enquanto reencontra ciclicamente suas experiências traumáticas e as fontes de todas as suas dores, na forma de um passado assombroso (e assombrado) que recusa abandonar o presente, confundindo-os, borrando seus limites distintivos. Ele sustenta a nostalgia e a melancolia, em oposição ao luto, i.e. o objeto da perda nunca é abandonado, ou superado, mas sem nunca entregar-se ao descontrole endossável. Assim, a obra interpela o leitor em tom de desafio: se eu não me desespero, por que vocês estão se desesperando? Formalmente, essa negação da histeria frente ao terror do trauma - i.e. a *tensão superficial* - articula-se em termos de estratégias de contenção linguísticas materializadas a nível do *registro* assumido pela voz narrativa.

4.2 REGISTROS DA TENSÃO

Em uma crítica do romance Quando éramos órfãos, publicada pelo jornal The Guardian em março de 2000, o crítico literário e romancista Philip Hensher¹⁰⁵ começa seu texto com a seguinte frase: "All in all, Kazuo Ishiguro is a pretty odd novelist. His voice is studiously anonymous, unfailingly formal and polite, even under the most dramatic circumstances". Não seria equivocado afirmar que o que Hensher percebe como estranho/peculiar na prosa de Ishiguro é o aparente desencontro entre forma e conteúdo, mas seria impreciso no tanto que sua observação isola uma característica formal em particular, a voz narrativa. Contudo, é importante salientar que Hensher parece confundir duas noções que nos é imprescindível diferenciar, uma sendo o estilo do autor e a outra o registro da personagem que conduz a narrativa. Isto implica dizer que não é propriamente a voz de

¹⁰⁵ Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2000/mar/19/fiction.bookerprize2000>

Ishiguro que se mantém cuidadosamente anônima, educada e inflexivelmente formal, mas sim o registro da personagem, sempre controlado e determinado por sua funcionalidade. A definição diferencial, ainda que breve, entre estilo e registro é indispensável para que prossigamos em em nosso intento. Considere-se por estilo, no caso da narrativa ficcional, o conjunto de decisões formais identificadas com recorrência na prosa de uma determinada autora ou autor. A preferência por primeira ou terceira voz, este ou aquele foco narrativo, o uso ou não de figuras de linguagem como a metáfora, a inclinação ao pensamento alegórico, linearidade ou disrupção narrativa etc. A sua vez, o registro dá-se no nível do “falante”, no caso da narrativa romanesca se manifesta na voz da personagem que a conduz.

Michael Halliday toma o problema do registro como conceito central em sua sistematização sobre variação linguística por entender que tal conceito elucida o escopo do uso particular da língua por uma determinada pessoa, dependendo da situação de fala; pertencendo por isso a um ramo da linguística que lida, em termos gerais, com a relação entre a língua e as pessoas que a usam - em oposição, por exemplo, a linguística descritiva ou histórica-. Em seu artigo seminal, publicado pela primeira vez ainda em 1964, Halliday parte de uma definição de língua baseada na ideia de comunidade de falantes. Essa comunidade é um grupo de pessoas que se reconhece como compartilhando uma mesma língua materna, por exemplo os falantes de língua portuguesa, independente se do Brasil, Portugal ou Angola. Nesta concepção existe apenas a língua portuguesa cuja manifestação material, é claro, está sujeita a diversas variações, incluindo as variantes nacionais.

Esse método de reconhecimento de uma comunidade de idiomas tem a vantagem de representar a atitude do falante em relação ao idioma e, portanto, a maneira como o usam. Todos os falantes de inglês, por exemplo, concordam mais ou menos na maneira como deve ser escrito. ao mesmo tempo (...) não é clara, porque as pessoas não se enquadram em padrões claros. (...) Mas é um erro exagerar essa distinção ou concluir seletivamente que não existe uma comunidade unificada de língua inglesa . (HALLIDAY, 2007, p.7)¹⁰⁶

As variações podem ser então subdivididas em dois grupos: variações por grupo de usuário (no sentido de que cada falante usa uma variedade constantemente, por exemplo uma variedade regional) e variações de acordo com o uso (cada usuário domina uma quantidade de variedades da língua e escolhe qual usará em uma determinada situação). A noção de registro apresentada por Halliday, mantida em largo pelos estudos da linguística sistêmico-

¹⁰⁶ This method of recognizing a language community has the advantage that it reflects the speaker's attitude towards their language, and thus the way they use it. All speakers of English, for example, agree more or less on the way it should be written. At the same time (...) it is not clear-cut, because people do not fall into clear-cut patterns.(...) But it is a mistake to exaggerate this distinction, or to conclude therefrom that there is no unified English-speaking language community.

funcional (LSF) e compartilhada nessa tese diz respeito a esse último subgrupo, o das variações funcionais. Na ocasião do lançamento da revista *Register Studies*, Christian Matthiessen (2019), um dos principais nomes da LSF, oferece-nos uma sucinta, porém potente, definição para o conceito: “Register variation is thus semantic variation occurring along the cline of instantiation between the meaning potential of language and acts of meaning in texts unfolding in their contexts of situation”. Dessa definição devemos retirar lições importantes, a primeira é que o registro é uma variação a nível do estrato semântico, o que implica que diz respeito a parte da língua mais próxima de seu contexto sócio-semiótico, sem nunca, é claro, funcionar independentemente dos estratos mais afastados, como o fonológico e o léxico-gramatical.

Que a linguagem possui “complexidade estratificacional” (Halliday, 2003: 5) é uma dessas suposições. Como acabamos de observar, o registro está, nessa perspectiva, localizado no estrato semântico. A estratificação implica em “complexidade realizacional” (Halliday, 2003: 5). Assim, uma ‘configuração de probabilidades na semântica’, como Halliday definiu o registro, significará certas seleções e co-seleções de características no estrato lexicogramatical, que por sua vez inclui a especificação de algumas características fonológicas, desde a realização da gramática. As seleções necessariamente envolvem escolhas na entonação, de acordo com Halliday. Portanto, enquanto Halliday conceitua o registro como uma configuração de significados, ele também mostra o registro como atravessando todos os estratos. (LUKIN et al., 2011, p.192)¹⁰⁷

A segunda é que o registro é a mediação entre a língua enquanto potencial, ou seja todas as possibilidades à disposição da falante, e sua forma instanciada no texto final. Essa língua potência é, claro, limitada culturalmente; enquanto o registro, determinado situacionalmente, está sujeito a variação em três aspectos: campo (foco da atividade), relações (o estado das relações de poder existentes entre falante e interlocutor) e modo (ou meio, i.e. as especificidades do papel da língua, se oral, escrita, se em convívio com outras semioses), que por sua vez se correlacionam respectivamente, e de forma mais ou menos direta, com três metafunções da linguagem: ideacional, interpessoal e textual.

Porque primariamente funcional, o paradigma defendido pela linguística sistêmico - funcional parte do pressuposto de que a língua evolui em respostas as necessidades de atuação do falante sobre a materialidade de sua realidade imediata. Como forma de sistematização, Halliday identifica, na maneira em que utilizamos a língua, três metafunções distintas.

¹⁰⁷ That language has ‘stratificational complexity’ (Halliday, 2003: 5) is one of these assumptions. As we have just noted, register is, from this perspective, located at the semantic stratum. Stratification implicates ‘realizational complexity’ (Halliday, 2003: 5). Thus, a ‘setting of probabilities in the semantics’, as Halliday has defined register, will mean certain selections and co-selections of features at the lexicogrammatical stratum, which in turn includes specifying some phonological features, since the realization of grammatical selections necessarily involves choices in intonation, in Halliday’s account. Thus, while Halliday conceptualizes register as a configuration of meanings, he also shows register as cutting across all strata

A linguagem tem uma metafunção experiencial (que se refere à natureza da representação da experiência na linguagem, que se relaciona ao campo da atividade), uma metafunção interpessoal (natureza das relações interpessoais na linguagem, que se relaciona às relações entre as pessoas que participam da atividade) e uma metafunção textual (as escolhas feitas na língua para organizar um texto como mensagem, que se relaciona ao modo de comunicação do texto). (MUNIZ da SILVA, 2018, p. 307)

Sendo assim, a forma final da emergência de um enunciado (texto) específico, além de condicionado pelas possibilidades materiais da língua em seu contexto cultural, será também determinado por sua(s) funcionalidade(s) o que acarretará uma modulação de registro para dar conta das especificidades situacionais. Para Halliday o estudo do registro objetiva não outra coisa que compreender a relação direta entre certas estruturas linguísticas e fenômenos situacionais determinados. Como já deve ser evidente, não há que confundir-se a noção de registro com a de gênero, que relaciona-se em primeiro grau ao contexto da cultura e não ao da situação. Não obstante, da mesma forma que o contexto sócio-cultural e o situacional devem ser sempre observados baixo a relação de natureza dialética que mantém um com o outro, assim também funciona a relação entre gênero e registro. Isto implica dizer que o uso de um determinado registro pode parecer dissonante quando no interior de um gênero em particular; e é precisamente a percepção dessa dissonância que motiva a crítica de Hensher à prosa de Ishiguro em *Quando éramos órfãos*.

Em *Quando éramos órfãos*, penso que a maneira tornou-se um problema. O livro tem muitas virtudes: ele é certamente bem desenvolvido e ampliado; está cheio de variações engenhosas; constrói um clímax admirável e satisfatório. Em suma, são todas virtudes arquitetônicas. Ele começa a apresentar um problema quando olhamos para a voz, as frases que parecem não dar conta do contexto. (HENSHER, 2000)¹⁰⁸

Perceba-se que o autor da crítica levanta elogios a obra no tanto de seu sucesso em relação a seu desenvolvimento, extensão, engenhosa variação e admirável e satisfatório clímax, i.e. em relação as prerrogativas do gênero romanesco, as quais ele define como virtudes “arquitetônicas”. O incômodo, porém, surge frente a *maneira*, a voz narrativa, a construção das sentenças que, no contexto, parecem não caber.

Esperamos que já seja evidente que o que Hensher está chamando de *manner*, nós estamos tratando por registro, ademais, nesse mesmo trecho de sua crítica é possível encontrar mais uma justificativa para nossa distinção corretiva inicial entre estilo (do autor) e registro

¹⁰⁸ In *When We Were Orphans*, the manner has, I think, become a problem. Again, the book has many virtues: it is surely developed and extended; it is full of ingenious variation; it builds to an admirable and satisfying climax. Its virtues, in short, are all architectural ones. It starts to present a problem when we look at the voice, the sentences, which, in the context, will not do at all

(da voz narrativa). É no mínimo improvável que o autor, cujas capacidades narrativas e conhecimento do gênero romanesco garantem o sucesso de construção estrutural da obra, incorresse, acidentalmente, em equívocos tonais tão exuberantes a ponto de minar os princípios da verossimilhança. Ao contrário, e disso depende nossa tese, o emprego desse registro pela voz do narrador é indispensável à totalidade significativa da obra. Em tempo, porque o conceito de registro do qual estamos lançando mão implica a conexão direta com o aspecto *funcional* da língua, é indispensável para a manutenção do nível de autonomia do romance como obra de arte que se insista uma vez mais que o registro é do narrador e não do autor. Não resta dúvidas que, no tanto que um enunciado linguístico completo, um dado romance existe e significa algo na realidade, mas sua *função* nessa - mesmo que aceitemos a proposição da função ética da obra de arte - não pode nunca atuar diretamente no campo prático. Entretanto, na imanência da obra, em seu mundo auto-cerrado e inteiramente constituído, cada ato de fala da voz narrativa tem uma função na realidade interna do romance, um porquê de ser situacionalmente condicionado, um propósito e uma função.

Bem é verdade que autores como Matthiessen pretenderam uma tipologia compreensiva dos registros, mas por ora, a título de esclarecimento, deve ser suficiente observar a separação originada dos trabalhos de Labov que dispõe os registros em um espectro existente entre o formal (mais controlado) e o informal (menos controlado). Disso deve sobressair-se que a questão do registro formal na obras de Ishiguro, antes mais nada, é um exercício de controle; o que implica, entre outras coisas, uma voz narrativa detentora de um elevado grau de autoconsciência. Sintetizemos pois o estado das nossas reflexões mais atuais. Dissemos que a tensão superficial trabalha, na obra de Ishiguro, para suspender o momento catártico - que segundo autores como Lukács é a finalidade última da obra de arte. Mais do que ser uma tensão, em termos gerais, entre a forma e o conteúdo, ela é uma tensão entre o conteúdo do romance (incluindo desde seus grandes motivos até a sucessão episódica) e o registro da voz narrativa. Da linguística sistêmico-funcional, observamos que a linguagem tem três principais funções e que o registro é um elemento (da linguagem) que varia, entre mais formal e mais informal, em relação ao uso situacional, tendo como variáveis determinantes o *campo*, as *relações* e o *modo*. Afirmamos ainda que o registro da voz narrativa tem um porquê de ser funcional que só pode ser devidamente compreendido como tal na imanência do mundo ficcional da obra, contudo há que recordar que a obra emerge e chega a uma realidade objetiva que lhe é externa da qual é reflexo altamente mediado; e, em última instância essa realidade objetiva é a autoafirmação do capitalismo global (moderno/colonial) como sistema mundo.

Não é difícil demonstrar que na maioria das obras de Ishiguro os registros das vozes narrativas se mantêm no lado formal do espectro, mas pela natureza mesma do conceito de registro, i.e. sua determinação situacional, eles não são, de forma alguma, intercambiáveis. A formalidade da narração de Kathy, em *Não me abandone jamais*, difere da de Stevens, em *Vestígios dos dias*, muito por causa da variável *relações*, que não por acaso é a que sustenta maior grau de independência em relação ao extratextual. Comparemos um trecho de cada um dos romances mencionados para que nossa afirmação se faça inequívoca.

It had been my intention to seek out a further interview with Mr Cardinal with minimum delay, but this proved to be impossible, owing largely to the arrival that same afternoon - some two days earlier than expected - of Mr Lewis, the American senator. I had been down in my pantry through the supplies sheets (...) I happened to encounter Miss Kenton in the back corridor - the scene, of course, of our last disagreement (ISHIGURO, 200P, p.85)

And in the days that followed, when we had proper sex and we were really happy about it, even then, this same nagging feeling would always be there. I did everything to keep it away. I had us going at all stops out, so that everything would become a devious blur, and there'd be no room for anything else. If he was on top, I'd put my knees right up for him; whatever the position we used, I'd say anything, do anything I thought would make it better, more passionate, but it still never quite went away. (ISHIGURO, 2005, p.239)

Conhecimentos básicos da língua inglesa são suficientes para que percebamos o diferente nível de formalidade (de monitoramento) entre a narração de Stevens e a de Kathy. Essa diferença faz-se notar na seleção, organização e emprego dos componentes linguísticos. No primeiro trecho tanto o uso do past perfect (it had been my intention; I had been down in my pantry) no lugar do possível e mais coloquial simple present (It was my intention / I was down in my the pantry), quanto a ausência da também possível contração (it'd been / I'd been) adicionado a utilização de locuções verbais (happened to encounter / proved to be) e adverbiais (with minimum delay) em detrimento do emprego de verbos e advérbios simples denunciam a intenção de formalidade. Por sua vez, no segundo trecho temos o emprego extensivo de contrações e o uso do simple present, além disso, o tema mesmo (o campo) da enunciação, as relações sexuais entre a narradora e Tommy, já moldam o registro em direção ao menos formal. Contudo, a economia de detalhes e a cadência marcada pela pontuação precisa garantem que o registro não seja sobremaneira informal.

Note-se que não se trata de trechos de diálogo, a relação determinante do registro que nos interessa é a interposta entre o narrador e seu interlocutor. Em nenhum dos casos pode-se dizer que a pessoa a quem se direciona a voz narrativa é tomada por ela como uma possível

amiga ou confidente, não há marcas de intimidade. Outrossim, é também evidente que Stevens almeja provar-se ao interlocutor, exibindo desnecessários malabarismos linguísticos como índice de distinção sócio-cultural, o que sinaliza para percepção (do próprio narrador) de um desequilíbrio dos vetores de poder. Kathy, de forma diferente, apesar de não estar se dirigindo a um amigo, fala a um igual, a alguém que, como ela, será cuidadora e logo depois doadora. Em seu lindíssimo ensaio, *The Site of Memory*, Toni Morrison compartilha o que ela julga ser o papel da memória em seu fazer literário; a autora de *Amada* começa esse texto citando os trabalhos autobiográficos de várias autoras e autores afro-americanos que conformam o que ela chama de sua herança literária, como exemplares de um gênero conhecido como “narrativas de escravo”, essas obras eram motivadas principalmente pela necessidade de afirmar duas coisas:

This is my historical life - my singular, special example that is personal, but that also represents the race." Two: "I write this text to persuade other people - you, the reader, who is probably not black - that we are human beings worthy of God's grace and the immediate abandonment of slavery. slavery (MORRISON, 1995, p.86)

Porque essas narrativas cultivavam em certa medida uma esperança de influenciar diretamente a vida prática, avançando a pauta abolicionista, elas necessitavam conquistar a simpatia do público branco; denunciando os horrores do sistema escravista sem, contudo, parecer estar atribuindo culpa a pessoa (branca) receptora da leitura.

it was extremely important, as you can imagine, for the writers of these narratives to appear as objective as possible - not to offend the reader by being too angry; or by showing too much outrage, or by calling the reader names. (...) As determined as these black writers were to persuade the reader of the evil of slavery, they also complimented him by assuming his nobility of heart and his high-mindedness. They tried to summon up his finer nature in order to encourage him to employ it. They knew that their readers were the people who could make a difference in terminating slavery (MORRISON, 1995, p.88)

Não ofender o público leitor implicava uma série de decisões formais e estilísticas como, por exemplo, evitar relatos demasiado gráficos das violências físicas suportadas pelos corpos negros; quando do caso da narrativa chegar à margem de um episódio assim, autoras e autores o eludiam, não raramente fazendo uso de frases como: “Lancemos agora um véu sobre esses procedimentos terríveis demais para serem aqui relatados”.

O que Kathy compartilha é seu relato autobiográfico, singular, especial e particular, mas que representa toda uma comunidade de crianças, adolescentes e jovens clones; ainda assim, mesmo que disso dependesse o que ela acreditava ser a possibilidade de prolongamento da sua vida, em nenhum momento tenta convencer a interlocutora de sua humanidade, que o seu era um destino cruel demais para uma pessoa humana. Se é bem verdade que por vezes ela evita os detalhes gráficos, não o faz porque são terríveis demais

para relatar ou para poupar seu interlocutor do incômodo da culpa, mas porque são terríveis demais para lembrar, os evade em autopreservação e também como uma gentileza (que também se expressa em controle) aqueles que partilharão inevitavelmente o mesmo fim. Porque fala a iguais, de todos as vozes narrativas da obra de Ishiguro, a de Kathy é a mais honesta e também a que soa menos formal, mas nem por isso descompassa o ritmo ou se entrega a grandes arroubos de emotividade, pois a variável *relações* é apenas uma das que determina o registro. De toda forma, os trechos dos romances acima destacados servem bem para observar a influência direta de duas das três variáveis na constituição do registro da voz narrativa: *relações* e *campo*. A terceira variável do sistema de determinação do registro, o *modo*, “se refere à organização dos significados da experiência e da interação em um texto coerente por meio da textura do fluxo de informação e a modalidade de comunicação: fala, escrita, mensagens pelo celular, e-mails (...)” (MUNIZ da SILVA, 2018, p. 319) E é, das três, a que mais escapa à imanência da obra, para ser informada pela expectativa direta do receptor frente a modalidade comunicativa então empregada, no caso a linguagem (romanesca) escrita. E aí está um dos pontos cardeais da nossa hipótese: o registro sustentado pelas vozes narrativas na obra de Ishiguro, em variável intensidade, frustra as expectativas do leitor ocidental porque destoa de sua experiência com a modalidade comunicativa.

Retomando a nossa discussão anterior sobre a importância do movimento *genbun itchi* para a literatura japonesa moderna como demonstrada por Karatani, i.e. que nos processos internos do movimento por uma reforma linguística que desse conta da vertiginosa modernização/ocidentalização experimentada pelo país ao longo da restauração imperial forjou-se, na identidade entre ser e voz (entre o ser e sua expressão), a subjetividade literária aos moldes da tradição do romance europeu - vide as considerações apresentadas por Lukács sobre a imprescindibilidade de tal identidade para a experiência catártica, bem como da aproximação da subjetividade imanente da obra com a da do sujeito da leitura. Temos então que a prosa de Ishiguro parece ser conformada pela incapacidade da compleição desse processo identitário, ou seja, que a voz narrativa parece não ser, de fato, expressão do ser que a emprega.

Desta forma, cria-se o ruído no cerne da arquitetura formal dos romances, no tanto que a modalidade comunicativa (a língua escrita em sua expressão romanesca), parte determinante do registro da voz narrativa, não é precisamente a mesma que aquela a qual o sujeito da leitura está habituado. Nas obras passadas no Japão isso se manifesta muito claramente no tanto que, apesar de escritas em inglês, elas são narradas em japonês - isto é dizer, deve-se considerar que tanto Ono quanto Etsuko estão narrando suas histórias em sua língua materna -

sendo assim, por causa daquilo que aprendemos com Motoki Tokieda sobre como, principalmente através do emprego de sufixos honoríficos, a explicitação da relação entre falante e interlocutor é inerente a natureza da língua japonesa, essa condição informaria, de uma só vez, duas das três determinantes do registro, i.e. *relações* e *modo*. O brilhante em Ishiguro é, contudo, o fato de que ele transpõe a prerrogativa formal inerente à língua japonesa para as vozes narrativas em inglês, criando assim uma outra língua. Não se trata apenas de *cavar* um japonês dentro do inglês - o que não seria particularmente impressionante, já que é uma estratégia bastante conhecida da indústria cultural ocidental; basta observar as produções hollywoodianas sobre a segunda guerra mundial, nas quais o alemão falando por Hitler nos é transmitido como inglês; mas antes de *cavar* dentro da língua inglesa, um outro inglês ficcional informado tangencialmente pela lógica do japonês real. O *modo*, i.e. modalidade comunicativa, que determina o registro das vozes narrativas em Ishiguro é uma expressão literária do inglês marcada por uma japonês real que, por sua vez, é o produto transcultural da tensão constitutiva do processo, sempre inacabado, de modernização/ocidentalização do Japão. Assim, na circunscrição das formas tradicionais da literatura ocidental, o uso de um registro determinado por tal modo gera um ruído cuja potência é precisamente sua delicadeza e a dificuldade de capturar sua origem; é o incômodo causado pela ervilha introduzida no meio de uma montanha de colchões feito de plumas.

Agora, cabe observar algumas das decisões linguísticas específicas que encontram mais recorrência no texto de Ishiguro e como elas são organizadas pelo registro assumido pelas diferentes vozes narrativas. No mesmo texto onde questionou a estranheza da voz do narrador de Quando éramos órfãos, Hensher nos diz que:

Há algo perturbador no estilo de prosa de Ishiguro que me levou um tempo para definir, e é isso - ele quase nunca usa um verbo frasal. Ele é um escritor que sempre prefere dizer "depart" em vez de "set off", "discover" em vez de "find out". Os verbos frasais estão, de certa forma, no coração do inglês; eles são uma parte da linguagem que apresenta dificuldade peculiar para o aluno, uma vez que não há lógica alguma em seu significado e quase nunca se assemelham a algo em outra língua. (HENSHER, 2000)

A interessante observação do crítico se prova realmente verdadeira quando nos debruçamos sobre o romance de Ishiguro, além dos dois exemplos citados, é possível apontar muitos outros momentos da obra nos quais Christopher prefere o emprego de verbos simples em detrimento de frases verbais com as quais o leitor, falante nativo da língua inglesa, estaria mais acostumado. Contudo, a parte mais inquietante dessas decisões formais se localiza precisamente no apontamento de Hensher sobre como tais estruturas, i.e. as "phrasal verbs" estão no coração da língua inglesa e como elas apresentam para os estudantes de Inglês como

língua estrangeira um dos maiores desafios de seu processo aquisitivo. Estudos como o de McArthur (1992) apontam para a longa história de tais estruturas na língua inglesa, precedendo inclusive sua manifestação moderna, o chamado “Inglês Elizabetano”, estando já presentes desde a idade média, no que é hoje chamado de “Middle English” e até mesmo em textos escritos em “Old English” (VANDOGEN, 1919). Apesar de tais estruturas não serem exclusivas da língua inglesa, se manifestando também, por exemplo, no Holandês, elas parecem não ocorrer em mais nenhuma outra família linguística, ou seja, sua manifestação é restrita às línguas germânicas (NEWMAYER, 2005).

Se é bem verdade que o uso de phrasal verbs é geralmente evitado em situações que exigem o emprego de uma variante escrita mais formal, como no caso do discurso acadêmico ou outras formas institucionais, como no direito, e que, como apontamos anteriormente, os narradores de Ishiguro sustentam um registro que se mantém no lado mais formal do espectro discursivo, a discussão poderia ser interrompida nesse ponto, ou seja, de que evitar tais estruturas serviria como estratégia de controle linguístico para garantir a formalidade. Contudo, articular esse controle em termos da suspensão de uma característica tão pronunciada da língua inglesa, cujas origens precedem até mesmo a formação institucional da Inglaterra como estado-nação e o Reino Unido como império moderno, gera uma perturbação na conexão mesma entre língua e subjetividade nacional. A estratégia de evadir o uso das frase verbais seria facilmente explicada se usada (apenas) nas obras que se passam no Japão, como forma de criar dentro da língua Inglesa uma sensação de estrangeiridade a ponto de provocar a impressão de ser outra língua, no caso um japonês fictício; mas quando é o jovem detetive britânico, nascido em Xangai, que exercita esse controle o estranhamento tem outro significado. Ao invés de ser considerado como marca de sua *englishness* é justamente o oposto, é a sua tentativa de performar uma identidade inglesa informada não pela materialidade real da vida das pessoas inglesas, as pessoas que em seu cotidiano vivem uma língua movida, entre outras estruturas, pelos “phrasal verbs”, mas por ideais estáticos, monumentos artificiais, regras de etiqueta, de conduta, do bem falar. A ânsia por querer *fazer-se* inglês é necessariamente a angústia de quem sabe não sê-lo; daí, como pode-se ver no trecho a seguir, a a identidade inglesa é sempre alienada para Christopher, coisificada, passível de ser copiada.

“I saw my chance and said: ‘Uncle Philip, I was just wondering. How do you suppose one might become more English?’ ‘More English?’ He stopped whatever it was he was doing and looked at me. Then, with a thoughtful expression, he came nearer, pulled a chair up to the desk and sat down. ‘Now why would you want to be more English than you are, Puffin?’ ‘I just thought... well, I just thought I might.’”

(...) “I wondered, if it's all right, sir, if you didn't awfully mind. I wondered if I might copy you sometimes.” ‘Copy me?’ ‘Yes, sir. Just sometimes. Just so that I learn to do things the English way.” (ISHIGURO, 2000, p.90-91)

Stevens, o narrador de *O Vestígio dos dias*, também lança mão dessa mesma estratégia, i.e. o emprego de um verbo simples, no caso os verbos “descend” e “ascend”, onde um phrasal verb soaria mais natural:

I began to feel a little restless in my room, and in the end decided to descend to the bar below to try a little of the local cider. (ISHIGURO, 1989, p. 129)

As I understood, he was asleep for much of the time, and indeed, I found him so on the few occasions I had a spare moment to ascend to that little attic room. (ISHIGURO, 1989, p. 96)

Diferente de Christopher, Stevens não conhece outro lugar de origem que não a Inglaterra, mas o uso de tais formas serve a semelhante propósito de legitimação. Está em jogo o uso engessado da língua que o narrador copia dos romances burgueses aos quais tem acesso, com a intenção de ser reconhecido não apenas por seus pares, i.e. outros mordomos *históricos*, mas principalmente por seus senhores, como digno de reclamar uma certa identidade inglesa. Contudo, quando comparadas as duas situações, a de Christopher e a de Stevens, nos confrontamos não apenas com o caráter performático e farsesco da identidade nacional, mas principalmente a importância da diferenciação de classe. Ainda que Christopher duvide de sua identidade inglesa, que se sinta insuficiente por ter nascido e crescido em outro espaço, tanto quando criança na ocupação internacional em Xangai quando proeminente jovem detetive em Londres, o seu não pertencimento é produto de sua auto-percepção, sua “englishness” não é questionada por outros, ao contrário, ele escuta uma e outra vez mais sua importância para o desenvolvimento do país e manutenção da civilização. Stevens, por outro lado, como vimos ainda no primeiro capítulo, apesar do “domínio” da língua, de todas as regras de etiqueta, da cooperação inquestionável, estará para sempre fora do círculo dos grandes homens, aqueles cujas ações podem decidir o destino das nações. Frente a frente o exercício do discurso desses dois narradores revela a ironia da identidade nacional, no tanto que seu papel de legitimador de certos sujeitos, como um significante fugidio, os requisitos mudando de acordo ao interesse da lógica hegemônica.

Outra estratégia linguística que sustenta a formalidade do registro narrativo em Ishiguro, cuja manifestação também se observa na questão das phrasal verbs, como observado nos trechos acima, é o emprego pronunciado de “equivalentes latinos” no lugar das formas germânicas. Ou seja “exit” ao invés de “leave”, “response” no lugar de “answer”, “grand” ao

invés de “big”. O uso de palavras latinas, assim como a substituição de phrasal verbs (não necessariamente por equivalentes latinos), é muito comum em discursos institucionais, justamente por sinalizar a herança da antiguidade clássica, parte da narrativa da modernidade, como discutida anteriormente, o que por si só já justificaria o emprego destas pelo mordomo Stevens. Entretanto, o mais interessante da manifestação desses termos na obra de Ishiguro é justamente o revelar da artificialidade dessa herança, de como recorrer ela serve à tentativa do narrador de acessar um passado legitimador de sua posição no seio da civilização, uma vez mais, porém, esse movimento prova-se inócuo quando performado por aqueles destituídos do poder *de fato*. Poderia servir, assim como a adoção dos ideais do Iluminismo pela elite crioula neo-granadina, para criar distinção entre aqueles fora da esfera central verdadeira, i.e. entre os clones dos “institutos privilegiados” e os outros, entre o mordomo e o resto do corpo servil, mas por si só, a performance dessa ou daquela marca de civilização, é insuficiente para que, de fato, acedam ao espaço hegemônico e tudo que ele implica.

Em se tratando de estratégias mais diretamente relacionadas ao problema da suspensão do momento catártico através do abafamento da descarga emocional, encontramos na obra de Ishiguro a recorrência do emprego de marcações adverbiais de intensidade e modo, no tanto que trabalham para suavizar e evadir situações ou relatos problemáticos, como manifestado nos seguintes trechos:

Dr. Saito boarded one stop after us, he was able to take a vacant seat beside me. Inevitably, our conversation began a *little uncomfortably* (ISHIGURO, 1986, p.80)

It is, I suppose, natural enough that a wife is influenced by her husband's ideas — even, as in the case of Suichi's, when they are *quite* irrational. (ISHIGURO, 1986, p.50)

“It was this utterance, made so matter-of-factly, which *quite* threw me off my balance. For she had spoken with no note whatsoever of realisation. (ISHIGURO, 2000, p.23)

I have no great wish to dwell on Keiko now, it brings me *little comfort* (ISHIGURO, 1982, p.11)

Perceba-se a diferença de tom, no caso dos três primeiros trechos, mesmo assim destacados do contexto, se extraíssemos as palavras “little” e “quite”, respectivamente. Contudo, o movimento de suavização através do emprego da forma adverbial, quando confrontado com a materialidade das situações, com a gravidade delas, só serve para radicalizar a tensão superficial, i.e. só faz com que a conversa com Dr. Saito se apresente ainda mais desconfortável; torna a resistência de Christopher em admitir o quanto a afirmação da Srta. Hemmings o havia desconcertado ainda mais desconcertante; que o julgamento sobre a

“irracionalidade” de Suichi se apresente ainda mais radical. O quarto trecho apresenta uma estratégia ainda mais interessante, no tanto que emprega, com finalidade eufemista, uma modalização antônimica. Etsuko está falando, é claro, do suicídio da sua filha, mas ao invés de admitir o quanto tal tema fere e incomoda, ela escolhe dizer que “*traz pouco conforto*”, tornando a situação ainda mais trágica.

Aliás, as vozes narrativas de Ishiguro insistem no uso do que, na linguística aplicada, compreende-se por modalizadores adverbiais de posicionamento, em inglês “*stance adverbs*”. Na gramática do inglês falado, Douglas Biber, explica que “Além de comunicar conteúdo proposicional, falantes e escritores comumente expressam sentimentos pessoais, atitudes, juízo de valor, avaliação; ou seja, expressão posicionamento” (BIBER et al, 1997) Muito embora posicionamento possa ser expresso através de dispositivos paralinguísticos, como tom de voz, gestos corporais etc, comumente os falantes escolhem expressar posicionamento linguisticamente, seja através de escolhas lexicais ou dispositivos gramaticais. Os dispositivos gramaticais, explica Biber, são usados para expressar um posicionamento em relação relativo a outra proposição. Sendo os advérbios um dos principais dispositivos gramaticais para expressar posicionamento, no tanto que expressam a atitude ou avaliação do falante/escritor relativa a proposição contida na clausula principal. Biber classifica então os advérbios de posicionamento em três categorias semânticas distintas: moralizadores adverbiais epistêmicos, de atitude e de estilo. Marcadores epistêmicos expressam o julgamento do falante sobre a certeza, confiabilidade e limitações da proposição; eles também podem comentar sobre a fonte da informação. Os marcadores de atitude, de postura, expressam a atitude do falante ou um julgamento de valor em relação ao conteúdo da proposição. Em contraste, os de estilo descrevem uma dada maneira de falar (BIBER, 1999) Por sua vez, os modalizadores adverbiais epistêmicos podem ser subcategorizados em relação a carga semântica que expressam: dúvida/certeza; realidade/factualidade; fonte do conhecimento; limitação; ponto de vista/perspectiva e imprecisão. Os narradores Ishiguro, lançam mão de marcadores epistêmicos de forma curiosa, principalmente os que suscitam relação de dúvida/certeza, limitação e imprecisão de modo a suspender a responsabilidade do julgamento, por um lado, e por outro, como forma de fazer revelar o polêmico papel da memória e seus cantos obscurecidos para o relato narrativo.

How deeply these evils have been eradicated remains to be seen, but it would *certainly* appear that communism has been able to achieve in a handful of years what philanthropy and ardent campaigning could not in decades. (ISHIGURO, 2000, p.352)

In this latter aim, I was *probably rather* successful. For as it happened, I had just around that point been taken to the Dorchester on two occasions, so that on the evening I met Colonel Chamberlain there, the sommelier greeted me with a ‘nice to see you again, sir’ (ISHIGURO, 2000, p.27)

No primeiro trecho, Christopher comenta a suposta mudança nas condições de vida de Xangai, resultado do combate ao tráfico de ópio, consequência da revolução comunista na China, em comparação aos esforços da filantropia praticada por sua mãe e outras pessoas da comunidade internacional de Xangai. Ao empregar o modalizador *certainly*, que de acordo com a classificação de Biber pertenceria ao grupo de moralizadores de posicionamento epistêmico para expressar certeza, junto com o verbo “appear” (aparecer) o narrador busca não abandonar a objetividade tradicional de seu discurso como detetive, sujeito racional, i.e. ele não estaria se comprometendo subjetivamente com a afirmação que *de fato* os poucos anos do regime comunista fora responsável pela erradicação do mal em Xangai, mas existe *certamente* a aparência de que isso ocorreu. Por outro lado, apesar de não se implicar radicalmente com o julgamento, se tirado o modalizador, deixando o verbo aparecer sozinho, restaria a carga semântica de falseamento comumente relacionada a ideia de aparência quando confrontada com a de essência. O encontro das duas palavras, pertencentes a campos semânticos de certa maneira opostos, certeza e dúvida - já que ainda não está em jogo no paradigma histórico compartilhado por Christopher a equivalência entre aparência e essência como defendida pelo pensamento pós-moderno - termina por produzir uma tensão, a impossibilidade de afirmar qualquer coisa positivamente, inclusive a dúvida. Já no segundo, há esse mesmo movimento de impossibilidade afirmativa, agora em relação a sua auto-percepção. Levando em consideração sua posição social e o nível de sucesso profissional de Christopher, o uso de um modalizador de imprecisão poderia parecer nada mais que um exercício retórico de performatização de modéstia como marca de conhecimento de regras de etiqueta, mas porque já conhecemos os dilemas identitários do narrador, o *provavelmente* é, também, expressão da sua dúvida. Assim sendo, mais uma vez, quando acompanhando a marcação de intensidade do “rather” articula, de forma semelhante ao trecho antecedente, a suspensão da objetividade tanto da certeza quanto da dúvida, abrindo mão do julgamento assertivo cuja responsabilidade última é legada ao leitor, que terá de decidir não apenas se o narrador obteve sucesso, mas também decidir o que, de fato, constitui a ideia mesma sucesso.

Esse exercício de suspensão de objetividade é levado a cabo durante toda a confecção narrativa através de estratégias outras que não o emprego de modalizadores adverbiais, e encontra expressão peculiar no último romance publicado por Ishiguro, *O gigante enterrado*,

única entre as obras a abandonar a narração em primeira pessoa em detrimento da voz de uma terceira pessoa cuja especificidade histórico temporal é imprecisa. Essa imprecisão se articula, porém, não através de uma completa evasão, mas de uma forma sugestiva que implica sua perseguição, desde o parágrafo de abertura do romance:

You would have searched a long time for the sort of winding lane or tranquil meadow for which England later became celebrated. There were instead miles of desolate, uncultivated land; here and there rough-hewn paths over craggy hills or bleak moorland. Most of the roads left by the Romans would by then have become broken or overgrown, often fading into wilderness. Icy fogs hung over rivers and marshes, serving all too well the ogres that were then still native to this land. (...) Mostly you would have found communities like the one I have just described, and unless you had with you gifts of food and clothing, or were ferociously armed, you would not have been sure of a welcome. I am sorry to paint such a picture of our country at that time, but there you are. (ISHIGURO, 2015, p.3)

A voz narradora supõe que o sujeito da interlocução não compartilha da mesma linha diegética da experiência histórica das personagens e, o conhecimento das marcas da dominação romana implica uma maior compreensão transhistórica. O que está em jogo, desde esse primeiro momento, são as raízes do que compreende parte da narrativa de formação nacional inglesa, aquilo que na tradição da literatura britânica é conhecido como “the English matter”, a matéria da Bretanha, i.e. o corpo da literatura medieval produzida entre os séculos X e XIV, que trata de material legendário, especialmente ligado ao ciclo das lendas arturianas e outros marcos culturais do período. Embora a existência factual do rei Arthur, ou ao menos de algum monarca que tenha servido como inspiração para o desenvolvimento histórico do herói literário, continue a ser disputada, a importância do material arturiano para a cultura inglesa é inquestionável. Principalmente, no tanto que marca representativamente uma série de códigos de honra e comportamento até hoje basilares para a concepção de um todo literário denominado como literatura inglesa. Menos que investigar o material que compõe, de fato, a matéria arturiana, i.e. os textos medievais que nos chegaram, é mais produtivo observar como essa material legendário perdura da cultura inglesa dos últimos séculos, articulada por importantes autores da literatura mundial que formavam um coletivo de interessados da “matéria da bretanha” conhecido como *The Inklings*, são eles: J. R.R. Tolkien, C.S Lewis, Owen Barfield e Charles Williams. Sørina Higgins (2017), editora de um volume sobre o coletivo, conta que houve na Inglaterra, entre 1914 e 1945, i.e. o período do entre guerras, um reavivamento do interesse nas lendas arturianas, pois “Arthur representava uma poderosa figura de coesão social, retidão moral e poder militar durante os terríveis conflitos nos quais a

Grã-Bretanha estava envolvida”¹⁰⁹ Sendo assim, quando reconfigurada da obra desses autores, o material legendário implicava não um reavivamento do passado, mas um olhar direcionado ao presente, olhar esse incisivamente crítico.

Pois bem, se autores como Tolkein e Lewis se voltavam a literatura medieval em busca de fontes simbólicas - a energia heróica, a bravura, hombridade e vigor bélico encarnados em Arthur e em seus cavaleiros - que fossem relevantes ao período histórico que compartilhavam, que esse período histórico do entre-guerras representa também o auge e o início do declínio do império inglês, compreendido como parte da missão civilizatória que a Inglaterra aceitou “quase por acidente do destino”; o que significa quando esse material é resgatado pelo romance de Ishiguro publicado em 2015?

Podemos perceber no trecho acima que a voz narrativa faz certas suposições sobre o conhecimento e expectativas do leitor em relação ao passado histórico da Inglaterra, no tanto quanto a configuração da paisagem como fonte de orgulho nacional, indicado pelo uso da palavra “celebrated”, a narração - cujo registro está marcado, no âmbito relacional, pela premissa de uma identidade nacional compartilhada, que narrador e interlocutor *pertencem* ao mesmo lugar, o que se observa também no uso de “our country” - põe em dúvida algo que extrapola a imanência do texto, i.e. a memória nacional compartilhada, o que é reforçado pela sentença final “I am sorry to paint such a picture of our country, but there you are”. Em tempo, também descreve o declínio do legado da civilização romana, como se lamentasse, isto é que a “emancipação” frente ao domínio romano resultou em perdas e não em ganhos, já que marcas civilizatórias, como estradas, foram perdidas. Temos evidentemente uma ironia, já que a mesma Inglaterra defensora do império como missão civilizatória, não percebe o passado da ocupação romana como época de “avanço”. Sendo assim, o que está sendo posto em evidência por Ishiguro é justamente a conexão entre esse material literário/legendário e o seu uso para a justificativa para a empresa imperial.

Como apontam Laurie Finke e Martin Shichtman (2014), “o rei Arthur tem sido usado pelos historiadores - medievais e modernos - como um significante social poderoso, ainda que vazio, ao qual poderia ser atribuído um significado que servia para legitimar formas particulares de autoridade política e imperialismo cultural”¹¹⁰, É esse caráter vazio do material

¹⁰⁹ Arthur was a powerful figure of social cohesion, moral rectitude, and military might during the terrible conflicts in which Britain was engaged

¹¹⁰ King Arthur has been used by historians—medieval and modern—as a potent, but empty, social signifier to which meaning could be attached that served to legitimate particular forms of political authority and cultural imperialism

arturiano como significativo o foco da discussão proposta pela narrativa desenvolvida em *O gigante enterrado*, que se articula pela mistura indiscriminada, ao nível do registro narrativo, de apontamentos históricos materialmente comprovados - o império romano, a guerra entre saxons e bretões - com a presença de signos inquestionavelmente fantasiosos, como ogros e dragões. Essa convivência do factual e do fantasioso, no seio do relato da voz narrativa que em nenhum momento faz diferença entre os dois - tendo como base a tradição da “matéria da Britânia” apresenta um comentário sobre o caráter, por falta de um termo melhor, ficcional das premissas fundacionais da identidade inglesa; a condição de um discurso construído, costurando-se linhas históricas e tradições narrativas que sirvam, como serviram aos autores do entre-guerras, como depósito de significação identitária.

É evidente que o romance está assombrado pela questão da matéria arturiana em diversas linhas temporais: pela idade média na qual os documentos literários sobreviventes foram produzidos, i.e. entre os séculos X e XIV; pelo período ao qual essas obras fazem referência - os séculos que seguiram a queda do império romano e pelos outros momentos na história onde o discurso nacional(ista) lançou mão, de maneira sempre interessada, dessa tradição. Contudo, ele é principalmente assombrado por seu presente e pelo futuro. Como publicado na última década, o presente do romance é experiência mundial de um século já marcado com uma crise imigratória de enormes proporções. Essa crise imigratória por si só, a perseguição de sua origem, mereceria um estudo detalhado que muito nos iluminaria a leitura da obra de Ishiguro, principalmente se a entendermos como uma das faces da crise do capitalismo global, mas por questão de economia, para que sigamos a linha de raciocínio que estamos seguindo agora, observemos uma de suas consequências: a ascendência reacionária de diversas formas de nacionalismo. Seja no slogan “Make America Great Again”, no “Brasil acima de todos, Deus acima de tudo”, no Brexit, ou no crescente número de grupos neonazistas na Europa, o ímpeto do nacionalismo protecionista é sem dúvida um dos males mais perniciosos a afligir a comunidade global.

O que está então sendo articulado no romance de Ishiguro não é a recuperação da matéria da Britânia como repositório de significação simbólica da identidade inglesa, mas sim esse passado como significativo vazio a ser disputado. Ishiguro se adianta a possíveis usos como dos autores do entre-guerra, para demonstrar que não existe uma inglesidade (ou qualquer outra identidade nacional) essencialmente heróica, mas que ao vencedor cabe definir o que é heróico ou não, o que é louvável. Que a face violenta da conquista, os conflitos nos quais os bretões dizimaram os povos de origem saxônica, são apagados (daí a névoa do esquecimento) em nome da manutenção da paz, mas como edificada sobre esse apagamento,

essa paz é sempre falsa. Contudo, e aí está o movimento mais importante, a suspensão da objetividade - dessa vez articulada pela convivência de signos factuais e fantasiosos - é também a suspensão de qualquer dualidade absoluta. O romance não inverte o papel de vencedores e perdedores sob o signo da vitória moral, isto é, instituindo saxões como “vencedores morais” por conta da sua derrota objetiva, ou bretões como “perdedores morais” por terem tido sucesso em dizimar os bretões; são todos vítimas e culpados da manutenção de uma lógica violenta forjada pela atribuição de diferenças valorativas/simbólicas a diferenças arbitrárias - como ascendência, nacionalidade, raça como marcador de diferença fenotípica etc. E é por isso que o texto também é assombrado pelo futuro, uma vez que se adianta a reclamar a matéria histórica em responsabilidade para com ele, para o que há de vir. Não é um revisionismo do passado que interessa, mas uma compreensão de como esse passado pode ser sequestrado de sua materialidade histórica e fetichizado para servir como condutor ideológico em outro período.

A suspensão da objetividade articulada pelo registro das vozes narrativas na obra de Ishiguro, encenada através da aparente docilidade das personagens, não deve ser entendida como abandono dos grandes significantes vazios: humano, vitória, derrota, civilização, nação, paz, justiça, futuro etc. Ao contrário, porque ao longo das obras persevera a melancolia e não o luto, não há abandono, o desejo resiste à alienação do objeto perdido; sendo assim, no lugar da resignação improdutiva, há na verdade uma provocação, um convite à disputa.

Some of you will have fine monuments by which the living may remember the evil done to you. Some of you will have only crude wooden crosses or painted rocks, while yet others of you must remain hidden in the shadows of history. You are in any part of an ancient procession and so it is always possible the giants cairn is erected to mark the site of some such tragedy long ago when you innocents were slaughtered in war. This aside, it is not easy to think of reasons for its standing. One can see why on lower ground our ancestors might have wished to commemorate a victory or a king. But why stack heavy stones to above a mans height in so high and remote a place as this? (ISHIGURO, 2015, p. 313)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ishiguro e o dissenso

Se comecei esse trabalho afirmando que sua gênese, ou melhor, sua emergência deu-se como processo através de inquietações em experiências de sala de aula na capital do Pajeú, é também pensando nelas, nas que já foram e as que estão por vir, que caminho para encerrá-lo. Tinha inicialmente muito receio que minha atuação docente implicasse na radicalização da condição colonial da universidade interiorizada, não apenas por sua estrutura própria, mas principalmente pela minha paixão, verdadeira devoção, a esses grandes monumentos da literatura ocidental. Contudo, havia também o outro perigo, o da sujeição inversa, a de procurar traços aleatórios para aproximar as obras a experiência particular minha e de minhas alunas e alunos vivendo nesse espaço periférico do sistema global. Assim, no primeiro capítulo, o exercício de perseguir a emergência da modernidade em outro território histórico que não o da Europa iluminada, espero ser claro, não tinha como intenção a simples negação da universalidade do discurso moderno ocidental, mas sim a descoberta de uma experiência de fato universal, i.e. que havia algo de material, além do contato prévio com os modelos da tradição literária, sendo compartilhado entre a imanência da obra de Ishiguro e a recepção dela pelas alunas, alunos e por mim. Essa experiência universal é, como argumentado no capítulo inicial, a do capitalismo moderno/colonial que emerge como primeiro sistema mundo da história da humanidade, cuja lógica da dispensabilidade da vida em nome da sacralização da mercadoria fora justificada *racionalmente* pela divisão racial da população mundial, sendo sustentado pela tríplice: colonialidade do ser, colonialidade do poder e colonialidade do saber. O monstro de três cabeças da colonialidade, embora deva ser tomado como entidade mais ou menos homegenea, só pode ser confrontado se dedicarmos tempo e esforço para entender cada cabeça em separado antes de tomá-las em totalidade. Sendo assim, esforços de diferente grau foram empreendidos para pensar essas cabeças, em especial a colonialidade do ser e do saber expressas intrincadamente numa dada conjectura epistemológica que informa o objeto de nossos interesses, isto é, a literatura, sua teoria e crítica.

Como Soseki explicou da recepção japonesa de Shakespeare, de que apreciar o trabalho do bardo inglês havia demandado tempo e esforço dos leitores japoneses, de que a universalidade do drama Shakesperiano não era *natural* para o público nipônico, assim também pude observar como minhas turmas reagiam a certos textos clássicos, com uma reverência ensaiada, um esforço para entender *porque* aquela obra era “genial”, sem necessariamente questionar se ela, de fato o era; como se fossem eles, leitores e leitoras, o

objeto da crítica e não a obra, i.e. o objeto estético no papel de legitimador da pessoa que o lê. Por outro lado, não obstante o inegável estranhamento causado pela prosa rígida, pelo alongamento dos tempos, pelo relato direto de eventos aparentemente irrelevantes, a obra de Ishiguro causava-lhes um impacto tamanho que não podiam explicar. Com indignação, perguntavam “por que não fogem?” , “por que ela não lutou por ele?” , “por que tão fria?” , sem jamais abandonar a leitura.

Essas perguntas se reconfiguraram em outras, as quais tentei responder durante essa tese. “Qual a realidade objetiva que o fazer ficcional da obra de Ishiguro revela?”, “Por que as personagens são tão resignadas?”, “Por que o abafamento emocional da voz narrativa?”, “Por que esse inglês padrão inabalável?”, “Por que a insistência nessas formas canônicas?” E, principalmente, como as possíveis respostas são implicadas uma nas outras. A primeira, claramente base das outras, isto é, o paradigma da modernidade/colonialidade do capitalismo moderno, nos inflamou a necessidade de negar qualquer impulso de despregue, de tomar a manifestação formal da prosa de Ishiguro em separado de sua existência material determinada histórica e territorialmente. Assim sendo, visitamos tanto a experiência do Japão real que informa sua configuração ficcional na obra de Ishiguro, bem como a manifestação das teses escatológicas do fim da história e do fim do humano, que permearam o imaginário criativo da Europa desde o final do século XX e que são a base ideológica do paradigma histórico do qual a obra de Ishiguro lança mão. O que encontramos, de um lado e do outro, foi a mesma lógica que garante a preservação e auto-reprodução do capitalismo como ordem mundial: a dispensabilidade da vida em nome da produção de mercadoria e a tentativa de extinguir qualquer possibilidade de articulação de outras alternativas. Contudo, quando nos aproximamos da materialidade do texto de Ishiguro, esse diagnóstico nos pareceu menos terrível, já que encontramos, nas enlameadas águas da tensão superficial, uma afiada resistência manifesta como lucidez, como recusa a se curvar frente a lógica do capitalismo articulada na indústria cultural mais rendida, seja em sua manifestação de um conservadorismo normativo, de um despregue total que finge desconhecer na confecção ficcional os rastros da realidade objetiva, seja na prática de um multiculturalismo liberal incapaz de imaginar-se fora dessa ordem. Sendo assim, espero que a pergunta que mais nos inquietava, i.e. se a manutenção das grandes formas articuladas na obra de Ishiguro implicaria uma rendição a tradição literária baseada na universalidade dos modelos europeus forjada no ponto zero do pensamento cartesiano, ou ainda que se a obra estava contaminada pelo insidioso realismo capitalista da produção cultural contemporânea, tenha sido, ao menos, inicialmente respondida ao longo do trabalho. Mas é a outra pergunta, aquela provocada por

Ishiguro e por Murakami ainda na introdução desse trabalho, sobre qual seria o “único livro” ou a “macro-narrativa” que o conjunto da obra de Ishiguro forma, para além do soma simples de suas individualidades, cuja resposta está nessa tese de maneira apenas embrionária, que gostaria de discutir nesse momento final.

Seguir, de um lado a outro da experiência do mundo, os rastros de significação que informam uma obra tão *estranha* como a de Ishiguro, deve partir sempre da assunção humilde de que, qualquer que seja nosso ponto de chegada, ele será sempre incapaz de dar conta de um sem fim de histórias, experiências e construções teóricas que deveriam ter sido levadas em consideração; assim nos resta apenas desejar que, ao menos tangencialmente, como inquietações que possam emergir a cada leitura, essas ausências assombrem o texto e sejam assombradas por ele. (tentar) Terminar essa tese significou, antes de mais nada, a descoberta em primeira mão de que não apenas o objeto de nossos fazeres está sempre em construção, mas que também estamos nós em processo de construção frente esses objetos, naturalmente transitórios e incapacitáveis. Ainda assim, devemos evitar a tentação da impotência reflexiva, e da facilidade de entregar-nos a absurda tese da incompreensibilidade do mundo, que afirma já não ser possível dizer nada *verdadeiro* sobre coisa alguma que não a nossa própria experiência, e ao relativismo cujo resultado último é a inteligibilidade, a impossibilidade do diálogo verdadeiro, esse suplantado por uma multidão de vozes que falam, mas que nunca são de fato contaminadas uma pelas outras, nos encarcerando assim no pesadelo da torre de babel pós-moderna. Negar a torre de babel não deve ser compreendido, nem nessa tese e menos ainda na obra de Ishiguro, como nostalgia pelo humanismo iluminista, mas sim como movimento de disputa.

Ao denunciar a dispensabilidade da vida humana em geral como lógica do capitalismo moderno/colonial como ordem de fato universal, não devemos ignorar que ela se manifesta de forma mais ou menos violenta contra *certas* formas de vida humana. Que são os clones devem doar seus órgãos até morrer. Que é a vida perdida dos chineses em Xangai o preço da manutenção da indústria do ópio. Que são as pessoas negras o alvo mais imediato da violência policial, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. Que a reação neoliberal assume sua face mais agressiva da América Latina, seja cegando com balas de borracha os manifestantes no Chile ou assassinando os líderes sociais na Colômbia. Que foi a prefeita de Vinto, na Bolívia, mulher e indígena, que teve seus cabelos cortados, humilhada e arrastada descalça pelas ruas da sua cidade, na frente do seu povo. Que é bem no meio do estado de Israel, supostamente uma das mais avançadas democracias no mundo, que crianças palestinas, julgadas por tribunais militares, são encarceradas por até dez anos, acusadas de terem cometido um crime

gravíssimo: jogar pedras em carros. Apesar de estarmos nos alinhando com a crítica do capitalismo global em parte proposta por vozes da tradição marxista, é preciso sempre demarcar a importância de não tomar o sujeito marxista, i.e. a classe operária, como um universal não marcado por certas diferenças, de ignorar o fato de que tal sujeito seja “europeu, masculino, heterossexual, branco, judaico-cristão” (GROSFOGUEL, 2007, p.69)

Qualquer cosmopolitanismo o proposta global que se construa a partir de universalismo abstrato de segundo tipo, ou seja, do epistemológico, da ego-política do conhecimento, não escapará de seu um desenho global imperial/colonial. Se a verdade universal se constrói a partir da epistemologia de um território e corpo particular (seja ocidental, cristão ou islâmico), em exclusão dos outros, então o cosmopolitanismo ou proposta global que se construa desde tal epistemologia universalista abstrata será inerentemente imperialista/colonialista.(GROSFOGUEL, 2007, p.69)¹¹¹

Contudo, abrir mão do anseio pelo desenvolvimento de um modelo universal de observação e crítica da realidade implicaria o abandono do próprio da política, do movimento de disputa, pois como bem explicou o filósofo Jacques Rancière, "a política existe ali onde a contagem das parcelas e das partes da sociedade é perturbada pela inscrição de uma parcela dos sem-parcela" e , por sua vez, deixa de existir quando “o todo da comunidade é reduzido sem resto à soma de suas partes”. Encerradas em suas particularidades, cada uma dessas partes que compõem o todo são facilmente coordenadas através da resolução imediata de suas demandas específicas - o que implica um momento catártico falso-, sem que o lugar mesmo de coordenação seja desestabilizado.

Em termos estéticos - no sentido da relação entre obra e sujeito da recepção - essa rendição do político se materializa de forma problemática em duas frentes: o interesse pela obra motivado por um exotismo objetificante, a apreciação fetichista da representação do outro - e de sua diferença radical - que encontra na produção cultural um artefato etnográfico. E o interesse restrito ao desejo identitário, baseado no argumento *ad hominem*. Contudo, mais importante que esse diagnóstico é a pergunta: Como podemos sair desse labirinto? Desse beco sem saída cujas paredes são de um lado o particularismo estreito de uma lógica multicultural rendida a extinção do próprio do político e do outro um universalismo absoluto e desencarnado? Como rota de superação, Grosfoguel recorre ao pensamento de Césaire que

¹¹¹ Cualquier cosmopolitanismo o propuesta global que se construya a partir del universalismo abstracto de segundo tipo, es decir, del epistemológico, de la ego-política del conocimiento, no escapará de ser un diseño global imperial/colonial. Si la verdad universal se construye a partir de la epistemología de un territorio y cuerpo particular (sea occidental, cristiano o islámico), en exclusión de los otros, entonces el cosmopolitanismo o propuesta global que se construya desde dicha epistemología universalista abstracta será inherentemente imperialista/colonial

propõe a suplantação do universalismo abstrato da epistemologia eurocêntrica com por universalismo concreto. "Minha concepção do universal es a de um universal depositário de todo o particular, depositário de todos os particulares, aprofundamento e coexistência de todos os particulares" (CESAIRE apud GROSGOUEL, 2007, p.71). Ainda assim, o questionamento segue insistente, uma vez que nos perguntamos o que, de fato, significa esse universalismo concreto, que seja ele mesmo algo além da soma de todas as particularidades - que implicaria mais em um multiculturalismo mais ou menos pacificado, que um universalismo propriamente dito. Grosfoguel aponta como exemplo a experiência da "pluriversidade" proposta pelo movimento Zapatista em contraponto com a alternativa - "pós-moderna", de acordo com Grosfoguel - proposta por Ernesto Laclau e Chantal Mouffe. Enquanto a obra de Laclau e Mouffe representaria uma crítica eurocêntrica ao eurocentrismo, para a qual não haveria nada fora, ou mesmo relativo, ao pensamento ocidental; a "outra campanha" Zapatista representaria uma alternativa realmente "outra" a lógica da política ocidental, partindo do "andar perguntando" como praticado pelos indígenas *tolojabales*.

Los zapatistas no parten de un universal abstracto (el socialismo, el comunismo, la democracia, la nación, como significante flotante o vacío) para luego predicar y convencer de la juteza del mismo a todos los mejicanos. Ellos parten del 'andar preguntando', como ya se dijo, cuyo programa de lucha es un universal concreto construido como resultado, nunca como punto de partida. (GROSGOUEL, 2007, p.75)

Sem dúvidas, quando se tratando de produção e recepção de arte, e da teoria e crítica da literatura praticada fora dos grandes centros, a proposição de um universalismo como resultado nos interessa bastante. Contudo, em espaços como é o nosso, onde a técnica do epistemicídio característica do projeto/moderno colonial teve sucesso tal que não nos restaram senão fragmentos não sistemáticos de outras cosmogonias, o que podemos fazer desde dentro desse modelo epistemológico que conhecemos? A primeira coisa a observar é que, da mesma forma que falamos de transculturação literária, é preciso que acreditemos também em transculturações epistemológica, i.e. que esses fragmentos, não importa quão isolados ou pouco sistemáticos, possuem a capacidade de, na fusão tensionada com a epistemologia hegemônica, fazer nascer uma terceira coisa. O que tentamos demonstrar, por exemplo, quando discutimos os rastros de outras formas de existir e de se relacionar com a língua, presentes na tradição japonesa, que determinam textualmente, i.e. formalmente, a obra de Ishiguro. Assim, mesmo que pareça justificada a crítica de Grosfoguel a Laclau e Mouffe, que não haja para a dupla nada fora do pensamento ocidental, deve ser possível imaginar

estratégias de questioná-lo desde dentro, o que implica justamente o revelar de suas engrenagens, de sua narrativa, de sua face mais escura.

Tentamos demonstrar ao longo dessa tese que, ao longo de toda a obra de Ishiguro, a tensão superficial - articulada por diversas estratégias de contenção e controle - gera a impressão de uma aparente inconformidade entre forma e conteúdo, como se as duas categorias estivessem constantemente em conflito, em dissenso. A pergunta última é, então, o que *significa* esse dissenso entre forma e conteúdo para a macro-narrativa construída pela obra de Ishiguro - em caráter sempre de superação da soma básica de suas partes constituintes, i.e. dos romances isolados.

O dissenso, ou desentendimento, é uma das categorias primárias da obra de Jacques Rancière que nos explica que, ao contrário da lógica política vigente, i.e. a da democracia liberal, que se esforça para mitigar a energia conflituosa própria do político, impondo a aparência de que a racionalidade democrática seria uma racionalidade do consenso, do acordo; é na verdade o dissenso o motor da verdadeira democracia. É importante apontar para uma diferenciação crucial para o desenvolvimento do argumento de Rancière, a diferença entre política e polícia.

No conflito primário que põe em litígio a dedução entre a capacidade do ser falante qualquer e a comunidade do justo e do injusto, deve-se então reconhecer duas lógicas do estar-junto humano que geralmente se confundem sob o nome de política, quando a atividade política nada mais é que a atividade que as divide. Chamamos geralmente pelo nome de política o conjunto dos processos pelos quais se operam a agregação e o consentimento das coletividades, a organização dos poderes, a distribuição dos lugares e funções e os sistemas de legitimação dessa distribuição. Proponho dar outro nome a essa distribuição e ao sistema dessas legitimações. Proponho chamá-la de polícia. (RANCIÈRE, 1996, p.41)

Podemos então diferenciar a lógica policial, “que que distribui os corpos no espaço de sua visibilidade ou de sua invisibilidade e põe em concordância os modos do ser, os modos do fazer e os modos do dizer que convém a cada um” (1996, p.41) da lógica política *de fato* para a qual a harmonia está sempre suspensa devido a atualização da contingência da igualdade de todos os “seres falantes”. O que mais nos interessa da teoria de Rancière é, em tempo, a adscrição de uma dimensão essencialmente estética à lógica política, pois ela se ocupa “do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (RANCIÈRE, 2009, p.17) e assim, partindo dessa estética primeira, poderíamos nos aproximar das outras práticas estéticas, buscando compreender como elas atualizam a noção de “partilha do sensível” (*partage du sensible*) própria dessa estética política. Originalmente traduzida como “divisão do sensível” na versão em português de O desentendimento, Rancière explica que

uma comunidade toma forma não apenas através do compartilhamento de uma certa experiência material, mas também pela “partilha do sensível”.

Partilha significa duas coisas: a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas (RANCIÈRE, 1995, p.7)

Essa partilha do sensível implica sempre no reconhecimento das diferenças inerentes às partes e ao papel que cada das partes desempenha, deveria desempenhar, ou deseja deixar de desempenhar. Se na experiência da partilha do sensível, a lógica policial irá sempre se mover no sentido da busca pela harmonização e consenso do conjunto e de todas as suas partes exclusivas constitutivas, enquanto a lógica política depende da suspensão indeterminada de qualquer possibilidade de harmonização, i.e, da manutenção constante da energia do dissenso.

Sendo assim, à título de provisória conclusão, gostaria de argumentar, mais uma vez, que a obra de Ishiguro materializa formalmente, esteticamente, a potência do dissenso próprio da racionalidade verdadeiramente política. Como não há o momento catártico para dissipar a tensão, não se forja a aparência conciliatória; e como não serve como dispositivo interpassivo, pois se recusa a executar por nós nossa revolta - anti-cartesiana, anti-eurocêntrica, anti-capitalista, anti-imperialista, anti-colonial - resta o incômodo produtivo, i.e. aquele que, no seio da experiência estética, interpela o sujeito da leitura a procurar e a questionar a fonte de seu desconforto. Resta esperar que essa jornada, necessariamente problemática, em busca de compreender o desconforto resulte na suplantação desse objetivo por outro ainda mais desafiador, o de atacar - ou ao menos desejar atacar- a fonte desse incômodo, o de poder imaginar outros lugares, outros mundos, outras formas de existir.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEM, Giorgio. **The Signature of All Things: On Method**. Nova York: Zone Books, 2009.
- AHMAD, Aijaz. **In Theory. Classes, Nations, Literatures**. Londres/Nova York: Verso, 1993.
- ANTUNES OLIVEIRA, Lucas. **O labirinto sem minotauro: Roberto Bolaño e a narrativa policial na contemporaneidade**. Tese (Doutorado em Letras) Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, 2016.
- ARMSTRONG, Karen. **Islam: A Short History**. Nova York: Modern Library Chronicles, 2002
- ARMITAGE, David. "Literature and Empire". In: **The Oxford History of the British Empire**. Nicholas Canny ed. Vol 1, Oxford: Oxford University Press, 1998
- BENESCH, Oleg. **Bushido: the creation of a martial ethic in late Meiji Japan**. Tese (Doutorado em Estudos Asiáticos) The University of British Columbia, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BERARDI, Franco. **After the Future**, Oakland: AK Books, 2011.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar: A experiência da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras.
- BIBER, Douglas et al., **Longman Grammar of Spoken and Written English**. Harlow: Pearson Education Limited, 1999.
- CANDIOTO, Cesar. "A governamentalidade em Foucault: da analítica do poder à ética da subjetivação". **O que nos faz pensar**. n.31, 2011.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **La hubris del punto cero: Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750–1816)**. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago.; GROSGOUEL, Ramón. (org.) **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007.
- DAMROSCH, David. **What is World Literature?** Princeton: Princeton University Press, 2003.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997
- DERRIDA, Jacques. **Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale**. Paris: Galilee, 2006.

- DUSSEL, Enrique. "Meditaciones anti-cartesianas: sobre el origen del anti-discurso filosófico de la Modernidad". **Tabula Rasa**. Bogotá - Colombia, No.9: 153-197, Júlio/Dezembro, 2008.
- DUSSEL, Enrique. "Europa, modernidade e Eurocentrismo". in: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.
- DUSSEL, Enrique. **Filosofia na América Latina: filosofia da libertação**. São Paulo: Loyola, 1977
- ECHETO, Victor; SARTORI, Rodrigo. "Transculturación literaria" y "elogio del mestizaje" en La ciudad letrada: los intersticios en las escrituras de José María Arguedas y de Ángel Rama. **Estudos Ibero-Americanos**, PUCRS, v. 37, n. 1, p. 86-104, jan./jun. 2011
- FANON, Franz. **Peles Negras, Mascaras Brancas**. Salvador, BA: EDFBA, 2008.
- FATAMURA, Madoka. Japanese Societal Attitudes Towards the Tokyo Trial: A Contemporary Perspective. **The Asia-Pacific Journal**, Vol 9. N.5, 2011.
- FAULKNER, Neil. **A Marxist History of the World: From Neanderthals to Neoliberals**. Londres: Pluto Press, 2013.
- FINQUE, Laurie e SHICHTMAN, Martin B. **King Arthur and the Myth of History**. Gainesville: UP Florida, 2004
- FISHER, Mark. **Capitalist Realism: Is There No Alternative?** Londres: Zero Books.
- FISHER, Mark. **Ghosts of My Life: Writings of Depression, Hautology and Lost Futures**. Londres: Zero Books, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade curso no Collège de France (1975- 1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Edições Graal, 1979.
- FREDERICO, Celso. "Cotidiano e arte em Lukács". **Estudos Avançados** 14 (40), 2000
- FRIDAY, Karl. "Bushidō or Bull? A Medieval Historian's Perspective on the Imperial Army and the Japanese Warrior Tradition." **The History Teacher** 27, no. 3 (Maio 1994): 339-349.
- FRIDAY, Karl.. **Hired Swords: The Rise of Private Warrior Power in Early Japan**. California: Stanford University Press, 1992.
- GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere, Vol 1**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- GREENBLATT, Stephen et Al. ed. **The Norton Anthology of English Literature**. 8th ed. Eds. Vol A. New York, NY: W.W. Norton & Company, Inc., 2006.

- GROES, S; MATTHEWS, S. **Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives**. Nova York: Continuum, 2009.
- GROSFOGUEL, Ramón. “A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI”. **Revista Sociedade e Estado** - Vol 31 N. 1. Janeiro/Abril, 2016.
- HABERMAS, Jürgen. “Modernidade - um projeto inacabado”. In: ARANTES, O. B. F.; ARANTES, P. E. **Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas: arquitetura e dimensão estética depois das vanguardas**. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALLIDAY, M.A.K. **Language and Society. Volume 10 of the Collected Works of M. A. K. Halliday**, Londres: Continuum, 2007.
- HEAD, Donald. **The state of the novel : Britain and beyond**. Londres: Willey-Blackwell, 2008.
- HOLST John D. "The Political Independence of the Working Class: Antonio Gramsci's Pedagogical Leitmotif," **Adult Education Research Conference**, 2005. Disponível em: <http://newprairiepress.org/aerc/2015/papers/27>
- HURST, Cameron. “Death, Honor, and Loyalty: The Bushidō Ideal.” **Philosophy East and West** 40, no. 4 (Oct. 1990): 511-527
- HIGGINS, Sorina. ed. **The Inklings and King Arthur: J. R. R. Tolkien, Charles Williams, C. S. Lewis, and Owen Barfield on the Matter of Britain**. Berkley: Apocryphile Press, 2017
- HORIE, Hideichi. Revolution and Reform in Meiji Restoration. **Kyoto University Economic Review** (1952), 22(1): 23-34
- HURST, Cameron. “The Warrior as Ideal for a New Age”. In **The Origins of Japan's Medieval World**, ed.Jeffrey P. Mass, pp. 209-233. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- IKEGAMI, Eiko. **The Taming of the Samurai: Honorific Individualism and the Making of Modern Japan**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.
- INNES, C.L. **The Cambridge Introduction to Postcolonial Literatures in English**. Cambridge: Cambridge UP, 2007
- ISHIGURO, Kazuo. **A Pale View of Hills**. Londres: Faber and Faber,1982.
- ISHIGURO, Kazuo., **An Artist of the Floating World**. Londres: Faber and Faber,1986.
- ISHIGURO, Kazuo. **The Remains of the Day**. Londres: Faber and Faber, 1989.
- ISHIGURO, Kazuo. **The Unconsoled**. Londres: Faber and Faber, 1995.

- ISHIGURO, Kazuo. **When We Were Orphans**. Londres: Faber, 2000.
- ISHIGURO, Kazuo. **Never Let Me Go**. Londres: Faber and Faber, 2005.
- ISHIGURO, Kazuo. **The Buried Giant**. Londres: Faber and Faber, 2015.
- ISHIGURO, Kazuo. **Kazuo Ishiguro webchat as it happened**. [Entrevista conduzida por] Sam Jordison. The Guardia, 2015. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/live/2015/jan/16/kazuo-ishiguro-webchat-the-buried-giant-the-unconsoled>
- ISHIGURO, Kazuo. **My Twentieth Century Evening - and Other Small Breakthroughs**. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/ishiguro/25124-kazuo-ishiguro-nobel-lecture-2017/>
- JAY, Martin. **Marxism and Totality: The adventures of a concept from Lukács to Habermas**. Berkley: University of California Press, 1984.
- JACKSON, Robert H. "Opening Address for the United States". **Nazi Conspiracy & Aggression, Vol 1, Office of the United States Chief Counsel for Prosecution of Axis Criminality**, Washington: United States Government Printing Office 1946.
- JACOBY, Russel. **Dialectic of Defeat: Contours of Western Marxism**. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- JAMESON, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". **Social Text**, No. 15 (Autumn, 1986), pp. 65-88
- JAMESON, Fredric. **Marxismo e Forma: Teorias dialéticas da Literatura no século XX**. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.
- JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político: A narrativa como ato socialmente simbólico**. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- KARATANI, Kojin. **Oringins of modern Japanese literature**. Durham: Duke University Press, 1993.
- KEENE, Donald. **So lovely a country will never perish : wartime diaries of Japanese writer**. Nova York: Columbia University Press, 2010.
- KEENE, Donal. **Emperor of Japan Meiji and His World, 1852 – 1912**. Nova York: Columbia University Press, 2002.
- KIRÁLYFALVI, Bela. **The Aesthetics of Gyorgy Lukacs**. Princeton: Princeton University Press, 1975.
- KUZI, Tashiro. Foreign Relations during the Edo Period: Sakoku Reexamined. **Journal of Japanese Studies**. Vol 1. No. 2, 1982: 283-306

- LUKIN, A., MOORE, A. R., HeERKE, M., WEGENER, R. & WU, C. "Halliday's model of register revisited and explored", **Linguistics and the Human Sciences**, vol. 4, no. 2, 2011: 187-213.
- LUKÁCS, Georg. *Estética Vol II: Problemas de la Mimesis*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966.
- MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **Manifiesto Comunista**. São Paulo: Boitempo, 2005
- MARX, Karl. England and Revolution. **Labour Monthly**, Julio 1923: 30-36.
- MCARTHUR, Tom, ed. **The Oxford companion to the English language**. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- MIGNOLO, Walter. **Local Histories / Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking**. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- MIGNOLO, Walter. **The Darker Side of Western Modernity**. Durham&London: Duke University Press, 2011.
- MORRISON, Toni. "The Site of Memory". in **Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir**, 2d ed., ed. William Zinsser. Boston; New York: Houghton Mifflin, 1995: 83-102
- MUNIZ DA SILVA, Edna Cristina. "Generos na teoria sistêmico-funcional". **D.E.L.T.A**, 34.1, 2028: 305-330
- NAIRN, Tom. The English Working Class. **New Left Review** no. 24, Março-Abril, 1964.
- NEWMAYER, Frederick J. **Possible and probable languages: A generative perspective on linguistic typology**. Oxford: Oxford University Press, 2005
- NUNES, Silvia. "Histeria e psiquiatria no Brasil da Primeira República". **História, Ciências, Saúde**. v.17, supl.2, dez. 2010, p.373-389
- ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Barcelona: Ariel, 1973.
- PAL, R.B. **International Military Tribunal for the Far East: Dissident Judgment**. Tokyo: Kokusho-Kankoi Inc, 1999.
- PFALLER, Robert. On the Pleasure Principle in Culture Illusions Without Owners.
- QUIJANO, Anibal. "Colonialidad y modernidad-racionalidad". **Los Conquistados: 1492 y la población indígena de América**, ed. Heraclio Bonilla, 437-447. Bogotá: Tercer Mundo/FACSO, 1992.
- QUIJANO, A. "Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina". in: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.
- RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1982.
- RAMA, Ángel. **La ciudad letrada**. Santiago: Tajamar, 2004.

- RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento : Política e Filosofia**. São Paulo: Editora 34, 1996.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. São Paulo: Editora 34, 1995.
- RETAMAR, Roberto F. **Todo Caliban**. Bogota: Publicaciones ILSA, 2005.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.
- SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- THOMAS, Susie. "Zadie Smith's False Teeth: The Marketing of Multiculturalism." **Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London**, Vol 4, No 1, 2006. Disponível em <http://www.literarylondon.org/london-journal/march2006/thomas.html>.
- THOMPSON, E. P. **The Making of the English Working Class**. Nova York: Random House, 1963.
- TOMUSCHAT, Christian. "The Legacy of Nuremberg". **Journal of International Criminal Justice** 4, 2006: 830-844.
- VANDOGEN, W. A. "He put on his hat and He put his hat on". **Neophilologus** IV, 1919: 322-353.
- VARADARAJAN, Latha. "The trials of imperialism: Radhabinod Pal's dissent at the Tokyo tribunal". **European Journal of International Relations**, 2016:1-23.
- VIANA FERREIRA, J.C. James Mill: Liberalismo e Império. In: **The British Empire: ideology, Perspectives, Perceptions**. Lisboa: Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa, 2010.
- VILA-MATAS, Enrique. **Bartleby e companhia**. São Paulo: Cosac&Naif, 2004.
- WILLIAMS, Raymon. **Culture and Society: 1780-1950**. Garden City: Anchor Books, 1960.
- YELLEN, Jeremy; CAMPANA, Andrew. "Japan, Pearl Harbor, and the Poetry of December 8th". **The Asia-Pacific Journal**. Vol 14, N. 3, 2016
- ZIZEK, Slavoj. A Leftist Plea for "Eurocentrism". **Critical Inquiry**, Vol. 24, No. 4 1998: 988-1009
- ŽIŽEK, Slavoj. **The Sublime Object of Ideology** Londres/Nova York: Verso, 1989.