

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Tiago Ferreira Pereira

**FIGURAÇÕES DA MEMÓRIA NOS ROMANCES *THE REMAINS OF
THE DAY* E *THE UNCONSOLED*, DE KAZUO ISHIGURO**

Santa Maria, RS
2021

Tiago Ferreira Pereira

**FIGURAÇÕES DA MEMÓRIA NOS ROMANCES *THE REMAINS OF THE DAY* E
THE UNCONSOLED, DE KAZUO ISHIGURO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Santa Maria, RS
2021

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

PEREIRA, Tiago F.
Figurações da Memória nos Romances *The Remains of the Day* e *The Unconsoled*, de Kazuo Ishiguro /Tiago F. PEREIRA.- 2021.
119 p.; 30 cm

Orientadora: Rosani U. K. UMBACH
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-graduação em Letras, RS, 2021

1. Kazuo Ishiguro 2. Literatura Comparada 3. Literatura Inglesa 4. Memória. 5. Romance I. UMBACH, Rosani U. K. II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, TIAGO F. PEREIRA, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias, objeto de consulta em literatura e outras fontes, estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras leis.

Tiago Ferreira Pereira

**FIGURAÇÕES DA MEMÓRIA NOS ROMANCES *THE REMAINS OF THE DAY* E
THE UNCONSOLED, DE KAZUO ISHIGURO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Aprovado em 10 de maio de 2021

Rosani Úrsula Kétzer Umbach, Dr^a. (UFSM) - Videoconferência
(Presidente/Orientadora)

Mônica Stefani, Dr^a. (UFSM) - Videoconferência

Luciane de Oliveira Moreira, Dr^a. (IFRS) - Videoconferência

Santa Maria, RS
2021

NUP: 23081.037969/2021-11

Prioridade: Normal

Homologação de ata de banca de defesa de pós-graduação

134.332 - Bancas examinadoras: indicação e atuação

COMPONENTE

Ordem	Descrição	Nome do arquivo
2	Folha de aprovação	Folha de Aprovação.pdf

Assinaturas

11/05/2021 15:15:12

MÔNICA STEFANI (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR)

08.37.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS - DLTE

11/05/2021 22:52:35

ROSANI URSULA KETZER UMBACH (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR)

08.37.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS - DLTE

13/05/2021 14:50:25

LUCIANE DE OLIVEIRA MOREIRA (Pessoa Física)

Usuário Externo (623.***.***-**) 1960

Código Verificador: 645796

Código CRC: 1fb4a870

Consulte em: <https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html>



AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), pela oportunidade.

À professora, Rosani Umbach, pela orientação desta dissertação.

À banca, professoras Mônica Stefani e Luciane Moreira, pela leitura.

Aos meus amados pais, Roberto e Fátima.

Aos meus queridos avós (*in memoriam*).

Aos meus irmãos, Diogo e Rodrigo.

Ao meu namorado, Fernando.

Aos meus amigos; em especial, a Eliana.

Aos meus adoráveis gatos de estimação, Aurora, Otto e Pandora.

RESUMO

FIGURAÇÕES DA MEMÓRIA NOS ROMANCES *THE REMAINS OF THE DAY* E *THE UNCONSOLED*, DE KAZUO ISHIGURO

AUTOR: Tiago Ferreira Pereira
ORIENTADORA: Rosani Úrsula Ketzner Umbach

Embora pontes, entre passado e presente, sejam frequentemente estabelecidas, é evidente que essas conexões revelam-se, aos poucos, incompletas, ambíguas e parciais, visto que práticas de rememoração, nos textos literários, colocam em evidência certas escolhas estético-literárias na representação da *memória*. Nesta dissertação, com base em evidências apontadas, objetivou-se um estudo sobre a formatação da *memória* na literatura, do escritor nipo-britânico, Kazuo Ishiguro (1954), a partir da análise de dois romances, *The Remains of the Day* (1989) e *The Unconsoled* (1995). Autor de oito romances e de uma coleção de contos, dentre outros trabalhos significativos, Kazuo Ishiguro também foi laureado com o Nobel de Literatura (2017), pelo conjunto de sua obra, e com o *Man Booker Prize* (1989), por *The Remains of the Day*. Segundo Shaffer (1998), Ishiguro é um dos escritores mais representativos de um cânone da literatura inglesa contemporânea. Tendo em vista a relevância de sua obra, buscou-se não apenas um olhar crítico sobre sua literatura, com suporte em autores cuja *memória* é discutida sob a ótica social, filosófica, histórica e literária, como Astrid Erll (2010), Ansgar Nünning (2010), Birgit Neumann (2010), Joël Candau (2011) e Maurice Halbwachs (2017), entre outros, mas também uma reflexão sobre a memória como construção processual e como produto (representação). Dentre os aspectos considerados para a análise, enfatizam-se, na sua relação, os seguintes subtemas: 1) memória individual e coletiva; 2) memória e identidade; e, por fim, 3) memória, trauma e esquecimento. Ainda, a escolha pelas duas obras, *The Remains of the Day* e *The Unconsoled*, deve-se em razão de a memória estar representada como um fio condutor da trama e pela evidência de sua seletividade, como processo mimético. Desse modo, a memória, em Ishiguro, é representada sob o aspecto da reconstrução, da constante atualização do passado, em contextos sociais específicos, e passível de ser analisada nos respectivos subtemas, como a memória individual e coletiva, a identidade, o trauma e o esquecimento. Em síntese, nesses textos, o escritor demonstra que a memória não é apenas um conjunto de impressões sobre o passado, mas um processo dinâmico, sujeito aos matizes sociais, caracterizados por uma batalha ideológica sobre o registro dessas versões às gerações futuras, tendo, como base, objetivos específicos para isso.

Palavras-chave: Kazuo Ishiguro. Identidade. Literatura Comparada. Literatura Inglesa. Memória. Romance.

ABSTRACT

MEMORY CONFIGURATIONS IN KAZUO ISHIGURO'S NOVELS: *THE REMAINS OF THE DAY* AND *THE UNCONSOLED*

AUTHOR: Tiago Ferreira Pereira
ADVISOR: Rosani Úrsula Ketzner Umbach

Although bridges between past and present are frequently established, it is clear that these connections prove, incrementally, to be incomplete, ambiguous and partial, since the practices of remembrance, in literary texts, emphasize given aesthetic-literary choices in the representation of *memory*. In this dissertation, based on indicated evidence, the objective was to study the creation of *memory* in the literature of Japanese-born British novelist Kazuo Ishiguro (1954) through the analysis of two of his novels, *The Remains of the Day* (1989) and *The Unconsoled* (1995). Kazuo Ishiguro is the author of eight novels and one short story collection, aside from other significant writings, and he was awarded the Nobel Prize in Literature (2017) for his body of work and the Man Booker Prize (1989) for *The Remains of the Day*. According to Shaffer (1998), Ishiguro is one of the most representative writers of a canon of contemporary English literature. Given the relevance of his work, the aim was not only to perform a critical examination of his literature supported by authors whose *memory* is discussed under social, philosophical, historical and literary views, such as Astrid Erll (2010), Ansgar Nünning (2010), Birgit Neumann (2010), Joël Candau (2011) and Maurice Halbwachs (2017), among others, but also to reflect on memory as processual construction and as product (representation). Among the aspects considered for analysis, we emphasize the following subthemes in their relationship with one another: 1) individual and collective memory; 2) memory and identity; and, finally, 3) memory, trauma and what is forgotten. Furthermore, the choice of the two works, *The Remains of the Day* and *The Unconsoled*, was made due to the fact that memory is represented as a plot thread and due to the evidence of its selectivity as mimetic process. Thus, memory, in Ishiguro's works, is represented as reconstruction, as a constant updating of the past in specific social contexts, and subject to analysis of each of the previous subthemes such as individual and collective memory, identity, trauma and what is forgotten. To summarize, in these texts, Ishiguro shows that memory is not merely a series of impressions of the past, but a dynamic process, subject to social nuances, characterized by an ideological battle over the recording of these versions for future generations and having, as a basis, specific objectives regarding that.

Keywords: Kazuo Ishiguro. Identity. Comparative Literature. English Literature. Memory.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 KAZUO ISHIGURO	24
2.1 UM ARTISTA ENTRE DOIS MUNDOS.....	24
2.2 O ROMANCISTA.....	28
2.3 A RECEPÇÃO CRÍTICA.....	34
3 CONFIGURAÇÕES DA MEMÓRIA EM KAZUO ISHIGURO	38
3.1 MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA.....	45
3.2 MEMÓRIA E IDENTIDADE	77
3.3 MEMÓRIA, TRAUMA E ESQUECIMENTO	95
4 CONCLUSÃO	102
5 REFERÊNCIAS	110

1 INTRODUÇÃO

A memória vem ocupando espaço e atenção em debates acadêmicos, eventos e publicações científicas mundo afora. Tem ganhado destaque, especialmente, no campo literário, em virtude de uma profusão crescente de textos que movimentam o mercado editorial, como, por exemplo, (auto)biografias, diários de guerra, relatos de viagem, dentre outros gêneros memorialísticos. Esses textos, em suma, partem de experiências individuais e coletivas, protagonizadas ou presenciadas no passado e apresentadas, por vezes, pela figura de um narrador-personagem¹. Essas experiências referem-se, de forma categórica, a pessoas, lugares, objetos, modos de vida e/ou fatos/acontecimentos que fizeram parte de um determinado período do passado, que deixaram de existir no presente ou que estão em constante transformação ao longo do tempo.

A matéria prima da literatura é tudo o que se refere ao mundo, seja ele factual seja ficcional: ideologias, saberes, valores, crenças, mitos, fenômenos, culturas, artefatos, sentimentos, experiências pessoais/coletivas, etc. Assim, o texto literário traz, em si, a visão de um artista que, diante dessa imensa paisagem, procura recriar o mundo ao seu modo, dentro da sua condição histórica, por meio do signo linguístico - a palavra. Desse modo, é possível dizer que o olhar sensível e cirúrgico do escritor entrega um quadro ou múltiplos quadros sociais sobre a realidade, seja em referência ao mundo extraficcional seja da diegese. Afinal de contas, como aponta Compagnon (2004), a literatura está no “entrelugar”, entre “leitores” e o “mundo”. Assim, por vezes, o referente é algo presente no “mundo real”, por outras, algo do “mundo possível”, como refere Compagnon (2004):

A literatura continuamente mistura o mundo real e o mundo possível: interessa-se por personagens e acontecimentos reais (a Revolução Francesa está muito presente em *Le Père Goriot*), e o personagem fictício é um indivíduo que poderia ter existido em outro estado de vivência (p. 99-100, tradução livre, grifo nosso).²

¹ Nesta dissertação, as traduções estão presentes no corpo do texto, enquanto que os fragmentos originais se encontram nas notas de rodapé. Um dos objetivos é facilitar a fluidez da leitura, visto que o idioma, em que se construiu esta pesquisa, é o português brasileiro. Outro propósito é tornar acessível à sociedade brasileira em geral o trabalho de Kazuo Ishiguro, visto que poucas são as pesquisas produzidas no Brasil sobre as obras do autor.

² *Literature continually mingles the real world and the possible world: it is interested in real characters and events (the French Revolution is very present in Le Père Goriot), and the fictional character is an individual who could have existed in another state of things* (COMPAGNON, 2004, p. 99-100).

O romancista deixa em evidência certas escolhas estético-literárias ao selecionar e combinar as palavras diante do processo de organização do discurso literário. Assim, partindo do pressuposto de que toda a narrativa exige a presença de uma “história” e de um “contador de histórias” (SCHOLLES; PHELAN; KELLOGG; 2006), a figura do narrador-personagem, a exemplo, é uma escolha estética e literária, eventualmente, adotada nas práticas de simbolização da memória em textos literários. O narrador-personagem reconstrói o passado sempre a partir de um ponto de vista parcial, revelando, portanto, um *locus* de fala cujo agente, por vezes, deseja falar de sua experiência - seja para o grupo social de que faz parte seja para além dele - de forma que se torne representativo, na história, a uma fração maior de indivíduos - quando, muitas vezes, na realidade, não o é. Assim, vozes de outros vetores sociais, em vista disso, arriscam-se ao apagamento dos quadros de representação do passado.

Embora pontes entre passado e presente sejam frequentemente estabelecidas, é cada vez mais evidente que essas conexões se revelem, aos poucos, incompletas, ambíguas e parciais. Ou seja, essas versões do passado demonstram-se incapazes de possibilitar acesso integral ao que, de fato, outrora foi. É como se esses aspectos se tornassem uma constante reinvenção suscetível às interpretações de cada tempo, de cada indivíduo ou grupo. Parte-se, muitas vezes, de uma necessidade de narrar o passado, mas, ao mesmo tempo, existe a impossibilidade para tal ação (SELIGMANN-SILVA, 2008). Ao procurar simbolizá-lo, o agente submete-se às diferentes gramáticas da representação para as quais ele tenta traduzir sua experiência (SELIGMANN-SILVA, 2008). A linguagem torna-se, em grande parte, incapaz de dar conta da simbolização da experiência humana e de transmiti-la a gerações futuras, sem que haja deturpações no processo. “A linguagem é, antes de mais nada, o traço-substituto nunca perfeito e satisfatório - de uma falta, de uma ausência” (SELIGMANN-SILVA, 2017, p. 48).

A questão da memória, de modo geral, e a ênfase sobre essa temática não estão relacionadas apenas à procura crescente pelo público leitor, mas acompanhadas de um interesse progressivo de pesquisadores e críticos, a fim de dialogar, com os textos literários, em torno de experiências de vida memoradas. O objetivo maior parece vincular-se aos sentidos que se originam da leitura desses artefatos culturais, assim como entender suas práticas de simbolização.

Por muito tempo, textos que emulam processos de rememoração não possuíam um termo que os identificasse dos demais, como um gênero literário específico, mas, em anos recentes, o termo “ficções de memória” passou a ser adotado (NEUMANN, 2010). Essas ficções de memória seriam narrativas literárias nas quais um dos aspectos mais significativos diz respeito à representação em torno dos processos de recordação e também histórias que indivíduos ou grupos narram sobre seu passado, a fim de construir uma identidade individual ou coletiva, com o objetivo de atribuir sentido à sua existência (NEUMANN, 2010). Ou seja, é uma categoria que restringe a obra literária a um olhar sobre a memória, como processo de representação.

De modo geral, toda a literatura pode ser lida sob essa perspectiva, já que conhecer o texto literário, em sua integridade, exige um olhar sobre elementos históricos, sociais, culturais, dentre outros, que se encontram no mundo extrínseco à obra, mas oriundos de construções sociais cuja longevidade considera a forma como grupos administram sua memória cultural.

De acordo com Umbach (2008, p. 11), “a relação da literatura com a memória, tanto em sua dimensão individual quanto coletiva tornou-se um tema cultural de primeira ordem [...]”. Para Erll e Nünning (2008), a memória é uma problemática de estudo que se estende a outros campos de pesquisa e, por isso, é suscetível a uma abordagem interdisciplinar ou transdisciplinar. Para Gondar (2005, p. 13), “[...] o conceito de memória social é, além de polissêmico, transversal ou transdisciplinar”, já que o objeto de estudo do pesquisador é criado na intersecção de saberes, oriundos de diferentes disciplinas cuja ordem é colocada em questão. Ou seja, seu conceito é plural, visto que há uma série de proposições acerca da sua natureza. E, para dar conta dela, é necessário ter em mente que esse objeto não deve ser tratado isoladamente sob as perspectivas de uma única disciplina, como a Literatura, por exemplo, mesmo que o objeto analisado sejam contos, romances ou outros gêneros da narrativa. Conforme Gondar (2005):

Há duas vertentes para entender essa polissemia: ‘[...] de um lado, podemos admitir que a memória comporta diversas significações; do outro, que ela se abre a uma variedade de sistemas de signos.’ Tanto os signos simbólicos (palavras orais e escritas) quanto os signos icônicos (imagens desenhadas ou esculpidas), e mesmo os signos indiciais (marcas corporais por exemplo), podem servir de suporte para a construção de uma memória. É o privilégio conferido a cada um desses

sistemas de signos por uma sociedade ou por uma disciplina é capaz de trazer à memória uma significação diversa (p. 12).

A memória não é um fenômeno inteiramente recente ou pertinente apenas aos séculos XX e XXI. Pelo contrário, seus desdobramentos já eram abordados na Antiguidade Clássica, por filósofos como Aristóteles (2019), no texto *Da Memória e da Reminiscência*, mas a partir de um olhar diferente da contemporaneidade, associando-a à alma e a uma percepção das coisas do passado e, em nada, relacionada ao presente. A memória, como aspecto cultural dos povos greco-romanos, também era representada nos épicos. Nas epopeias de Homero (2011) e de Virgílio (2016), respectivamente, *A Odisseia* e *A Eneida*, encontram-se quadros de rememoração da época, visto que a epopeia, um extenso poema narrativo heroico, faz referência a temas históricos, mitológicos e lendários. Em comparação, no século XX, observa-se que a memória obteve um destaque maior ainda, principalmente, se mencionados os relatos em torno dos campos de concentração nazista, na Europa, ou de perseguição durante a ditadura militar no Brasil.

Partindo dos oradores gregos até o último século, Frances A. Yates (2019) foi uma das pesquisadoras responsáveis pelo olhar sobre a memória, a partir de um panorama histórico, reunindo textos essenciais para o seu estudo. Para o historiador Jay Winter (2006), a *Shoah* tem sido um tema ou uma modalidade da memória, fomentando reflexões sobre as representações no pós-guerra. O que também estaria estimulando o *boom* em torno da memória, segundo o autor, seriam fatores como o desenvolvimento social, cultural, medicinal e econômico, em certos espaços sociais, o que torna possível a pesquisa e o diálogo neste tema: a memória. Neumann (2008) pontua que “o estudo das representações literárias de processos individuais da memória sempre foi um dos interesses epistemológicos centrais nos estudos literários” (p. 333, tradução livre)³. No entanto, apenas em anos recentes, a academia tem se preocupado em investigar as representações da memória coletiva (NEUMANN, 2010).

Elaborado pelo sociólogo francês, Maurice Halbwachs (2017), na primeira metade do século XX, “memória coletiva” aparece também como sinônimo para memória cultural. É impossível pensar a memória nos parâmetros atuais sem partir do

³ “The study of literary representations of individual processes of memory has always been one of the central epistemological interests in literary studies” (NEUMANN, 2010, p. 333).

pensamento de Halbwachs, pois, em seu tempo, buscou teorizar os contextos sociais da memória. Enxergava os grupos sociais (família, classe social, escola, etc.) como mecanismos de memória. Em virtude de seu esforço intelectual, Halbwachs (2017), em *A Memória Coletiva*, diferenciou a memória individual da esfera da coletividade. Considerou ambas como construções sociais suscetíveis à influência de grupos, comunidades ou, até mesmo, sociedades inteiras.

Em recente publicação, *Memory Unbound: Tracing the Dynamics of Memory Studies*, os pesquisadores Lucy Bond, Stef Craps e Peter Vermeulen (2017) procuraram entender as dinâmicas da memória tanto em relação à teoria quanto em relação à prática, tendo, como expoente, quatro dimensões que se cruzam com efeito uma sobre a outra: a) transculturalidade; b) transgeração; c) transmidialidade; e d) transdisciplinaridade. De acordo com os autores, “[...] o estudo da memória expande e complica as fronteiras entre as disciplinas acadêmicas, gerando um campo de pesquisa multifacetado e em evolução” (BOND; CRAPS; VERMEULEN, 2019, p. 1, tradução livre).⁴

Mais especificamente, no campo literário, Erll (2008) identifica três concepções de memória. Dentre elas, está a memória como “mimese”, ou seja, a memória como “encenação”, “representação” ou “emulação” no texto literário. Além dessas vozes já mencionadas, outros estudos, em torno da memória, vêm sendo desenvolvidos mundo afora, principalmente estudos direcionados à rememoração da violência em regimes autoritários, ditatoriais ou totalitários. Para Umbach (2008):

A memória desses sobreviventes é de suma importância para a conscientização das gerações posteriores a respeito da intolerância, das perseguições e dos extermínios [...]. Imbuídos dessa certeza, pesquisadores de vários países vêm discutindo conceitos e funções da memória e suas implicações na história, na literatura e nas ciências sociais (p.17).

A relevância em entender a configuração da memória, em torno de processos de representação no texto literário, parece residir sobre o fato de que as experiências individuais e coletivas seriam construídas e transmitidas por meio de quadros de percepção, produzidos socialmente. A memória, em torno dos sobreviventes da *Shoah*, por exemplo, acaba dando lugar, muitas vezes, à historiografia e à sua

⁴ “[...] the study of memory spans and complicates the boundaries between academic disciplines, generating a multifaceted and evolving field of research” (BOND; CRAPS; VERMEULEN, 2019, p. 1).

dinâmica de organizar o passado. Nesse sentido, a memória pede por uma reflexão sobre seu “processo” e “representação” cuja memória social seria um processo no qual a representação configuraria apenas uma parte: “[...] aquela que se cristalizou e se legitimou em uma coletividade” (GONDAR, 2005, p. 24). “Se reduzirmos a memória a um campo de representações, desprezaremos as condições processuais de sua produção” (GONDAR, 2005, p. 23). Segundo o autor (2005):

É habitual conceber a memória social como a esfera por meio da qual uma sociedade representa para si mesma a articulação de seu presente com o seu passado, configurando, em consequência, o modo pelo qual os indivíduos sociais representam a si próprios, as suas produções e as relações que estabelecem com os demais (p. 22).

Além disso, lembrar nem sempre equivale a um ato ativo, podendo ser passivo, pois a memória é também corporal. Nesse sentido, lembranças parecem surgir mesmo contra a vontade e cabe ao corpo servir de arquivo não só de lembranças, mas também de experiências traumáticas, ou seja, aquelas lembranças completamente desvinculadas da consciência (ASSMANN, 1999; UMBACH, 2008). Além disso, a evocação de memórias também está envolta a práticas em torno do esquecimento. Em outras palavras, lembrar também é esquecer, ocultar, por vezes, elementos significativos. De forma alegórica, a memória poderia ser representada pela figura de um *iceberg* onde o esquecimento seria representativo de sua parte maior, a base da massa de gelo inacessível a quem observa da superfície, enquanto que as lembranças trazidas à tona, o pico da estrutura, seriam a parte possível de contemplação.

De fato, os romances de Kazuo Ishiguro colocam em evidência a memória, sua capacidade, confiabilidade, falibilidade, ambiguidade, etc., assim como sua representação em um nível individual e coletivo. Para Teo (2014), a memória, em Ishiguro, é um “instrumento” por meio do qual os personagens revisitam o passado, em busca de administrar possíveis erros.

O tema da memória nos romances de Ishiguro - o **‘instrumento através do qual as pessoas narram histórias a si mesmas’** - é frequentemente relacionado a **personagens que tiveram algo de errado em suas vidas**

e são compelidos, por várias razões, a revisitar o passado na tentativa de corrigir o errado (p. 7, tradução livre, grifo nosso).⁵

Assim, a relevância de se compreender a representação da memória, na obra de Ishiguro, é semelhante à necessidade de entender o conceito de *nemesis*, por exemplo, para se analisar a tragédia grega (RAY, 2017). Ainda de acordo com Ray (2017), “a memória predomina nos romances de Ishiguro [...], ela age tanto como um eixo, um substrato, ou até mesmo como a solução para o desfecho da narrativa” (p. 295, tradução livre).⁶ Nas palavras de Teo (2014), o funcionamento da memória, nos textos de Ishiguro, oferece uma viagem sentimental pelo passado, no sentido de que essa aventura está preenchida por emoções em torno de questões mal resolvidas no presente, mas que têm um impacto sobre a construção de “si”.

A memória impõe uma influência enigmática sobre nós. Simultaneamente acalma e nos perturba, ligando-nos ao nosso passado e às nossas histórias, ao mesmo tempo que possuímos o poder de controlar o nosso futuro. **O papel da memória tem implicações tanto para o indivíduo quanto para o coletivo; sem memória, não teríamos uma noção de quem somos como indivíduos, e sem o fornecimento de memória compartilhada, um grupo de indivíduos não teria uma identidade coletiva.** O controle da memória pode ter um efeito avassalador e efeito incapacitante sobre os indivíduos, afetando adversamente os caminhos que eles escolherem no curso de suas vidas. **Eventos ou incidentes essenciais que ocorreram no passado** (e alguns podem parecer enganosamente insignificantes na época) **muitas vezes provam ter moldado significativamente o inconsciente mais tarde.** Esses eventos são exemplificados por oportunidades perdidas, conversas lamentáveis e, em retrospecto, decisões mal tomadas. **Os romances de Kazuo Ishiguro frequentemente retratam essas viagens emotivas da memória** (p. 1, tradução livre, grifo nosso).⁷

⁵ *The theme of memory in Ishiguro's novels - the 'tool by which people tell themselves things' - is often linked with characters who have had something gone wrong in their lives, and are compelled for various reasons to revisit the past in an attempt to right this wrong* (TEO, 2014, p. 7).

⁶ “Memory dominates Ishiguro's novels [...] it acts either as the axis, or as the substrate, or even as the key to the further unraveling of the narrative” (RAY, 2017, p. 295).

⁷ *Memory asserts an enigmatic influence over us. It simultaneously soothes and unsettles us, linking us with our past and our histories while possessing the power to control our future. The role of memory has implications for both the individual and the collective; without memory, we would not have a sense of who we are as individuals, and without the provision of shared memory, a group of individuals would not have a collective identity. The grip of memory can have an overpowering and crippling effect on individuals, adversely affecting the paths they choose in the course of their lifetimes. Pivotal events or incidents that have taken place in the past (and some may appear to be deceptively insignificant at the time) often prove to have significantly shaped the unconscious later on. These events are exemplified by missed opportunities, regretful conversations and, upon retrospection, poorly made decisions. Kazuo Ishiguro's novels frequently depict these emotive journeys of memory* (TEO, 2014, p. 1).

Conforme Teo (2014), refletir sobre a memória é refletir sobre o “si”, seja ele individual ou coletivo. No entanto, quanto a uma definição, não existe um consenso geral ao se abordar esse fenômeno. Por ser bastante teorizada, existe uma variedade de classificações e divisões sobre sua natureza. Há um envolvimento de teóricos de áreas diversificadas, desde as ciências sociais às biológicas, por exemplo. Sabe-se que, das configurações histórico-sociais diferentes, podem surgir conceituações distintas sobre a memória, como assegura Gondar (2005):

O que é memória social? Essa pergunta dificilmente pode receber uma resposta única e definitiva. Basta consultarmos as pesquisas que se desenvolvem nesse campo: **existem diferentes maneiras de conceber a memória social e diversos modos de abordá-la**, envolvendo posições teóricas, éticas e políticas diversas. **Estamos diante de um território móvel** cujas fronteiras alojam uma multiplicidade de definições. Isso não é um defeito, nem sinal de imaturidade teórica. Demonstra apenas que não podemos formular um conceito de memória social no sentido clássico do termo, ou seja, aquele que implica postular a identidade e a permanência de alguma coisa. Essa coisa se move, e os conceitos criados para pensá-la devem admitir e acompanhar sua mobilidade (p. 11, grifo nosso).

Para Izquierdo (2011, p. 11), “memória significa aquisição, formação, conservação e evocação de informações”. Evocação, no sentido apresentado pelo autor, tem a ver com recordação ou lembrança. Izquierdo (2011) conceitua que a memória, em seu sentido amplo, “[...] abrange desde os ignotos mecanismos que operam nas placas de meu computador até a história de cada cidade, país, povo ou civilização, incluindo as memórias individuais dos animais e das pessoas” (p.14). Para Candau (2011), a memória, seja ela individual seja coletiva, é uma reconstrução continuamente atualizada do passado, ao contrário de um reflexo fiel dele mesmo.

Essas definições se tornam significativas para o entendimento de como a narração dos protagonistas, de Ishiguro, pode estar equivocada diante da imagem do passado, construída pelos personagens. A memória é também um conceito ético e político, já que qualquer perspectiva, tomada frente ao problema, é sempre parcial. Gondar (2005) afirma o seguinte sobre essa questão:

Pensar a memória como uma reconstrução racional do passado, erigida com base em quadros sociais bem definidos e delimitados, como o fez Halbwachs, leva-nos a um tipo de posicionamento político; afirmar, em contrapartida, que a memória é tecida por nossos afetos e por nossas expectativas diante do devir, concebendo-a como um foco de resistência no seio das relações de poder, como propôs Foucault, implica outra ética e outra posição política (p. 16, grifo nosso).

Em Halbwachs (2017), a figura do testemunho aparece como uma instância a ser recorrida toda vez que é preciso reforçar um dado argumento em relação ao passado. No entanto, para o pesquisador, essa mesma testemunha pode vir também a enfraquecer tal visão. Nesse caso, em *The Remains of the Day*, as testemunhas aparecem para enfraquecer o que é, em parte, rememorado pelo narrador-personagem. É a influência do social sobre a memória representada nesse romance, ou seja, a atuação de outros vetores, que não somente o pessoal, na reconstrução de quadros sobre o passado. Ainda na visão de Halbwachs (2017, p. 30), as memórias de cada indivíduo jamais se fecham nele mesmo, pois as lembranças “[...] permanecem coletivas e são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos”.

Nesse sentido, o quadro que representa a memória individual de alguns personagens, criados por Ishiguro, também contribui com um quadro da representação da memória coletiva, principalmente sobre o período das duas grandes guerras mundiais (1914-1918 e 1939-1945). É possível ter acesso a essas diferentes representações do passado, nos três primeiros romances de Ishiguro, *A Pale View of Hills* (1982), *An Artist of the Floating World* (1986) e *The Remains of the Day* (1989), no que diz respeito aos eventos históricos em torno da I e II Guerra Mundial. Para Duvignaud (2017, p. 13), no “Prefácio” de *A Memória Coletiva de Halbwachs*, a teoria “[...] ajuda a situar a aventura pessoal da memória [...] que resulta de mudanças que ocorrem nas nossas relações com os grupos a que estamos misturados e nas relações que se estabelecem nesses grupos”.

Nota-se que o protagonista Stevens, em *The Remains of the Day*, por exemplo, transita, na narrativa, por pontos históricos, considerados estratégicos pelo exército inglês, no combate aos nazistas na II Guerra Mundial: como a partida de Darlington Hall (casa antiga do Tratado de Versalhes), que, segundo Weymouth, é famosa por ter ajudado a lançar a ofensiva do “Dia-D” sobre os nazistas. Diante disso, seria imprescindível, para a compreensão do texto *The Remains of the Day*, entender como a memória individual de Stevens dialoga com a memória de outros vetores, para a reconstrução de um quadro coletivo acerca do passado. O mesmo ocorre em *The Unconsoled* (1995), visto que o imaginário do narrador-personagem, Ryder, é o que constrói a diegese, mas que, no entanto, é confrontado com questões que nem mesmo ele consegue explicar, como seu vínculo com os personagens Sophie e Boris.

Uma série de outros pesquisadores e críticos literários já tentaram problematizar essa questão da memória e como ela parece ser um ponto de partida à compreensão de outros aspectos da narrativa, nas obras de Ishiguro. Dentre alguns, com os quais se dialoga neste trabalho, destacam-se: 1) Sean Matthews e Sebastian Groes (2009), por *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspectives*; 2) Adam Parkes (2001), por *The Remains of the Days: A Reader's Guide*; 3) Brian W. Shaffer (1998), por *Understanding Kazuo Ishiguro*; e 4) Yugin Teo (2014), por *Kazuo Ishiguro and Memory*, além de livros cuja fortuna crítica é oriunda de dissertações, teses e artigos científicos.

Com base nesses referenciais, é necessário registrar que esta pesquisa bibliográfica, em nível *stricto sensu*, insere-se em duas linhas de pesquisa: 1) *Literatura Comparada* e 2) *Estudos Culturais da Memória*. Dessa forma, pretende-se oferecer um pequeno esboço acerca do que representam essas linhas para o presente trabalho de pesquisa, especialmente, por delimitarem possíveis fronteiras percorridas pela ciência na construção de conhecimento sobre um determinado objeto, neste caso, o texto literário ou, mais especificamente, os romances de Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day* (1989) e *The Unconsoled* (1995).

Na Literatura Comparada, de modo geral, busca-se o estabelecimento de relações entre duas ou mais literaturas cujo ponto de chegada não seja, necessariamente, a comparação por ela mesma, já que atuaria como meio para alcançar um determinado fim. Desse modo, cabe ao comparatista apontar semelhanças e diferenças ao estudar o que os textos trazem e de que modo o fazem, por vezes, correlacionando fenômenos distintos dentro de uma única obra, sem a obrigatoriedade de compará-la a outros textos. A Literatura Comparada adota uma perspectiva globalizante, já que não considera, como empecilho, estabelecer relações entre obras de sistemas literários diferentes e de códigos linguísticos variados. Nesse sentido, pouco importam as barreiras nacionais, pois, para a teoria comparatista, a literatura é uma experiência universal.

Em outras palavras, essa linha de pesquisa abrange o estudo da obra literária e de sua relação com outras obras, sistemas literários e espaços geográfico-culturais. A ela também “[...] interessa a relação da literatura com as demais esferas da atividade humana” (BONIATTI, 2000, p. 30). O comparatista pode ser visto como um historiador das relações literárias, versado sobre métodos crítico-específicos (BONIATTI, 2000). Por esse viés de investigação, elementos de semelhança e diferença colocam o texto

literário justaposto a outras manifestações literárias, artísticas, filosóficas ou metodológicas (BONIATTI, 2000). Segundo Machado e Pageaux (1988), o método comparatista quase sempre se concretiza a partir de uma articulação binária entre partes, como se pode atestar em Machado e Pageaux (1988):

A partir de uma verdadeira interdisciplinaridade, a Literatura Comparada proporciona o diálogo não só entre as literaturas e as culturas, mas também entre os métodos de abordagem do fato e dos textos literários, segundo a natureza da questão levantada pelo investigador [...] há para o comparatista uma maneira específica de questionar, quer dizer, uma maneira específica de estabelecer a relação entre os elementos [...] A Literatura Comparada criou [...] um verdadeiro 'programa de estudos' (p. 17-18).

Quanto à linha de pesquisa *Estudos Culturais da Memória*, seu termo “guarda-chuva” unifica disciplinas, como Psicologia, História, Sociologia, Filosofia, Literatura, a exemplo, no intuito de estabelecer interação entre passado e presente a partir de contextos socioculturais específicos (ERLL, 2010). Além de interdisciplinar, os *Estudos Culturais da Memória* parecem adotar uma perspectiva transdisciplinar, já que suas investigações partem do objeto da memória, sem, muitas vezes, distinguir a que disciplina se limitam os saberes movidos durante o processo da pesquisa científica. Nesse sentido, o objeto não é comum a várias disciplinas, mas se constitui a partir de sua intersecção, não existindo de outro modo. “Os Estudos Culturais da Memória, portanto, não são apenas um campo multidisciplinar, mas fundamentalmente um projeto interdisciplinar” (ERLL, 2010, p. 3, tradução livre)⁸. Ou seja, não condiz com a ideia de um somatório de disciplinas em que cada uma permanece em sua esfera, mas com saberes postos em diálogo.

Nessa perspectiva, os *Estudos Culturais da Memória* partem do pressuposto de que a memória é transmitida por meio de práticas de simbolização, essencialmente interligada à ideia de “pertencer a um grupo de indivíduos”; que podem constituir, por exemplo, uma família, sociedade ou até mesmo uma nação. De acordo com Stef Craps (2018):

[...] o campo [Estudos Culturais da Memória] chegou a uma conjuntura importante nos últimos anos: o 'boom da memória' dos anos 1990 e 2000 abriu caminho para uma consolidação sem precedentes, exemplificada por numerosas conferências, publicações, centros de

⁸ “Cultural memory studies is therefore not merely a multidisciplinary field, but fundamentally an interdisciplinary project” (ERLL, 2010, p. 3).

pesquisa e temas relacionados à memória e associações (p. 1, tradução livre, grifo nosso).⁹

Contudo, é necessário salientar uma distinção. De acordo com Erll (2010), o estudo em torno da memória, sob o rótulo *Estudos Culturais da Memória*, não remonta aos *Estudos Culturais*, praticados pela Escola de Birmingham cujo pai foi o sociólogo Stuart Hall (1932-2014). Embora os *Estudos Culturais*, de Hall, tenham contribuído significativamente para os *Estudos Culturais da Memória*, esta tradição encontra-se enraizada numa conjuntura diferente, mais especificamente, num contexto alemão, e não britânico, de pesquisa sobre a memória - *Kulturwissenschaft* - e, é claro, na Antropologia (ERLL, 2010). Nas palavras de Erll (2010), essas três dimensões estão envolvidas nos *Estudos Culturais da Memória*, conforme certificação a seguir.

Entendida desta forma, **‘memória cultural’ pode servir como um termo guarda-chuva** que compreende ‘memória social’ (o ponto de partida para os estudos da memória nas ciências sociais), ‘memória material ou medial’ (o foco de interesse nos estudos literários e de mídia), e ‘mental ou cognitivo’ (o campo de especialização em psicologia e neurociências) (p. 4, tradução livre, grifo nosso).¹⁰

Feitas as referidas distinções, questiona-se: em que medida a Literatura Comparada e os Estudos Culturais da Memória relacionam-se à proposta temática considerada neste trabalho? Em primeiro lugar, entre a Literatura Comparada e os Estudos Culturais da Memória haveria um interesse mútuo na produção discursiva acerca da memória nos textos literários. É o que defende Neumann (2010), uma vez que a memória e processos de rememoração têm sido um tópico dominante no campo dos Estudos Literários: “Um grande número de textos retrata como indivíduos e grupos recordam seu passado e como constroem identidades a partir das lembranças recolhidas” (p. 333, tradução livre).¹¹

Em outra expectativa, compreender a memória na literatura como “processo” e “representação”, a partir do confronto entre duas ou mais obras, acentuaria a

⁹ [...] the field has arrived at an important juncture in recent years: the ‘memory boom’ of the 1990s and 2000s has paved the way for an unprecedented consolidation, exemplified by numerous memory-themed conferences, publications, research centres, and associations (CRAPS, 2018, p. 1).

¹⁰ Understood in this way, “cultural memory” can serve as an umbrella term which comprises “social memory” (the starting point for memory studies in social sciences), “material or medial memory” (the focus of interest in literary and media studies), and “mental or cognitive” (the field of expertise in psychology and the neurosciences) (ERLL, 2010, p. 4).

¹¹ “Numerous texts portray how individuals and groups remember their past and how they construct identities on the basis of the recollected memories” (NEUMANN, 2010, p. 333).

leitura e os sentidos decorrentes da interpretação desses textos. Muitos trabalhos que buscaram analisar um objeto literário específico (a exemplo, Bakhtin, com *Rabelais*, e Dostoiévski ou Aristóteles, com *poéticas clássicas*) adquiriram, mais tarde, sentidos que ultrapassaram a particularidade para a universalidade, quando a teoria nasce do próprio texto literário. Foi em Sófocles, *Édipo Rei*, por exemplo, que Freud encontrou sua teoria para o complexo de Édipo. Esses são pequenos exemplos de como a literatura tem um potencial gigantesco de provocar novas visões de mundo. Como é lembrado por Compagnon (2014), é papel da crítica literária oferecer um discurso acerca das obras. Ela acentua a experiência da leitura: “[A crítica literária] descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem [...]” (p. 21).

A literatura, portanto, difunde modelos de rememoração, sejam eles individuais sejam culturais, colocando em evidência a natureza e as funções da memória (NEUMANN, 2010). Nesse sentido, dentre algumas vozes literárias, que se destacam por colocarem em evidência o funcionamento e a representação da memória, citam-se, dentro da produção literária britânica, por exemplo, Tony Judt (1948-2010), em *The Memory Chalet* (2010); David Wojnarowicz (1954-1992), em *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration* (1991); John Banville (1945), em *The Sea* (2005); Stanley Middleton (1919-2009), em *Holiday* (1974); Graham Swift (1949), em *The Light of Day* (2003); Rachel Seiffert (1971), em *The Dark Room* (2001); e Samantha Harvey (1975), em *The Wilderness* (2008), dentre outros nomes significativos.

É importante destacar que esses textos, além de abordarem a temática da memória, também contribuem para o seu estudo ao expressarem formas diferentes de simbolizá-la. Não diferentemente, Kazuo Ishiguro é outra voz significativa da literatura britânica contemporânea, pois seus textos vêm chamando atenção de leitores, críticos literários e pesquisadores. Ishiguro é um daqueles raros escritores que só surgem quando têm algo realmente significativo a dizer. Não é, por acaso, que suas obras têm relevância tanto para o mercado editorial quanto para a crítica especializada em literatura. Posto isso, nesta dissertação, tem-se como objetivo oferecer um estudo sobre a configuração da memória na literatura de Kazuo Ishiguro¹², a partir de um olhar sobre dois romances produzidos pelo escritor, na

¹² Para o romance *The Remains of the Day*, é utilizada uma edição da editora Faber and Faber, publicada em 2019. No entanto, o texto foi publicado originalmente no ano de 1989. Para o romance *The Unconsoled*, é utilizada uma edição da editora Faber and Faber, publicada em 2013, mas o manuscrito foi publicado originalmente no ano de 1995. Os romances, portanto, aparecerão, no corpo

segunda metade do século XX: *The Remains of the Day* (1989)¹³ e *The Unconsoled* (1995)¹⁴ cujos horizontes de análise compõem: 1) memória individual e coletiva; 2) memória e identidade; e 3) memória, trauma e esquecimento. Cada uma das subtemáticas é desenvolvida ao longo de subcapítulos.

Nesses termos, para esse olhar crítico sobre a literatura de Ishiguro, busca-se suporte em autores que discutem a memória em prismas diferentes, mas que se entrecruzam em certos momentos, por meio da ciência social, filosófica, sociológica, literária, entre outras. Em princípio, os autores pesquisados são Astrid Erll e Ansgar Nünning (2010), Birgit Neumann (2010), Joël Candau (2011), Maurice Halbwachs (2017) e Ivan Izquierdo (2018), entre outros, que surgirão, à medida que a análise dos romances progredir. É necessário salientar que nem todos vinculam seu trabalho aos *Estudos Culturais da Memória* ou à *Literatura Comparada*. No entanto, e mesmo assim, suas produções teóricas relacionam-se, segundo a visão de estudiosos, a essas áreas.

Em síntese, com base no problema, na justificativa e no objetivo para o desenvolvimento desta pesquisa, a sequência está organizada da seguinte forma: 1) em um primeiro momento, pretende-se reconstruir o percurso e a relevância do trabalho de Ishiguro; 2) a partir disso, o foco se volta a uma reflexão acerca da representação da memória individual e coletiva nas obras analisadas; 3) em um terceiro momento, a memória e a identidade são abordadas e relacionadas; 4) depois, propõe-se uma análise sobre memória, trauma e esquecimento; para, enfim, 5) apresentar as considerações finais.

do texto, citados conforme as edições de 2019, para *The Remains of the Day*, e 2013, para *The Unconsoled*.

¹³ Para o romance *The Remains of the Day* (1989), de Kazuo Ishiguro, a tradução, citada no corpo do texto e referenciada ao final desta dissertação, corresponde à de José Rubens Siqueira, publicada pela editora Companhia das Letras, em 2017, sob o título de *Os Vestígios do Dia*.

¹⁴ Para o romance *The Unconsoled* (1995), de Kazuo Ishiguro, a tradução, citada no corpo do texto e referenciada ao final desta dissertação, corresponde à de Ana Luiza Dantas Borges, publicada pela editora Rocco, em 1996, sob o título de *O Desconsolado*.

2 KAZUO ISHIGURO

Neste segundo capítulo, apresenta-se um panorama geral sobre Kazuo Ishiguro, a partir de dados biográficos, fragmentos de entrevistas e fortuna crítica, acerca de suas obras. Antes da análise dos dois romances em específico, *The Remains of the Day* e *The Unconsoled*, é preciso ter em mente que esses textos dialogam com o contexto de escrita do autor e com outros textos de sua autoria.

2.1 UM ARTISTA ENTRE DOIS MUNDOS

Autor de oito romances e de uma coleção de contos, dentre outros trabalhos significantes, como roteiros para televisão e composições musicais, Kazuo Ishiguro é um escritor de origem oriental. Sua história inicia em solo japonês, em 8 de novembro de 1954, na cidade japonesa de Nagasaki. No entanto, aos cinco anos, muda-se para o sudoeste da Inglaterra, no condado de Surrey, com a família, em decorrência de um convite a seu pai, o oceanógrafo Shigeo Nagasaki, feito pelo Instituto Nacional de Oceanografia, para atuar como pesquisador. Assim, em 1960, instalaram-se em Guildford, Ishiguro, o pai, a mãe, Shizuko Ishiguro, e a irmã mais velha, Fumiko.

Ishiguro, inicialmente matriculado na escola primária *Stoughton Primary School* (1960-1966), anos mais tarde, passou a estudar na *Woking County Grammar School* (1966-1973), uma instituição de ensino para meninos. Aos quinze anos, recebeu a notícia de que seus pais pretendiam residir permanentemente em território britânico, isto é, o que, em princípio, pretendia ser uma viagem temporária, tornou-se residência permanente para o ainda jovem escritor. Ishiguro retornou ao Japão somente aos trinta anos, em 1989, para participar do programa *Foundation Short-Term Visitors*.

Esses anos todos distante de sua terra natal, no entanto, não o impediram de visitá-la em pensamento. Afinal de contas, a cultura, o espaço e a história japonesa figuram expressivamente em seus primeiros romances: *A Pale View of Hills* (1982) e *An Artist of the Floating World* (1986). Localizada na ilha de Kyushu, ao sul do território japonês, Nagasaki foi palco de um dos maiores desastres nucleares da história global. Dificilmente, essa catástrofe não tenha habitado o imaginário coletivo do autor. Leitor assumido de textos não ficcionais, é possível que esse evento histórico tenha povoado o pensamento de Ishiguro, durante algum tempo, por se tratar de sua terra natal. Não é por acaso que Nagasaki aparece como fundo histórico em seus primeiros romances.

Tanto *A Pale View of Hills* (1982) quanto *An Artist of the Floating World* (1986) apresentam, como fundo histórico, as feridas psicológicas pelo bombardeamento da cidade, em nove de agosto de 1945, pelos Estados Unidos da América.

Além de tudo, como imigrante que chega à Inglaterra na década de sessenta, Ishiguro teve sua identidade nacional fragmentada, habitando o entrelugar das duas nações. Sua cidadania inglesa somente foi conquistada em 1986. É provável que essa experiência diaspórica tenha caracterizado um impacto na visão de Ishiguro sobre si (WONG, 2014) e, ainda, sobre o mundo. Por anos, o Japão foi cenário de especulação e imaginação, como ele próprio comenta em entrevista.

Nossa família - acho que éramos a única família japonesa - parecia que era a única família japonesa em todo o país. Raramente enxergava alguém que não fosse um inglês branco onde estávamos morando. Parecia não haver preconceito por parte do povo da Inglaterra naquela época sobre como eles deveriam se comportar com pessoas como nós [...]. Me tornei o corista principal do coro da igreja local. Mas eu era a única criança não branca [...]. Então eu acho que todas essas coisas devem ter algo a ver com a forma como eu via o mundo [...] Era diferente para mim com pais japoneses. E eles diziam: 'Tenha cuidado porque os ingleses acham que você deve sempre fazer isso nesse tipo de situação, embora nós não façamos'. Portanto, sempre houve, eu acho, uma perspectiva ligeiramente diferente. **Cresci com uma visão diferente do mundo ao meu redor** (ISHIGURO, 2017, tradução livre, grifo nosso).¹⁵

Embora a família do escritor mantivesse o hábito de falar a língua pátria em casa, a educação recebida por Ishiguro foi uma típica educação inglesa. O jovem, além de frequentar escolas britânicas, ainda integrava um coro em uma igreja local, atividade que marcou a proximidade do autor com a cultura musical. Aos treze anos, apreciava o trabalho do cantor e compositor norte-americano, Bob Dylan (1941), que, assim como o próprio Ishiguro, foi laureado com o Prêmio Nobel de Literatura, curiosamente um ano antes, em 2016. Esse interesse pela música inclusive é projetado para alguns de seus textos. Em *The Unconsoled*, a música é a força ideológica que rege a trama, visto que o concerto de *Ryder* é o evento mais aguardado

¹⁵ *Our family - I think we were the only Japanese family - it felt to me like we were the only Japanese family in the whole country. I very rarely saw anybody who wasn't a white English person where we were living. There seemed to be no preconceptions on the part of the people of England at that time about how they should behave towards people like us [...]. I became a head choirboy in the local church choir. But I was the only kind of nonwhite kid [...]. So I think all these things must have had something to do with the way I looked at the world [...] It was different for me with Japanese parents. And they'd say, "You be careful because the English think you must always do this in that kind of situation, although we don't." So there was always, I think, a slightly different perspective. I grew up with a different slant on the world around me* (ISHIGURO, 2017).

por todos na Cidade Velha. Além disso, foi, por meio da música, que os moradores locais tentaram reinventar a identidade coletiva e traçar novos rumos para o futuro da comunidade.

Em *Never Let Me Go* (2005), a música funciona metaforicamente como um portal de viagem no tempo-espaço ao passo que a narradora-personagem, Kathy, ficou encantada com uma fita cassete, um presente do amigo Tommy, da época em que estavam no internato *Hailsham*. O objeto pessoal trazia, em sua *tracklist*, uma música homônima ao título do romance. Ao ouvir a música, Kathy fabula sobre a história de vida de uma mulher representada na canção: feliz, pelo iminente nascimento de seu bebê, mas também apreensiva por temer a separação de seu filho. No romance, Kathy é impedida de engravidar, já que é um clone e tem seu destino traçado previamente à clonagem – ser doadora de órgãos. Em *Nocturnes Five Stories of Music and Nightfall* (2009), há cinco contos centrados em torno da música, responsável por desencadear memórias e sentimentos, frequentemente, reprimidos ou esquecidos pelos personagens.

As tentativas falhas de construir uma carreira como músico levaram Ishiguro a perseguir outros caminhos. Assim, graduou-se em Letras Inglês e Filosofia (Bacharelado), com *honors*, pela *University of Kent*, na cidade de Cantuária (UK). Ishiguro, durante o período, demonstrou interesse pelo trabalho da escritora britânica, Charlotte Brontë (1816-1855), autora de *Jane Eyre* (1847), e pelo escritor russo, Fiódor Dostoiévski (1821-1881), autor de *O Duplo* (1846), sem abandonar, contudo, o interesse pela carreira na música. Em entrevista, Ishiguro comentou sobre a influência musical de ícones, como Bob Dylan, Leonard Cohen e Joni Mitchell.

A primeira coisa que realmente despertou minha ambição de fazer algo parecido com o que estou fazendo agora foi quando eu tinha 13 anos e fiquei fascinado por Bob Dylan. Eu estava ouvindo mais músicas do gênero pop e então me deparei com Bob Dylan. E, por causa da minha idade, cheguei relativamente tarde até ele. Mas então eu busquei pelo seu repertório, e foi quando fiquei fascinado pelas palavras. E descobri outros grandes cantores e compositores daquela época: Leonard Cohen, Joni Mitchell, dentre outros. E essas pessoas foram muito importantes para mim por causa dessa relação fascinante entre o que parecia ser uma linguagem muito literária, a forma musical e o modo como a performavam (ISHIGURO, 2017, tradução livre, grifo nosso).¹⁶

¹⁶ *The first thing that really kindled my ambition to do anything like what I'm doing now is when I was 13 and I became fascinated by Bob Dylan. I had been listening to more kind of pop-type music, and then I came across Bob Dylan. And because of my age, I was relatively late coming to him. But then I went back over his catalog, and that's when I became fascinated by words. And I discovered other great singer-songwriters of that era: Leonard Cohen, Joni Mitchell, some others. But these were very*

Além do encanto pela construção temática e sonora da linguagem no universo musical, Ishiguro dava passos que o aproximariam, cada vez mais, da palavra escrita, do horizonte da literatura e da escrita criativa. Nesse rumo, outra escolha significativa para a construção de Ishiguro, como escritor de ficção, foi quando se matriculou, em 1979, no Programa de Pós-graduação em Escrita Criativa, da *University of East Anglia*, em Norwich (UK). É o mesmo programa por onde outro escritor, admirado por Ishiguro, Ian McEwan (1948), autor de *Atonement* (2001), também passou. E, hoje, é interessante observar que tanto Ishiguro quanto McEwan figuram como os maiores nomes da ficção britânica contemporânea. Malcolm Bradbury, autor de *The History Man* (1975), foi um de seus professores na época, junto com Angela Carter (1940-1992), autora de *The Bloody Chamber* (1979). Como parte do processo seletivo para ingresso no PPG, Ishiguro submeteu à avaliação o texto *Potatoes and Lovers*, o mesmo texto que foi rejeitado, um tempo antes, pela Rádio BBC.

Eu nem estava tentando ser um escritor naquele momento, mas estive trabalhando com moradores de rua em Londres por um ano depois que deixei a universidade após concluir meu primeiro curso. E eu pensei: 'Bem, seria muito bom fazer uma pós-graduação.' E eu apliquei para uma série de cursos. E simplesmente aconteceu de ser escrita criativa. Descobri esse curso quase que por acaso, e dizia que, em vez de uma tese acadêmica, eu tinha que enviar uma obra de ficção de 30 páginas apenas. Então pensei: 'Bem, me parece uma tarefa muito mais fácil'. Mas é claro que, quando fui aceito, comecei a entrar em pânico. Eu pensei que todo mundo estava, você sabe - eu iria encontrar uma porção de escritores brilhantes, gênios em formação, e eu não tinha a menor ideia de como fazer isso. E fui aceito com base em um drama de rádio que escrevi (ISHIGURO, 2017, tradução livre, grifo nosso).¹⁷

Com base nas questões teóricas expostas, procurou-se refletir sobre as origens e sobre o caminho percorrido por Ishiguro até se tornar um escritor de grande reconhecimento. Assim, é possível ver que o autor sempre transitou entre mundos diferentes, seja entre a música e a literatura seja entre as raízes japonesas e sua experiência de vida na Inglaterra.

important people for me because of this fascinating relationship between what seemed to be a very literary language and the music form and the way they performed it (ISHIGURO, 2017).

¹⁷ *I wasn't even trying to be a writer at that point, but I'd been working with homeless people in London for a year after I'd left the university from studying my first course. And I thought, "Well, it'd be very nice to do a postgraduate degree." And I applied to a number of things. That just happened to be the creative writing one. I just came across it almost by chance, and it said that instead of a scholarly thesis, I had to just submit a work of fiction of only 30 pages. So I thought, "Well, this sounds like a much easier task." But of course, when I got accepted, I started to panic. I thought everybody was, you know - I was going to meet a lot of brilliant, genius, budding writers, and I didn't have a clue how to do this. And I had been accepted on the strength of a radio drama I had written* (ISHIGURO, 2017).

Na sequência, será explorada uma particularidade de Ishiguro: a sua contribuição para a literatura inglesa, como romancista.

2.2 O ROMANCISTA

“A literatura é um grande evento no qual se apresentam narrativas representativas das mais diversas identidades humanas” (FERRO, 2015, p.7). A partir do séc. XVIII, o gênero romance, um produto da modernidade, ascende e se torna a forma literária dominante, com Daniel Defoe (1659-1731), Henry Fielding (1707-1754) e Samuel Richardson (1689-1761), segundo Ian Watt (2007). Essa tradição romanesca foi se aperfeiçoando com Walter Scott (1771-1831) e o romance histórico *Ivanhoe* (1819); Mary Shelley (1797-1851) e o romance gótico *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1831); e Jane Austen (1775-1817) e o romance de educação com *Pride and Prejudice* (1813) (FERRO, 2015). Em seguida, a Era Vitoriana traria nomes como Charles Dickens (1812-1870), as irmãs Brontë, George Eliot (1819-1880) e Robert Louis Stevenson (1850-1894).

Ishiguro, um escritor multifacetado, tem seu maior legado como romancista. O também romancista Haruki Murakami (1949), autor de *1Q84* (2009), por exemplo, comenta sobre algumas das características mais representativas nos romances de Ishiguro. O autor destaca a heterogeneidade das histórias que compõem seu macrocosmo ficcional.

Acho que a característica mais marcante de Ishiguro é que todos os seus romances são tão diferentes um do outro. Eles se expressam de maneiras distintas e apontam para direções diferentes. Em estrutura e estilo, cada um é construído claramente para se diferenciar dos outros. No entanto, cada romance também carrega a marca inconfundível de Ishiguro, e cada um forma um universo pequeno, mas maravilhosamente distinto em si mesmo (p.7, tradução livre, grifo nosso).¹⁸

Murakami (2009) salienta, ainda, que um aspecto que atribui singularidade a Ishiguro, em meio a tantos outros escritores, diz respeito à sua capacidade de conectar cada um dos microcosmos ficcionais a um universo macro que, relativamente, transmite ideia de coesão.

¹⁸ *I think Ishiguro's most outstanding feature is that all of his novels are so different; from one to the next, they are put together in different ways, and point in different directions. In structure and style, each is clearly meant to stand apart from the others. Yet each also bears Ishiguro's unmistakable imprint, and each forms a small yet wonderfully distinct universe in itself* (MURAKAMI, 2009, p. VII).

O que me parece muito mais significativo é a forma como cada uma de suas obras complementa e sustenta as demais. Bem como moléculas se ligando umas às outras. Evidentemente, são poucos os escritores capazes de criar esse tipo compósito de universo. Não se trata apenas de surgir com um grande romance de vez em quando. Em vez disso, Ishiguro tem uma certa visão, um plano mestre, que molda seu trabalho - cada novo romance escrito constitui mais um passo na construção desta macronarrativa mais ampla (p.7-8, tradução livre, grifo nosso).¹⁹

Ainda, segundo a visão de Murakami (2009), Ishiguro trabalha com minuciosidade tal qual um pintor ao dedicar tempo, empenho e energia à construção de uma obra para a vida toda. Nesse zelo e afincamento pelo produto final, reside uma qualidade admirável do escritor.

Talvez eu possa expressar minha opinião de forma mais clara. Ishiguro é como um pintor trabalhando em uma imensa pintura. O tipo de pintura massiva e extensa que pode cobrir o teto ou as paredes de uma catedral. É um trabalho solitário, que envolve muito tempo e uma grande quantidade de energia. Um trabalho para toda a vida. A cada tantos anos, ele completa uma seção desta pintura e a mostra para nós. Juntos, contemplamos o domínio em expansão de seu universo à medida que, estágio por estágio, ele se revela. Esta é uma experiência emocionante e extremamente privada. Mas ainda temos que conseguir uma visão panorâmica de todo o trabalho. Só podemos imaginar quais imagens podem aparecer na pintura concluída e como elas podem nos mover e nos excitar (p.8, grifo nosso).²⁰

Ishiguro adota temáticas semelhantes em cada um de seus romances, projeta continuidade na discussão de temáticas universais, como a memória. No entanto, cada uma de suas narrativas traz perspectivas distintas sobre ela. *The Remains of the Day* e *The Unconsoled*, por exemplo, são obras diferentes dos romances mais recentes, em termos de gênero literário, como *Never Let Me Go* (2005), situado na Inglaterra dos anos 90, mas com traços distópicos; *The Buried Giant* (2015) cuja

¹⁹ *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. Clearly only a very few writers are capable of creating this sort of composite universe. It is not just a matter of coming up with a great novel every so often. Rather, Ishiguro has a certain vision, a master plan, that shapes his work - each new novel that he writes constitutes another step in the construction of this larger macro-narrative* (MURAKAMI, 2009, p. VII-VIII).

²⁰ *Perhaps I can make my point more clearly this way. Ishiguro is like a painter working on an immense painting. The massive, sprawling sort of painting that might cover the ceiling or walls of a cathedral. It is lonely work, which involves huge amounts of time, and vast stores of energy. A lifetime jobs. Every few years, he completes a section of this painting and shows it to us. Together, we gaze on the expanding domain of his universe as, stage by stage, it unfolds. This is both a thrilling and an extremely private experience. But we have yet to gain a bird's-eye view of the total work. We can only guess what images may appear in the completed painting, and how they may move and excite us* (MURAKAMI, 2009, p. VIII).

narrativa transcorre em uma Grã-Bretanha pós-arthuriana, de Bretões e Saxões, com elementos do gênero fantasia; e *Klara and the Sun* (2021), que dialoga com o gênero ficção científica ao colocar, no centro da narrativa, um tipo de inteligência artificial, Klara. Ishiguro, desse modo, não aparece preso somente a um gênero em específico.

Parkes (2001), elencando algumas das temáticas centrais nas obras de Ishiguro, afirma que:

[...] Os principais temas de Ishiguro são a experiência da perda e da passagem do tempo; as mudanças de perspectiva em questões morais e políticas que o passar do tempo traz e que torna o que antes parecia digno ou honrado meramente anacrônico, ou até mesmo [...] criminoso; deslealdade, traição e as dificuldades de reconciliação; conflito entre gerações; e o mais importante, a natureza da história e do mito. O modo como Ishiguro explora a questão da história faz com que ele atravesse o terreno rochoso de vários subtemas relacionados, difíceis: exílio, ausência de um lar, nostalgia e nacionalismo (p. 26, tradução livre, grifo nosso).²¹

Entender o significado de “perda” e o significado sobre o “modo” como seus personagens experienciam esse sentimento são necessários para compreender seus textos. Além dessa temática, pode-se notar ainda o diálogo com outros temas, como, por exemplo, a memória e a identidade - a identidade, principalmente, em relação ao não pertencimento. Já a memória conecta-se com uma amplitude de outros problemas, a história, esquecimento, trauma, entre outros. A primeira publicação de Ishiguro data de 1981, quando três contos do escritor apareceram em uma edição da *Faber and Faber*, sob o título *Introduction 7: Stories by New Writers: A Strange and Sometimes Sadness, Waiting for J e Getting Poisoned* (PARKES, 2001).

No entanto, foi como romancista que alcançou proeminência. Em *A Pale View of Hills* (1982), primeiro romance publicado, o movimento da narrativa dá-se pela representação das memórias de Etsuko, narradora-personagem, que tenta articular as lembranças de um passado traumático com o possível intuito de resignificar o suicídio da filha, Keiko. Em *Artist of the Floating World* (1986), a história articula-se por meio da voz de Masuji Ono, um artista atormentado por sua arte a serviço do movimento imperialista, que contribuiu para a entrada do Japão na II Guerra Mundial.

²¹ *Ishiguro's major themes are the ordinary experience of loss and time's passing; the shifts in moral and political perspective that time's passing brings and that renders what once seemed dignified or honorable merely anachronistic, or even [...] criminal; treachery, betrayal, and the difficulties or reconciliation; conflict between generations; and, most importantly, the nature of history and myth. Ishiguro's exploration of the problem of history causes him to traverse the rocky terrain of various, though related, sub-themes: exile, homelessness, nostalgia, and nationalism* (PARKES, 2001, p. 26).

Com a publicação de seu terceiro romance, Ishiguro passou a ser conhecido fora do território britânico após receber o mais importante prêmio literário britânico - o *Prêmio Man Booker Prize*. Fascinado pela história em torno da I e II Guerra Mundial, pelo estilo de vida aristocrático e servil da época, Ishiguro, então, centra a narrativa num espaço britânico. Retrata, nesse romance, o estilo de vida dos mordomos britânicos do século passado. Após três décadas de serviço na mansão Darlington Hall, Stevens embarca numa viagem pelo Oeste inglês, o que desencadeia várias memórias acerca do tempo de serviço na mansão.

Após ser aclamado universalmente por seu último trabalho, o autor surpreende a crítica com a publicação de seu quarto romance - *The Unconsoled* (1995) - um trabalho diferente de todos os anteriores, um romance que provoca ansiedade irremediável, que foge do controle do próprio leitor (PARKES, 2001), lembrando o trabalho de Franz Kafka (1883-1924), pelo experimentalismo. Porém, pelo baixo desempenho em vendas da obra, Ishiguro, em seu quarto romance, *When We Were Orphans* (2000), recorre ao gênero que consagrou os britânicos Agatha Christie (1890-1976) e Arthur Conan Doyle (1859-1930), a ficção de detetive.

Em *Never Let Me Go* (2005), o autor trabalha com o sentimento de nostalgia dentro de uma sociedade futurista e distópica, onde clones questionam sua identidade por meio das lembranças. Em 2009, o autor publicou um conjunto de contos, sob o título *Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*. Em seu sexto romance, *The Buried Giant* (2015), um misto de fantasia com romance histórico, Ishiguro recria o passado da Grã-Bretanha, de forma mágica, ao situar figuras mitológicas em uma narrativa que foge do que se espera do gênero fantasia. Segundo estudiosos, na escrita de Ishiguro, parece haver um interesse pela vida cotidiana (PARKES, 2001). Em sua obra, é possível encontrar a influência de outros grandes nomes da literatura Ocidental, como Charlotte Brontë (1816-1855), Dostoiévski (1821-1881), Franz Kafka (1883-1924). Dentro da tradição literária britânica, Charlotte Brontë e Charles Dickens são duas de suas maiores inspirações, de acordo com declarações do próprio autor.

[...] Eu reli *Jane Eyre* recentemente, e também *Villette*, seu outro grande romance. Eu me deparei com um episódio atrás do outro em que pensei 'Meu Deus, eu tirei isso deste livro!' Talvez você não seja capaz de reconhecer, mas eu o fiz. [...] Acho que Charlotte Brontë teve uma enorme influência sobre mim, e acho que tem algo a ver com o uso da primeira pessoa e a evasão, o caráter indireto de sua narrativa em primeira pessoa. Eu me refiro ao

'narrador não confiável', que se tornou muito popular na escrita criativa (ISHIGURO, 2017, tradução livre, grifo nosso).²²

Em outra entrevista, Ishiguro menciona duas obras, em específico, de Charlotte Brontë (1816-1855), *Jane Eyre* (1847) e *Villette* (1853), da tradição romanesca inglesa do século XVIII.

Os dois romances de Charlotte Brontë, *Jane Eyre* e *Villette* tiveram um grande impacto em mim, especialmente no que diz respeito ao uso da primeira pessoa - um uso bastante reservado da primeira pessoa, em que o narrador parece estar confidenciando emoções bastante profundas e depois você, de repente, percebe que ele está escondendo alguns elementos cruciais (ISHIGURO, 2015, tradução livre, grifo nosso).²³

Segundo Parkes (2001), nos textos de Ishiguro, é possível encontrar uma série de elementos que retomam a escrita do escritor russo, Fyodor Dostoiévski.

[...] meu autor favorito - romancista - é alguém que você provavelmente não pensaria que tivesse qualquer relação comigo, Dostoiévski. Sempre adorei Dostoiévski, desde a primeira vez que o li. Acho que ele é uma das razões pelas quais comecei a ler, você sabe, quando li *Crime e Castigo*, eu tinha apenas 17 ou 18 anos. Dostoiévski e Tchekhov para mim permanecem como dois polos em termos de como abordar as coisas. [...] Eu amo a bagunça de Dostoiévski, o improvisado - quero dizer, muito disso é uma bagunça, mas gosto da maneira como coisas estranhas e inesperadas obviamente saíram dele e que ele não necessariamente queria que acontecesse. Por outro lado, você sabe, Chekhov, outro grande escritor russo, exemplifica o tipo de trabalho calmo, controlado, cuidadosamente estruturado e discreto. Eu aspiro a ambos. Eles são dois dos meus maiores heróis (ISHIGURO, 2017, tradução livre, grifo nosso).²⁴

²² [...] I reread *Jane Eyre* recently, and also *Villette*, her other great novel. I just came across episode after episode where I thought "Oh my goodness, I just ripped that off from this book!" Perhaps you wouldn't recognize it, but I did. [...] I think Charlotte Brontë had an enormous influence on me, and I think it's something to do with that use of first-person and the evasiveness, the indirectness of her first-person narrative. I mean this phrase, "the unreliable narrator," has become very popular in creative writing (ISHIGURO, 2017).

²³ The two Charlotte Brontë novels *Jane Eyre* and *Villette* had a big impact on me, particularly with regard to the use of the first-person - a rather coy use of first-person, where the narrator seems to be confiding quite deep emotions and then you suddenly realize she has kept out some crucial things (ISHIGURO, 2015).

²⁴ [...] my favorite author - novelist - is somebody who you probably wouldn't think had any relationship to me, which is Dostoyevsky. I've always loved Dostoyevsky, ever since I first read him. I think he's one of the reasons I started to read, you know, when I read *Crime and Punishment* when I was about 17 or 18. Dostoyevsky and Chekhov for me remain like two poles in terms of a way to approach things. [...] I love the messiness of Dostoyevsky, the improvised - I mean a lot of it is a mess, but I like the way that strange, unexpected things have obviously come tumbling out of him that he didn't want to necessarily have come tumbling out. On the other hand, you know, Chekhov, another great Russian writer, exemplifies the calm, controlled, very carefully structured, understated kind of work. I aspire to them both. They're two of my great heroes (ISHIGURO, 2017).

Nas palavras de Parkes (2001):

A afinidade estilística de Ishiguro com Chekhov é confirmada por sua admiração por escritores americanos como Ernest Hemingway, Raymond Carver e Richard Ford, que exploram o potencial expressivo do silêncio de uma maneira que lembra (se não diretamente influenciada por) seu precursor russo (p. 17, tradução livre, grifo nosso).²⁵

Para Parkes (2001), outra grande influência sobre Ishiguro foi Franz Kafka, especialmente quando se trata de *The Unconsoled*. Esse texto parece dialogar com a obra *O Processo* (1925), de Kafka, pela estrutura onírica que apresenta.

Então, quando eu tinha 19, 20 anos, tinha dois escritores importantes, eu diria, 'jovens'. Ambas eram mulheres. Uma era Edna O'Brien, da Irlanda, e a outra era Margaret Drabble (ISHIGURO, 2017).²⁶

Alguns outros escritores aos quais Ishiguro já foi associado, dentro da tradição britânica, são Charles Dickens (1812-1870), autor de *Great Expectations* (1861); E. M. Forster (1879-1970), autor de *A Passage to India* (1924); e Ford Madox Ford (1873-1939), autor de *The Good Soldier* (1915). Dentro da tradição norte-americana, Ernest Hemingway (1899-1961), autor de *The Old Man and the Sea* (1952); Raymond Carver (1938-1988), autor de *Cathedral* (1983); e Henry James (1843-1916), autor de *The Wings of the Dove* (1902-1909).

Segundo Parkes (2001):

Estilisticamente, Ishiguro tem relativamente pouco em comum com James, mas cada um dos romances de Ishiguro assume a quintessência da tarefa jamesiana de rastrear as operações sinuosas da mente humana - de 'seguir os pensamentos de alguém' para revelar as profundezas da autoilusão para a qual somos preparados, a fim de examiná-la à medida que escapamos da verdade sobre nós mesmos (p. 18, tradução livre).²⁷

²⁵ *Ishiguro's stylistic affinity with Chekhov is confirmed by his admiration for American writers such as Ernest Hemingway, Raymond Carver, and Richard Ford, who explore the expressive potential of silence in a manner reminiscent of (if not directly influenced by) their Russian precursor* (PARKES, 2001, p. 17).

²⁶ *So when I was 19, 20, there were two important, I would say, 'young' writers. They were both women. One was Ireland's Edna O'Brien and the other was Margaret Drabble* (ISHIGURO, 2017).

²⁷ *Stylistic, Ishiguro has relatively little in common with James, but every one of Ishiguro's novels takes up the quintessential Jamesian task of tracing the sinuous operations of the human mind - of "following somebody's thoughts around" to reveal the depths of self-deception we are prepared to plumb as we evade the truth about ourselves* (PARKES, 2001, p. 18).

Assim como Henry James e Ford Madox Ford, Ishiguro demonstra uma preocupação excessiva com o fluxo de consciência em seus textos, afirma Parkes (2001).

2.3 A RECEPÇÃO CRÍTICA

Ishiguro aparece na quarta posição da lista da *Times Literary Supplement* (TSL), os melhores romancistas britânicos e irlandeses do momento, apenas atrás de autores como Ali Smith (1962), autora de *Autumn* (2016); Hilary Mantel (1952), autora de *Wolf Hall* (2009); e Zadie Smith (1975), autora de *White Teeth* (2000), com base em um grupo composto de duzentos críticos, autores e acadêmicos.

Embora Ishiguro tenha tido a experiência de um imigrante asiático em território britânico, essa temática, abordada principalmente pelas lentes da Literatura de Fluxos Migratórios ou Estudos Pós-coloniais, não tem tanta relevância nos trabalhos de Ishiguro, já que não é interesse do autor em seus projetos de escrita. Então, reduzir sua obra à sombra desses signos teóricos seria errôneo, como destaca Israel (2006).

[...] enquanto Rushdie, Okri, Smith e Ali parecem ambivalentemente ter abraçado a rubrica de 'pós-colonial', outros escritores britânicos 'identificados pela minoria' a rejeitaram veementemente, não pelas razões citadas acima - isto é, por seu alcance político inadequado - mas porque sentem que exerce demandas políticas excessivas que não refletem suas próprias realidades locais ou prioridades literárias. Por exemplo, Kazuo Ishiguro, autor do célebre romance *The Remains of the Day* (1989), irritou-se por ser chamado de escritor 'pós-colonial' ou mesmo 'asiático', visto que sua etnia japonesa dificilmente reflete uma narrativa coletiva de imigrante na Grã-Bretanha, e suas obras raramente abordaram diretamente a experiência do imigrante asiático, seja coletiva ou individual (p. 94-95, tradução livre, grifo nosso).²⁸

Segundo Shaffer (1998), Ishiguro é um dos escritores mais representativos de um cânone da literatura inglesa contemporânea, pois a grande maioria das críticas, em torno de *The Remains of the Day*, tratou de enaltecer o trabalho de Ishiguro. De acordo com Parkes (2001):

²⁸ [...] while Rushdie, Okri, Smith, and Ali seem ambivalently to have embraced the rubric of "postcolonial," other "minority-identified" British writers have adamantly rejected it, not for the reasons cited above - that is, for its inadequate political scope - but because they feel it exerts excessive political demands that do not reflect their own local realities or literary priorities. For example, Kazuo Ishiguro, author of the celebrated novel *The Remains of the Day* (1989), has bristled at being called a "postcolonial" or even an "Asian" writer, given that his Japanese ethnicity is hardly reflective of a collective immigrant narrative in Britain, and his works have rarely directly addressed the Asian immigrant experience, whether collective or individual (ISRAEL, 2006, p. 94-95).

The Remains of the Day vem obtendo grande sucesso tanto em relação aos críticos quanto ao público leitor. Quando estreou na Grã-Bretanha, em maio de 1989, o terceiro romance de Ishiguro foi recebido com entusiasmo por críticos como Anthony Thwaite e Galen Strawson, e por colegas romancistas tão diferentes uns dos outros como Salman Rushdie e John Le Careé (p. 70, tradução livre).²⁹

O reconhecimento de Ishiguro fora da Grã-Bretanha ocorreu somente após a publicação de seu terceiro romance, *The Remains of The Day* (PARKES, 2001). Salman Rushdie, após ter lido a obra, perguntou-se até que ponto Japão e Inglaterra seriam tão diferentes enquanto nação. Segundo Parkes (2001):

Ishiguro tem sido frequentemente caracterizado como uma das estrelas principais de uma nova geração de escritores britânicos (ou residentes na Grã-Bretanha) - uma geração que inclui Martin Amis, Julian Barnes, Ian McEwan, Timothy Mo, Ben Okri, Salman Rushdie, Graham Shift, e Jeanette Winterson (p. 14, tradução livre).³⁰

Ainda, conforme Parkes (2001):

Como o próprio Ishiguro tem salientado, ele é frequentemente associado a dois membros particulares desse grupo - o romancista chinês britânico Mo e o indiano Rushdie - porque cada um deles tem descendentes não britânicos, explorados em sua ficção (p. 14, tradução livre).³¹

Ishiguro, em entrevista para a *Goodreads*, em 2015, ao falar sobre seu romance *The Buried Giant*, comentou a respeito da temática que, segundo o autor, seria o ponto de partida para a construção de seus universos ficcionais, a memória.

Meu tema, em um nível mais amplo, é algo como memória ou o dilema entre memória e esquecimento. Certamente, no início de minha carreira, seriam coisas como pessoas bem intencionadas, pensando que desperdiçaram seus talentos e esforços ao longo de suas vidas. Todas essas coisas ainda estão lá em *The Buried Giant*. Acho que Axl é um personagem típico meu que pensava que mudaria o mundo para melhor e, então, a certa altura, pensa: *Bem, acabei de contribuir para algo ruim e devo apagá-lo*. Então, quando

²⁹ *The Remains of the Day* has enjoyed wide success with reviewers and the reading public alike. When it appeared in Britain in May 1989, Ishiguro's third novel was greeted with columns of praise by critics such as Anthony Thwaite and Galen Strawson, and by fellow novelists as different from each other as Salman Rushdie and John Le Careé (PARKES, 2001, p. 70).

³⁰ *Ishiguro has often been characterized as one of the leading lights of a new generation of British (or British-resident) writers - a generation that includes Martin Amis, Julian Barnes, Ian McEwan, Timothy Mo, Ben Okri, Salman Rushdie, Graham Shift, and Jeanette Winterson* (PARKES, 2001, p. 14).

³¹ *As Ishiguro himself has pointed out, he is frequently linked with two particular members of this group - the Chinese British novelist Mo and Indian-born Rushdie - because each of them has a non-British ancestry that he explores in his fiction* (PARKES, 2001, p. 14).

you go deeper, there are these continuities. And I would say that is my essential subject, on a thematic and emotional level. My subject is never really what does the English landscape look like in the year 500 or something. For me the choice of setting falls into the same category as how to narrate the thing, who should be the narrator, where the viewpoints should go, all that kind of stuff. For me, the choice of setting, even genre - though I don't think consciously about genre - are all part of my attempt to get the story to come alive (ISHIGURO, 2015, tradução livre, grifo nosso).³²

O romance *A Pale View of Hills* (1982) conquistou o *Prêmio Winifred Holtby Memorial*, da *Royal Society of Literature*. Seu segundo romance, *An Artist of the Floating World* (1986), recebeu o *Prêmio Whitbread Book* e listado para o *Prêmio Man Booker*. Seu romance *Never Let Me Go* (2005) foi considerado pela *Time Magazine* o romance do ano e entrou para a lista dos Cem Melhores Romances Ingleses. A Academia Sueca (*Svenska Akademien*) laureou Ishiguro com o Prêmio Nobel de Literatura, em 2017, um reconhecimento pelo conjunto da obra do autor. Os títulos, até o presente momento, que receberam adaptação para o cinema são *The Remains of the Day* (1993) e *Never Let Me Go*. De acordo com Israel (2006):

[...] Vencedor do Booker Prize, *The Remains of the Day*, de Kazuo Ishiguro, foi retrabalhado pela equipe Merchant - Ivory, especialista em adaptações de alto padrão e qualidade de romances de prestígio com cenários ingleses de época [...]. (p. 66, tradução livre).³³

O romance, adaptado por Ruth Praver Jhabvala, foi produzido por Mike Nichols e Merchant-Ivory: Anthony Hopkins como mordomo Stevens, e Emma Thompson como a governanta Kenton, recebendo nomeação em oito categorias do Oscar. Embora o filme homônimo tenha recebido aclamação, a tentativa de transpor a narrativa de uma mídia para outra levou à simplificação do texto fonte (PARKES, 2001). No entanto, compreende-se que a adaptação de um clássico para as telas do

³² *My subject, on a deeper level, is something like memory or the dilemma between memory and forgetting. Certainly, earlier in my career, it would have been things like well-intentioned people thinking they had wasted their talents and their efforts over the course of their lives. All those things are still there in The Buried Giant. I think Axl is a typical character of mine who thought he was going to change the world for the better and then at a certain point thinks, Well, I've just contributed to something bad and must blank it out. So when you dig deeper, there are these continuities. And I would say that is my essential subject, on a thematic and emotional level. My subject is never really what does the English landscape look like in the year 500 or something. For me the choice of setting falls into the same category as how to narrate the thing, who should be the narrator, where the viewpoints should go, all that kind of stuff. For me, the choice of setting, even genre - though I don't think consciously about genre - are all part of my attempt to get the story to come alive (ISHIGURO, 2015).*

³³ [...] Ishiguro's Booker Prize winning *The Remains of the Day* was reworked by the Merchant - Ivory team, specialists in highly tasteful, quality adaptations of prestigious novels with period English settings [...]. (ENGLISH, 2006, p. 66).

cinema sempre se constitui da criação de um novo texto. Entre eles, há a leitura do roteirista, diretor ou produtor da adaptação e, por isso, é preciso ressaltar que alguns elementos do livro funcionam melhor quando trabalhados imagetivamente na tela, assim como há certos elementos que são melhor representados nas linhas do papel. De acordo com Parkes (2001, p. 79), “[...] o filme emplacou sucesso limitado ao sugerir que o mundo que vemos é o mundo vivido pelo personagem central.”³⁴

A fortuna crítica em relação a Ishiguro não chega a ser vasta por tratar-se de um autor ainda vivo e que continua produzindo. No entanto, alguns estudos acadêmicos investigaram aspectos específicos nas narrativas do autor: TCCs, dissertações, teses de doutorado, artigos científicos, capítulos de livro e/ou livros inteiros para investigar e/ou construir sentidos acerca da escrita ficcional do autor.

Para citar alguns trabalhos, Catherine Wong (2014) investigou a não confiabilidade do narrador de Ishiguro, o discurso memorialístico de Etsuko, em *A Pale View of Hill* (1982), por meio das lentes da Linguística Cognitiva, utilizando-se da teoria do teórico Ronald W. Langacker (1942); Mehmet Ali Çelikel (2014) abordou *The Unconsoled* em relação a outro texto de Ishiguro, o conto *A Family Supper*, investigando como a memória é construída em relação ao espaço ontológico dos protagonistas, segundo a teoria de Georg Lukács (1885-1971); Borowska-szerszun (2016) investigou a relação do gênero *fantasia* com outros aspectos do texto, em *The Buried Giant*, na construção de sentidos à memória e para os processos metafóricos de simbolização do texto, no que diz respeito aos processos da memória coletiva. O trabalho de Ishiguro já foi traduzido para mais de quarenta idiomas, incluindo o português brasileiro, segundo informação do *site* da editora *Faber and Faber*, responsável pela publicação de vários títulos do autor.

³⁴ “[...] the film scores a limited success in suggesting that the world we see is the world as it is experienced by the central character.”

3 CONFIGURAÇÕES DA MEMÓRIA EM KAZUO ISHIGURO

Assim como as memórias do narrador-personagem, Stevens, em *The Remains of the Day*, são seletivas, também, da mesma forma, as da voz narrativa em *The Unconsoled*, Ryder. É possível dizer que a memória tem se mostrado temática inquietante aos olhos de Ishiguro, durante grande parte de sua trajetória como escritor (TEO, 2014). Essas narrativas, em torno das reminiscências que as vozes narrativas de Ishiguro se empenham em transmitir, partem, de certo modo, de personagens “[...] que tiveram algo errado em suas vidas e são compelidos por várias razões a revisitar o passado na tentativa de corrigir esse erro” (TEO, 2014, p. 7).³⁵ Esse retorno ao passado, por meio das memórias, somado ao peso que determinados eventos do passado têm infligido sobre a condição de seus protagonistas, no presente, exercem um papel central na estrutura de sua narrativa (TEO, 2014).

A memória pode estar (ou parecer estar) em um passado distante, mas, na verdade, ela representa um *link* entre passado, presente e futuro. Segundo Sarlo (2007):

Só a patologia psicológica, intelectual, moral é capaz de reprimi-lo; mas ele continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar (p. 9).

A memória, como evocação das sombras do passado, acontece no presente e sempre é projetada para além dele, ao futuro. É também um dispositivo a enfrentar o efeito corrosivo do tempo, mas também é feita de esquecimento. A literatura está “[...] closely interwoven with the thematic complex of memory and identity” (NEUMANN, 2010, p. 333). A narratologia, por exemplo, oferece suporte para pensar e analisar características estético-formais na criação de memórias e de mundos ficcionais (NEUMANN, 2010). Parte-se do pressuposto de que as obras literárias, segundo o autor, apresentam técnicas específicas e genuínas para representar as conexões entre memória e identidade.

A literatura, de acordo com Neumann (2010), “[...] represents a constructive way to encounter the world, and creates its own memory world with

³⁵ “[...] who have had something gone wrong in their lives, and are compelled for various reasons to revisit the past in an attempt to right this wrong” (TEO, 2014, p. 7).

specifically literary techniques” (p.334). Assim, cabe ao crítico literário desvendar: 1) de que forma os processos de representação da memória ocorrem nas obras literárias; e 2) que relações a memória possui na formatação de identidades.

Dependendo do ponto de vista que se tenha sobre memória, ela pode significar muitas coisas, visto que permite a criação de narrativas sobre nós mesmos, algo indispensável ao conhecimento. A linguagem molda a construção das memórias por meio da pintura, da fotografia, do cinema, da literatura. Cada extensão da produção cultural humana possibilita construir e expressar memórias de acordo com seus modos de representação.

Umbach (2008), por exemplo, relembra três das principais concepções da memória em relação ao texto literário: 1) a memória da literatura referente aos processos intertextuais e às pesquisas do cânone e historiografia literária; 2) a literatura como veículo de memória, associada à formatação de versões do passado; 3) a memória na literatura, isto é, a encenação, emulação e representação da memória nos textos. Quanto à última concepção, a sua representação produz amostras do funcionamento, processos e problemas tanto da memória individual quanto coletiva, no âmbito ficcional, por meio das configurações estéticas dos textos (UMBACH, 2008; ASSMANN, 1999; NEUMANN, 2010). Partindo do pressuposto de que a realidade só é apreensível por meio de processos de simbolização, o processo mimético não diz respeito somente à duplicação ou ao espelhamento do universo extraliterário, mas à instauração de realidades. Nas palavras de Umbach (2008):

A memória na literatura, ou seja, os estudos sobre a encenação literária da memória levam em conta, de forma mais acentuada, a relação dialógica da literatura com os discursos extraliterários. Estes estudos partem do pressuposto de que a literatura toma como referência a realidade cultural extratextual, inclusive os discursos da memória, tornando observável seu funcionamento, processo e problemas através de formas estéticas na ficção (p. 13).

Isso significa que “[...] a memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo” (CANDAU, 2018, p.9). Contra as concepções “objetivistas”, “retificadoras”, “primordialistas”, “substancialistas”, “essencialistas”, “originárias”, “fixistas” de identidade, observa-se um relativo consenso entre os pesquisadores em admitir que seja uma construção social, de certa maneira, sempre num quadro de relação dialógica com o Outro.

Nesses termos, tratar da memória é tentar estabelecer conexões com o passado, mesmo que essas tentativas sejam, em sua grande maioria, incapazes de construir um quadro completo (HALBWACHS, 2017). Sendo assim, lembrar envolve um processo de seleção e semantização de fragmentos, resíduos que se encontram sedimentados pela erosão inevitável do tempo. Esse olhar sobre os fragmentos que compõem o passado é sempre intercalado pela perspectiva do presente (SARLO, 2007). Não suficiente, é movido ainda por interesses - sejam eles pessoais, políticos, econômicos - daqueles que planejam projetar suas narrativas para gerações futuras. Logo que os fragmentos são reorganizados, os sentidos passam a ser atualizados. É um processo constante de reinvenção, sujeito à interferência de juízos de valor e de ideologias, adotados por um indivíduo ou grupo em específico. É como se o passado retornasse a cada investigação, mas nunca da mesma forma, assumindo, portanto, novas dimensões, novos contornos ao longo de um processo contínuo.

A memória, no entanto, nem sempre foi pensada como destituída da interferência de múltiplos vetores, suscetível à interferência de um *locus* social. Outrora, as reminiscências já foram consideradas como essência metafísica, imutável ou imparcial, como também reflexo direto de projeções feitas por indivíduos de determinado grupo, sociedade e época, detentores, muitas vezes, de discursos hegemônicos de poder. Em contrapartida, em publicações recentes, a memória é definida como um construto social, passível de transmutação.

É seguro dizer que a memória não é mais o que costumava ser. Anteriormente, ancorada em lugares particulares, alojada em contêineres específicos (monumentos, textos, localizações geográficas), pertencendo às comunidades (nacionais, familiares, sociais) que projetaram um senso de continuidade histórica, a memória tem sido, nos últimos anos, cada vez mais considerada um construto fluido e flexível (BOND; CRAPS; VERMEULEN, 2019, p. 1, tradução livre).³⁶

Nesse sentido, segundo os autores citados (BOND; CRAPS; VERMEULEN, 2019), a memória não é mais compreendida como antigamente, pois ela não diz respeito apenas à aprendizagem de técnicas de memorização, fundamentada em

³⁶ *Memory, it is safe to say, is not what it used to be. Previously thought to be anchored in particular places, to be lodged in particular containers (monuments, texts, geographical locations), and to belong to the (national, familial, social) communities it helped acquire a sense of historical continuity, memory has, in the last few years, increasingly been considered a fluid and flexible affair* (BOND; CRAPS; VERMEULEN, 2019, p. 1).

lugares e imagens, por exemplo, como os gregos faziam antes da invenção da imprensa. Em relação à retórica, Yates (2019) pontua:

E foi como parte da arte da retórica que a arte da memória viajou pela tradição europeia [...] na Antiguidade, sem imprensa e sem papel no qual tomar notas ou registrar as preleções, a memória treinada era de fundamental importância. E a memória dos antigos era treinada por uma arte que refletia a arquitetura e a arte do mundo antigo, e que poderia depender de faculdades de intensa memorização visual que perdemos (p. 18-21).

Pesquisas recentes, como a de Bond, Craps e Vermeulen (2019), tentam investigar as dinâmicas da memória em relação a conceitos, como transculturalidade, transgenerização, transmidialidade ou transdisciplinaridade: "Em última análise, afirmamos, a atenção às múltiplas maneiras pelas quais a memória se move através das culturas, gerações, mídia e disciplinas, é essencial para o estudo da memória hoje" (BOND; CRAPS; VERMEULEN, 2019, p. 2, tradução livre).³⁷ São quatro dimensões que se interconectam. Definindo-as, de forma breve, a transculturalidade tem relação com a forma como a memória circula, como é transmitida ou representada entre diferentes grupos sociais, enquanto que o fenômeno de transgenerização caracteriza um olhar sobre como ela é transmitida entre diferentes gerações. Quanto à transmidialidade, ela diz respeito à mediação das memórias cujos dispositivos e tecnologias estão a par. E, por fim, um estudo da memória exige uma perspectiva transdisciplinar, já que ela não é um objeto de estudo exclusivo de uma única disciplina.

[...] novas mídias sociais e digitais, por exemplo, facilitam a viagem transcultural das memórias, e essas memórias, por sua vez, mudam a maneira como o passado é transmitido às gerações posteriores - que, é óbvio, constelam a mídia de maneiras muito diferentes daquelas dos mais velhos (BOND; CRAPS; VERMEULEN, 2019, p. 2, tradução livre).³⁸

Em tempos mais recentes, dar conta do passado parece ser uma necessidade constante, já que a memória se caracteriza pela sua reescritura, ou seja, pela constante reinvenção de narrativas. Com base em Bond, Craps e Vermeulen (2019),

³⁷ "Ultimately, we contend, attention to the manifold ways in which memory moves across cultures, generations, media, and disciplines is indispensable for the study of memory today" (BOND; CRAPS; VERMEULEN, 2019, p. 2).

³⁸ [...] new social and digital media, for instance, facilitate the transcultural travel of memories, and these transcultural memories in turn change the way the past is transmitted to later generations - who, it goes without saying, constellate media in very different ways than their elders (BOND; CRAPS; VERMEULEN, 2019, p. 2).

fica evidente que o conceito de memória está além de associações corriqueiras ou generalizadas, como monumentos em praças públicas, campos de concentração, fósseis, ruínas de civilizações antigas ou, até mesmo, datas históricas. Conforme os autores (2019):

A memória, então, é atualmente conceituada não como algo que permanece inerte, mas que circula, migra, viaja; é cada vez mais percebida como um processo, como um trabalho que está continuamente em andamento, e não como um objeto reificado (p. 1, tradução livre).³⁹

A memória, segundo Matos (2015), também é um objeto de consumo em massa, dentro de uma visão globalizada de mundo.

É verdade que os lugares da memória e os rituais da memória se multiplicaram como nunca antes - tudo se torna patrimônio, dos lugares naturais às antigas fábricas mortas, das ruínas e sua ilusão da eternidade ao experimentalismo das instalações artísticas, sem esquecer a multiplicação de museus, monumentos, memoriais, arquivos - tudo é comemorado (p. 428-429, tradução livre).⁴⁰

Mas ela, acima de tudo, também envolve políticas de seleção. A memória, de certa forma, precede a História. Le Goff (1984), por exemplo, elabora uma distinção possível para essa dicotomia - memória e história. Segundo o autor, a memória está mais próxima daquilo que é experienciado e, em contrapartida, a história é uma forma de retificação dessas experiências.

Para Matos (2015), "História, memória e ficção representam ausências de diferentes maneiras."⁴¹

Memórias individuais - e coletivas - são sempre seletivas. Todos nós tivemos essa experiência banal: lembramos de episódios que compartilhamos com amigos ou familiares que eles esqueceram. Ou vice-versa: eles se lembram de coisas que esquecemos. A história também é seletiva - é o resultado de escolhas, conscientes ou inconscientes. Escolhemos um assunto, uma pergunta, um ponto de vista - uma visão de um certo ponto. Por que nos interessamos por um determinado assunto e não por outro? Como recorda Pomian, a história é seletiva de uma maneira diferente daquela da memória e seletiva de uma maneira controlada: o historiador escolhe o problema, o

³⁹ *Memory, then, is presently conceptualized as something that does not stay put but circulates, migrates, travels; it is more and more perceived as a process, as work that is continually in progress, rather than as a reified object* (BOND; CRAPS; VERMEULEN, 2019, p. 1).

⁴⁰ *It is true that the places of memory and the rituals of memory have multiplied as never before - everything becomes patrimony, from natural places to the old dead factories, from the ruins and their illusion of eternity to the experimentalism of artistic installations, without forgetting the multiplication of museums, monuments, memorials, archives - everything is commemorated* (MATOS, 2015, p. 428-429).

⁴¹ "History, memory and fiction represent absences in different ways" (MATOS, 2015, p. 432).

método pelo qual irá recorrer (POMIAN 2007, p. 214). Mas o historiador trabalha com memórias - transmitidas oralmente, por escrito, manifestas ou latentes nos vários vestígios deixados por homens e mulheres do passado. Nesse sentido, ele é um devedor de memória. Por outro lado, ele não deve esquecer que essas memórias são fontes, documentos que, efetivamente, precisam ser submetidos a um questionário crítico (p. 431, tradução livre).⁴²

Ainda, segundo a visão de Matos (2015):

[...] historiadores se preocupam principalmente com a verdade. E isso tem seus limites. [...] Como observou o historiador catalão, Jordi Canal, em uma palestra recente em Lisboa: os historiadores tendem a ver as pessoas do passado de uma maneira mais lógica. Sem as restrições do fundamento e da verdade, os romancistas podem dar liberdade à imaginação, podem multiplicar vidas - como um compositor, em um concerto, pode multiplicar sons (p. 436, tradução livre).⁴³

De fato, desde os anos 80, e em particular nos artigos reunidos em *A invenção da tradição* (HOBSBAWM; RANGER 1983) e em *Les lieux de la mémoire* (NORA 1984), múltiplas formas de expressão da memória tornaram-se objeto de atenção dos historiadores - é claro, poderíamos voltar às obras de Aby Warburg, de Maurice Halbwachs e de Frances Yates, que não tiveram um impacto imediato, comparável às obras dos anos 80 (p. 430, tradução livre).⁴⁴

O historiador Jay Winter (2006) propõe outros fatores ao Holocausto (além do postulado por Pierre Nora), como principal estudioso sobre a memória, a partir da década de 80. As ficções de memória são narrativas representantes de processos em torno da rememoração, ou seja, parecem ter, como elemento central da narrativa de ficção, a temática da memória. Uma definição parece estar próxima ao que Ray (2017)

⁴² *Individual memories - and collective memories - are always selective. We have all had that banal experience: we remember episodes we shared with friends or family which they have forgotten. Or vice-versa: they remember things we have forgotten. History is also selective - it is the result of choices, conscious or unconscious. We choose a subject, a question, a point of view - a view from a certain point. Why do we become interested in a certain subject and not in another? As Pomian recalls, history is selective in a different way to that of memory and selective in a controlled way: the historian chooses the problem, the method to which he will appeal (POMIAN 2007, p. 214). But the historian works with memories - transmitted orally, in writing, manifest or latent in the various vestiges left by men and women of the past. In this sense, he is a debtor to memory. On the other hand, he should not forget that those memories are sources, documents, that to effectively be so, need to be submitted to a critical questionnaire (MATOS, 2015, p. 431).*

⁴³ *[...] historians are concerned primarily with truth. And this has its limits. [...] As the Catalan historian Jordi Canal observed in a recent lecture in Lisbon: historians tend to see people of the past in a more logical manner. Without the constraints of grounding and of truth, novelists can give free rein to imagination, can multiply lives - as a composer, at a concert, can multiply sounds (MATOS, 2015, p. 436).*

⁴⁴ *As a matter of fact, since the 1980's, and in particular in the papers gathered in *The invention of tradition* (HOBSBAWM; RANGER 1983) and in *Les lieux de la mémoire* (NORA 1984), multiple forms of expression of memory became the object of historians attention - of course, we could go back to the works of Aby Warburg, of Maurice Halbwachs, and of Frances Yates, who have not had an immediate impact, comparable to those works of the 80's yet (MATOS, 2015, p. 430).*

propõe sobre a literatura de Kazuo Ishiguro, de que a memória não é apenas uma questão de estilo do autor, mas um dispositivo, uma técnica ou até mesmo a causalidade em torno da qual todos os eventos procedentes são consequência. A literatura de testemunho, os diários de viagem, as biografias e autobiografias, dentre outros gêneros, são exemplos dessas ficções. Para Winter (2006):

Na América Latina e em outras partes, a literatura de testemunho recupera histórias atropeladas pelas ditaduras militares. As histórias de crueldade e opressão, uma vez recontadas, constituem atos de desafio; através do narrador, as vozes dos mortos e dos mutilados podem ainda ser ouvidas (p. 72).

3.1 MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA

Stevens e Ryder são narradores-personagens que, em certos momentos, aparentam compor imagens precisas do passado, atendo-se aos mínimos detalhes, enquanto que, em outros momentos, no entanto, esses quadros de rememoração não representam imagens tão nítidas. O narrador-personagem de *The Remains of the Day*, por exemplo, descreve, até mesmo, pequenos detalhes da vida privada entre os muros de Darlington Hall. No entanto, é possível observar que, em algumas passagens, Stevens parece se perder na exibição das imagens, desenhadas por ele, no cotidiano da mansão. O trabalho metódico, como mordomo, com as mesmas tarefas diárias e os mesmos espaços, aparece frequentemente e parece colaborar para o esquecimento do personagem ao tentar localizar certos eventos em uma ordem temporal. Ocupa-se com fragmentos do presente, mas também rememora eventos que compartilhou com outra personagem, a ex-governanta Kenton, visto que a carta dela é uma das principais motivações da viagem pelo Oeste Inglês.

Aquela noite de verão que Miss Kenton menciona em sua carta aconteceu logo depois desse encontro. Na verdade, pode ter sido a noite daquele mesmo dia. Não consigo me lembrar do que possa ter me levado ao andar de cima da casa, onde os quartos de hóspedes se alinham ao longo do corredor. Mas como acho que já disse, lembro-me com clareza do jeito como o restinho da luz diurna entrava de cada porta aberta, atravessando o corredor em raios alaranjados. E quando passava pelos quartos desocupados, a figura de Miss Kenton, silhueta contra uma janela, chamou-me atenção (ISHIGURO, 2017, p. 77-78, tradução).⁴⁵

⁴⁵ *That summer evening referred to by Miss Kenton in her letter came very soon after that encounter - indeed, it may have been the evening of that same day. I cannot remember just what purpose had taken me up on to the top floor of the house to where the row of guest bedrooms line the corridor. But as I think I have said already, I can recall vividly the way the last of the daylight was coming through each*

Do ponto de vista de Halbwachs (2017), a memória é produto de uma série de reminiscências.

Quando dizemos que a recordação de certas lembranças não depende da nossa vontade, é porque a nossa vontade não é forte o suficiente. A lembrança está ali, fora de nós, talvez dispersa entre muitos ambientes. Se a reconhecemos quando reaparece inesperadamente, o que reconhecemos são as forças que a fazem reaparecer e com as quais sempre mantivemos contato (p. 59).

Muitas lembranças, sem dúvida, voltam à consciência de Steven devido a circunstâncias, mais precisamente, pela chegada da carta de Kenton. Uma figura semelhante a Stevens é Gustav, em *The Unconsoled*, porteiro do hotel há 27 anos, onde o protagonista, Ryder, hospeda-se. É por meio dos olhos do narrador-personagem desse romance que se enxerga a figura de Gustav, quando encontra sua filha, sozinha, em um café da Cidade Velha.

Caminhava com Boris e, ao passar por um dos vários cafés da cidade velha, nele viu, subitamente, sua filha. O toldo protegia a vidraça, permitindo uma clara visão do interior, e ali estava Sophie, sentada sozinha, com uma xícara de café à frente e uma expressão de profunda desolação. A revelação de que ela não tivera ânimo de deixar a cidade velha, sem contar a expressão em seu rosto, provocou um choque no carregador - tão forte que precisou de um tempo para refletir e tentar distrair a atenção de Boris. Mas era tarde demais. Boris, seguindo o olhar do avô, viu claramente sua mãe. Imediatamente, o menino desviou o olhar e continuaram a andar, sem nenhum dos dois comentar nada a respeito. Boris recuperou o bom humor em poucos minutos, contudo o episódio perturbou muito o carregador e, desde então, não lhe saía da cabeça. De fato, era a recordação desse incidente a responsável pelo ar absorto lá embaixo, no saguão, e que agora o atormentava mais uma vez enquanto mostrava o quarto (ISHIGURO, 1996, p. 19-20, tradução).⁴⁶

open doorway and falling across the corridor in orange shafts. As I walked on past those unused bedrooms, Miss Kenton's figure, a silhouette against a window within one of them, had called to me (ISHIGURO, 2019, p. 69).

⁴⁶ *He had been walking with Boris past one of the numerous cafés of the Old Town when he had suddenly noticed his daughter sitting inside. The awning had shaded the glass allowing a clear view through to the back, and Sophie had been visible sitting alone, a cup of coffee before her, wearing a look of utter despondency. The revelation that she had not found the energy to leave the Old Town at all, to say nothing of the expression on her face, had given the porter quite a shock - so much so that it had taken a moment before he had thought to try and distract Boris. It had been too late: Boris, following the porter's gaze, had got a clear glimpse of his mother. The little boy had immediately looked away and the two of them had continued with their walk without once mentioning the matter. Boris had regained his good humour within minutes, but the episode had none the less greatly perturbed the porter and he had since turned it over many times in his mind. In fact, it was the recollection of this incident that had lent him such a preoccupied air down in the lobby, and which was now troubling him once more as he showed me around my room* (ISHIGURO, 2013, p. 14).

Quanto às lembranças que se impõem, devido a circunstâncias específicas, observa-se, em outros momentos da narrativa, que muitas memórias surgem sobre os personagens. Em *The Remains of the Day*, por exemplo, a voz narrativa, às vezes, não consegue retomar certos fragmentos. Neste episódio, tenta retomar a consciência sobre momentos em que seu pai confunde objetos: “É possível que tenha havido outros casos desse tipo, dos quais me esqueci” (ISHIGURO, 2017, p. 69, tradução).⁴⁷ Já, em outro momento, a voz narrativa recupera um fragmento de lembrança sobre a ex-governanta, Kenton, quando entra na sala privada de Stevens e o interrompe em seu momento de leitura. Essa passagem foi descrita por Stevens, mas com ausência de detalhe.

Como disse, não tenho certeza se Miss Kenton entrou com um vaso de flores, mas me lembro sem dúvida de ela dizer: “Mr. Stevens, sua sala parece ainda menos cômoda de noite do que de dia. Esta lâmpada é muito fraca para o senhor ler com ela. [...] Eu talvez tenha respondido alguma coisa, não sei (ISHIGURO, 2017, p. 184, tradução, grifo nosso).⁴⁸

Novamente, fragmentos tomam forma na consciência de Stevens, mas de difícil ordenamento linear, como se pode perceber na passagem a seguir.

Uma lembrança em particular vem me preocupando por toda a manhã, ou melhor, um fragmento de lembrança - um momento que, por alguma razão, permaneceu vivo dentro de mim ao longo dos anos. É a lembrança de estar parado sozinho no corredor dos fundos, diante da porta fechada dos aposentos de Miss Kenton. Eu não estava de fato em frente da porta, e sim com meu corpo voltado parcialmente para ela, trespassado pela indecisão de bater ou não; pois naquele momento, pelo que me lembro, fui tomado pela convicção de que, atrás daquela porta, a poucos metros de mim, Miss Kenton estava de fato chorando. Como disse, esse momento ficou fortemente incrustado em minha mente, assim como a lembrança da sensação peculiar que percebi crescer dentro de mim, parado ali, daquele jeito. Porém, não tenho nenhuma certeza, agora, quanto às exatas circunstâncias que me levaram a deter-me ali, no corredor dos fundos. Ocorre-me que, em outro momento de minha tentativa de reunir estas memórias, posso ter afirmado que tal lembrança provém daqueles minutos imediatamente depois de Miss Kenton ter recebido a notícia da morte da tia, isto é, a ocasião em que, ao deixá-la sozinha com sua tristeza, me dei conta, no corredor, de que não havia oferecido minhas condolências. Mas agora, depois de pensar um pouco mais, acredito que posso ter me confundido quanto a essa questão; na verdade, esse fragmento de memória provém de acontecimentos ocorridos numa noite, alguns meses depois da morte da tia de Miss Kenton, de fato, a noite em que

⁴⁷ “It is very possible there were a number of other instances of this sort which I have now forgotten” (ISHIGURO, 2019, p. 59).

⁴⁸ As I say, I am not certain if Miss Kenton entered with her vase of flowers, but I certainly do recall her saying: ‘Mr Stevens, your room looks even less accommodating at night than it does in the day. The electric bulb is too dim, surely, for you to be reading by.’ [...] Perhaps I said something to this, I do not know (ISHIGURO, 2019, p. 174, grifo nosso).

o jovem Mr. Cardinal apareceu em Darlington Hall de modo bastante inesperado (ISHIGURO, 2017, p. 232-233, tradução).⁴⁹

Assim, há uma impossibilidade de recuperar exatamente como foi o passado. Ao mesmo tempo que há a necessidade de narrá-lo, existe também a impossibilidade de isso ser feito (SELIGMANN-SILVA-2008). Ou seja, aquele que é testemunha deve conhecer primeiro as práticas de simbolização para que, então, consiga produzir um relato daquilo que foi experienciado (SELIGMANN-SILVA, 2008). Dessa forma, o relato nunca será integral, pois aquele que narra deve traduzir suas experiências traumáticas a partir da linguagem e para a gramática dela, o que é um empecilho (SELIGMANN-SILVA). Os testemunhos de Ryder e Stevens parecem trabalhar dentro das mesmas circunstâncias. Há uma necessidade de narrar seus eventos de vida, mas, ao mesmo tempo, há empecilhos. Dentre eles, está a dificuldade em unir os fragmentos do passado e, portanto, construir uma narrativa linear. O testemunho, nas palavras de Seligmann-Silva (2008, p. 75-78), “[...] de certo modo, só existe sob o signo de seu colapso e de sua impossibilidade [...] nunca a simbolização é integral e nunca a introjeção é completa”.

Recomeçou a falar sobre a casa. Enquanto falava, tentei me lembrar de alguma coisa, o que quer que fosse relacionado à conversa ao telefone a que ela acabara de se referir. Um pouco depois, me veio à mente a sensação vaga de já ter escutado essa voz - ou melhor, uma versão mais áspera e irada dela - ao telefone em um passado recente. Por fim, achei que conseguia lembrar de uma certa frase que gritara para ela: "Você vive em um mundo tão pequeno!" Ela continuou a discutir e eu a repetir insolentemente: "Um mundo tão pequeno! Vive em um mundo tão pequeno!" Entretanto, para minha frustração, não consegui me lembrar de mais nada (ISHIGURO, 1996, p. 38, tradução).⁵⁰

⁴⁹ *One memory in particular has preoccupied me all morning - or rather, a fragment of a memory, a moment that has for some reason remained with me vividly through the years. It is a recollection of standing alone in the back corridor before the closed door of Miss Kenton's parlour; I was not actually facing the door, but standing with my person half turned towards it, transfixed by indecision as to whether or not I should knock; for at that moment, as I recall, I had been struck by the conviction that behind that very door, just a few yards from me, Miss Kenton was in fact crying. As I say, this moment has remained firmly embedded in my mind, as has the memory of the peculiar sensation I felt rising within me as I stood there like that. However, I am not at all certain now as to the actual circumstances which had led me to be standing thus in the back corridor. It occurs to me that elsewhere in attempting to gather such recollections, I may well have asserted that this memory derived from the minutes immediately after Miss Kenton's receiving news of her aunt's death; that is to say, the occasion when, having left her to be alone with her grief, I realized out in the corridor that I had not offered her my condolences. But now, having thought further, I believe I may have been a little confused about this matter; that in fact this fragment of memory derives from events that took place on an evening at least a few months after the death of Miss Kenton's aunt - the evening, in fact, when the young Mr Cardinal turned up at Darlington Hall rather unexpectedly (ISHIGURO, 2019, p. 222-223).*

⁵⁰ *She began to talk again about the house. As she did so, I tried to recall something of the phone conversation to which she had just referred. After a while, I found a faint recollection returning to me of*

Em outro momento, Stevens relembra uma história contada pelo seu pai, durante um jantar aos empregados de Darlington Hall. A história era sobre um mordomo, um tigre e uma espingarda de uma casa na Índia. Trata-se de uma memória importante para se compreender os objetivos do mordomo ao longo do tempo na profissão. O sentimento de contenção que o mordomo indiano expressa é o mesmo que Stevens busca reproduzir constantemente, alienado de seus sentimentos.

Havia uma história que, ao longo dos anos, meu pai gostava de repetir. Lembro-me de tê-lo ouvido contá-la a visitantes quando eu era criança e, depois, quando eu estava começando como laçao sob sua supervisão. Lembro-me dele contando de novo a história na primeira vez em que voltei para visitá-lo, depois de obter meu primeiro posto de mordomo, na casa relativamente modesta de Mr. e Mrs. Muggeridge, em Allshot, Oxfordshire. Evidentemente, essa história era importante para ele. A geração de meu pai não tinha por costume discutir e analisar as coisas como hoje fazemos: e acho que contar e recontar aquela história era o mais próximo que ele chegava da reflexão crítica sobre a profissão que praticava. Ela em si nos dá uma pista vital sobre o seu pensamento (ISHIGURO, 2017, p. 47, tradução).⁵¹

Adjacente ao conjunto de lembranças, recordadas por um indivíduo em particular, encontra-se também uma série de sentimentos, porque o acesso ao passado é filtrado pelas emoções do presente. Nesta cena em particular, de *The Unconsoled*, Stephan Hoffman, pianista e filho do gerente do hotel, constrói um quadro de memória acerca de outros personagens secundários, Sr. e Sra. Hoffman, seus pais. O personagem descreve a Ryder *flashbacks* de memórias que constroem uma imagem antagônica de seus progenitores.

Como disse, foi a primeira vez que notaram como eu era fraco ao piano. Até então, suas esperanças e, suponho, seu amor por mim impediam que julgassem objetivamente. Foi a primeira vez que admitiram como aqueles dois anos perdidos haviam me prejudicado. Bem, depois disso, naturalmente, meus pais ficaram muito decepcionados. Mamãe, principalmente, pareceu se

listening to this same voice - or rather a harder, angrier version of it - on the end of a telephone in the not-so-distant past. Eventually I thought I could recall also a certain phrase I had been shouting at her down the mouthpiece: 'You live in such a small world!' She had continued to argue and I had gone on repeating contemptuously: 'Such a small world! You live in such a small world!' To my frustration, however, I found nothing more of this exchange would come back to me (ISHIGURO, 2013, p. 35).

⁵¹ *There was a certain story my father was fond of repeating over the years. I recall listening to him tell it to visitors when I was a child, and then later, when I was starting out as a footman under his supervision. I remember him relating it again the first time I returned to see him after gaining my first post as butler - to a Mr and Mrs Muggeridge in their relatively modest house in Allshot, Oxfordshire. Clearly the story meant much to him. My father's generation was not one accustomed to discussing and analysing in the way ours is and I believe the telling and retelling of this story was as close as my father ever came to reflecting critically on the profession he practised. As such, it gives a vital clue to his thinking (ISHIGURO, 2019, p. 36).*

resignar à ideia de que tudo havia sido em vão, todo o esforço que fizera, todos os anos com a Senhora Tilkowski, a vez em que lhe suplicou que me aceitasse de volta; parecia a ela que tudo isso havia sido uma grande perda de tempo. E se tornou melancólica e quase não saía mais, não ia aos concertos nem às solenidades (ISHIGURO, 1996, p. 72).⁵²

Stephan é aspirante a renomado pianista, assim como Stevens, a grande mordomo. No entanto, o personagem também se confronta constantemente com memórias de seus pais sobre transformar-se num grande artista da música clássica. Nas palavras de Teo (2014), "existem várias maneiras pelas quais a natureza subjetiva da memória é experimentada por esses personagens, incluindo autoilusão, deslocamento, perda de inocência na infância e autoengano através da recontagem do passado"⁵³ (p.9, tradução). Ainda de acordo com Teo (2014), "a natureza subjetiva da memória nos romances de Ishiguro é demonstrada através dos personagens, e da figura do protagonista e narrador em particular" (p.8).⁵⁴

Essa subjetividade é frequentemente vivenciada por personagens que estão sob imensa pressão pessoal e se tornam inconsistentes e não confiáveis em sua função de narradores. Esses personagens lutam para reconciliar memórias passadas com as circunstâncias presentes e descobrem que o processo complicado de relembrar e recontar eventos leva a uma versão menos precisa e menos objetiva do passado (p. 8-9).⁵⁵

Assim como os personagens de *The Unconsoled* são afetados pela desilusão das memórias, Stevens, afetado pelos sentimentos, tenta reconstruir o passado em relação a outros personagens secundários, como Lorde Darlington, Kenton e seu pai. Essas memórias afetivas parecem interferir na percepção e reconhecimento de seus próprios erros, inclusive em relação à comunidade da Cidade Velha, em *The Unconsoled*.

⁵² *Well, after that, naturally enough, my parents became very disappointed. Mother in particular seemed to resign herself to the idea that it had all been for nothing, all the effort she'd gone to, all the years with Mrs Tilkowski, that time she'd gone to beg her to take me back, all of it, she seemed to think of it all as a big waste. And she got rather despondent and stopped going out very much, stopped going to the concerts and functions* (ISHIGURO, 2013, p. 75).

⁵³ "There are various ways in which the subjective nature of memory is experienced by these characters, including self-delusion, displacement, the loss of childhood innocence, and self-deception through the retelling of the past." (TEO, 2014, p. 9).

⁵⁴ "The subjective nature of memory in Ishiguro's novels is demonstrated through the characters, and the figure of the protagonist and narrator in particular." (TEO, 2014, p. 8).

⁵⁵ *This subjectivity is often experienced through characters that are under immense personal pressure, and they become inconsistent and unreliable in their function as narrators. These characters struggle to reconcile past memories with present circumstances, and discover that the complicated process of remembering and retelling events leads to a less accurate and less objective version of the past* (TEO, 2014, p. 8-9).

Tem razão, Senhor Ryder. Toda razão em nos censurar. Dezesete anos e sete meses. É muito tempo. Um erro como o nosso poderia ser cometido em qualquer lugar, mas não o corrigir por tanto tempo? Entendo como devemos parecer a um estranho, a alguém como o senhor, e tenho de admitir que me sinto profundamente envergonhado. Não estou me justificando. Levamos uma eternidade para admitir nosso erro. Ou melhor, para enxergá-lo. Mas admiti-lo, até para nós mesmos, foi difícil e levou muito tempo (ISHIGURO, 1996, p. 94-95, tradução, grifo nosso).⁵⁶

Os valores transmitidos de geração para outra também são explorados em ambos os romances. Stevens reflete sobre a mudança de valores, considerados essenciais, de uma geração de mordomos para a outra, tendo, principalmente, a figura do pai como uma dessas representações.

Sei muito bem que, examinando o assunto com objetividade, é forçoso admitir que meu pai não tinha diversos atributos que normalmente se espera encontrar em um grande mordomo. Mas esses mesmos atributos ausentes, eu diria, são sempre de uma ordem superficial e decorativa – atraentes, sem dúvida, como o glacê em um bolo, mas longe de pertencer àquilo que é de fato essencial. Refiro-me a coisas como uma boa pronúncia, o domínio da linguagem e o conhecimento geral sobre uma ampla gama de assuntos como falcoaria ou o acasalamento de salamandras – atributos que meu pai não podia gabar-se de possuir. Além disso, deve-se lembrar que ele era um mordomo de outra geração, que começou a carreira numa época em que tais qualidades não eram consideradas adequadas, muito menos desejáveis, em um mordomo. A obsessão pela eloquência e por conhecimentos gerais parece ter emergido com a nossa geração, provavelmente na trilha de Mr. Marshall, quando homens inferiores, tentando limitar-lhe a grandeza, tomaram o superficial pela essência. No meu entender, a nossa geração tem estado preocupada demais com os ‘enfeites’. Sabe-se lá quanto tempo e energia se perdem no aprimoramento da pronúncia e do domínio da linguagem, quantas horas no estudo de enciclopédias e volumes de *Teste Seus Conhecimentos*, tempo que deveria ser empregado no domínio dos fundamentos básicos (ISHIGURO, 2017, p. 45-46, tradução).⁵⁷

⁵⁶ *'You're very right, Mr Ryder. Very right to reprimand us. Seventeen years and seven months. That's a long time. A mistake such as ours might have been made anywhere, but then not to rectify it for so long? I can see how we must look to an outsider, to someone like yourself, sir, and I feel thoroughly ashamed, let me say so. I make no excuses. It took us an eternity to admit our error. Not, I dare say, to see it. But to admit it, even to ourselves, that was difficult and took a long time* (ISHIGURO, 2013, p. 100, grifo nosso).

⁵⁷ *I realize that if one looks at the matter objectively, one has to concede my father lacked various attributes one may normally expect in a great butler. But those same absent attributes, I would argue, are every time those of a superficial and decorative order, attributes that are attractive, no doubt, as icing on the cake, but are not pertaining to what is really essential. I refer to things such as good accent and command of language, general knowledge on wide-ranging topics such as falconing or newt mating - attributes none of which my father could have boasted. Furthermore, it must be remembered that my father was a butler of an earlier generation who began his career at a time when such attributes were not considered proper, let alone desirable in a butler. The obsessions with eloquence and general knowledge would appear to be ones that emerged with our generation, probably in the wake of Mr Marshall, When lesser men trying to emulate his greatness mistook the superficial for the essence. It is my view that our generation has been much too preoccupied with the 'trimmings'; goodness knows how much time and energy has gone into the practising of accent and command of language, how many*

Enquanto Stevens impõe a si os padrões da geração de seu pai, o contrário ocorre com Stephan, que precisa enfrentar a expectativa de seus pais quanto a se tornar um pianista excepcional, como Ryder. Stephan sofre com as lembranças de uma cena, em específico, em que assiste à reação fria de um pai diante de uma *performance* cujo objetivo é, apenas, agradar.

Nem seu pai, nem sua mãe estavam olhando para ele. A cabeça de seu pai estava a tal ponto curvada que a testa quase tocava a superfície da mesa. Sua mãe olhava em outra direção, para o outro lado da sala, com a expressão gélida que lhe era tão familiar e que, espantosamente, estivera ausente até aquele momento (ISHIGURO, 1996, p. 67, tradução).⁵⁸

Os sentimentos de desconexão e ansiedade dos personagens estimulam um constante retorno ao passado. Não é por acaso que Stevens parece preferir as lembranças do passado, em torno de Darlington Hall, visto que ele apresenta certa dificuldade em lidar com o humor de seu novo empregador, Mr. Farraday. Stevens, que nunca permitiu interferência de assuntos pessoais em seu trabalho, agora precisa lidar com Farraday, que sugere a ele um relacionamento amoroso.

De qualquer forma, Mr. Farraday aproveitou a oportunidade para me abrir um grande sorriso e dizer com certa determinação: 'Ora, ora, Stevens. Uma amiguinha. Na sua idade'. Era uma situação das mais embaraçosas, na qual Lord Darlington jamais colocaria um empregado. Mas não pretendo com isso insinuar nada de depreciativo a respeito de Mr. Farraday. Ele é, afinal de contas, um cavalheiro americano, e suas maneiras são sempre muito diferentes. Não resta a menor dúvida de que não tinham nenhuma má intenção, mas você há de calcular como a situação ficou incômoda para mim. [...] Por mais embaraçosos que tenham sido para mim esses momentos, não gostaria de insinuar nenhuma culpa de Mr. Farraday, que não é, de forma alguma, uma pessoa desatenciosa. Tenho certeza de que estava apenas fazendo o tipo de brincadeira que, nos Estados Unidos, deve ser, sem dúvida, sinal de bom entendimento e amizade entre empregado e empregador, praticado como uma espécie de esporte carinhoso. Na verdade, para colocar as coisas em seu devido lugar, devo dizer que essas brincadeiras da parte de meu patrão vêm caracterizando boa parte de nosso relacionamento ao longo dos últimos meses, embora deva confessar que nunca sei ao certo como devo reagir. De fato, durante meus primeiros dias com Mr. Farraday, uma ou

hours spent studying encyclopedias and volumes of 'Test Your Knowledge', when the time should have been spent mastering the basic fundamentals (ISHIGURO, 2019, p. 35).

⁵⁸ *Neither of his parents was looking at him. His father's head had now become so bowed the forehead was almost touching the table surface. His mother was looking in the other direction across the room, wearing the frosty expression Stephan was so familiar with and which, astonishingly, had been absent until that point in the evening* (ISHIGURO, 2013, p. 69).

duas vezes, fiquei bastante perplexo com algumas coisas que me disse (ISHIGURO, 2017, p. 23-24, tradução).⁵⁹

Como a identidade de Stevens está conectada à história da mansão Darlington Hall, ao partir, o sentimento de desconexão com o mundo é percebido imediatamente quando chega ao oeste inglês. A paisagem desconhecida causa, no personagem, sentimentos inesperados.

Mas então a paisagem acabou ficando irreconhecível, e entendi que havia ultrapassado todos os limites anteriores. Já ouvi pessoas descreverem o momento em que o barco abre as velas, o momento em que finalmente se perde a visão da terra. Imagino que a experiência de inquietação misturada com alegria que sempre acompanha a descrição desse momento seja muito semelhante ao que senti no Ford, quando a paisagem em torno ficou estranha para mim. Isso aconteceu logo depois que fiz uma curva e me encontrei em uma estrada que circundava a encosta de uma colina. Dava para sentir o íngreme precipício à minha esquerda, embora não pudesse vê-lo por causa das árvores e da densa folhagem que ladeava a estrada. Fui dominado pela sensação de que havia realmente deixado Darlington Hall para trás e devo confessar que senti um ligeiro sobressalto - sensação agravada pela desconfiança de que talvez não estivesse na estrada certa, e sim correndo na direção errada, para algum ermo. Foi só uma sensação momentânea, mas me fez reduzir a marcha. E, mesmo depois de ter me certificado de que estava no caminho certo, me vi compelido a parar o carro um momento para fazer um balanço, por assim dizer (ISHIGURO, 2017, p. 34, tradução).⁶⁰

⁵⁹ *In any case, Mr Farraday seized the opportunity to grin broadly at me and say with some deliberation. 'My, my, Stevens. A lady-friend. And at your age.' This was a most embarrassing situation, one in which Lord Darlington would never have placed an employee. But then I do not mean to imply anything derogatory about Mr Farraday; he is, after all, an American gentleman and his ways are often very different. There is no question at all that he meant any harm; but you will no doubt appreciate how uncomfortable a situation this was for me. [...] Embarrassing as those moments were for me, I would not wish to imply that I in any way blame Mr Farraday, who is in no sense an unkind person; he was, I am sure, merely enjoying the sort of bantering which in the United States, no doubt, is a sign of a good, friendly understanding between employer and employee, indulged in as a kind of affectionate sport. Indeed, to put things into a proper perspective, I should point out that just such bantering on my new employer's part has characterized much of our relationship over these months - though I must confess, I remain rather unsure as to how I should respond. In fact, during my first days under Mr Farraday, I was once or twice quite astounded by some of the things he would say to me (ISHIGURO, 2019, p. 14).*

⁶⁰ *But then eventually the surroundings grew unrecognizable and I knew I had gone beyond all previous boundaries. I have heard people describe the moment, when setting sail in a ship, when one finally loses sight of the land. I imagine the experience of unease mixed with exhilaration often described in connection with this moment is very similar to what I felt in the Ford as the surroundings grew strange around me. This occurred just after I took a turning and found myself on a road curving around the edge of a hill. I could sense the steep drop to my left, though I could not see it due to the trees and thick foliage that lined the roadside. The feeling swept over me that I had truly left Darlington Hall behind, and I must confess I did feel a slight sense of alarm - a sense aggravated by the feeling that I was perhaps not on the correct road at all, but speeding off in totally the wrong direction into a wilderness. It was Only the feeling of a moment, but it caused me to slow down. And even when I had assured myself I was on the right road, I felt compelled to stop the car a moment to take stock, as it were (ISHIGURO, 2019, p. 24).*

Sobre o desenho de Boris, ele deverá mostrá-lo aos outros enquanto há tempo, mesmo inacabado. Com o passar dos anos, será cobrado pelas pessoas, assim como é o sentimento de todos, em *The Unconsoled*.

Continuei, por algum tempo, lendo o jornal na poltrona desconfortável, até que algo em Boris - alguma mudança sutil em sua conduta ou em sua postura - fez com que olhasse para ele. Então, em um instante, vi o que estava acontecendo. Boris tinha conseguido desenhar um "Super-Homem" de modo perfeitamente reconhecível. Há semanas tentava fazer isso, mas, apesar de todo estímulo, não fora capaz de produzir sequer uma vaga semelhança. Mas agora, talvez em razão desse misto de feliz acaso e de ruptura genuína experimentado tão frequentemente na infância, de repente conseguira. O esboço não estava totalmente concluído - os olhos e a boca precisavam ser finalizados -, apesar disso pude ver imediatamente o enorme triunfo que representava para ele. De fato, eu teria dito alguma coisa se não tivesse notado a maneira como, naquele momento, se inclinava para a frente em um estado de grande tensão, conservando o lápis sobre o papel. Percebi que hesitava se devia continuar a burilar o desenho, arriscando-se a estragá-lo. Fui capaz de sentir vivamente seu dilema e me vi tentado a dizer em voz alta: 'Boris, pare. É o bastante. Pare e mostre a todos o que fez. Mostre para mim, depois para sua mãe, e depois para toda essa gente que está falando na sala ao lado. O que importa que não esteja totalmente concluído? Todos ficarão surpresos e orgulhosos de você. Pare agora, antes que arruíne tudo'. Mas não disse nada, continuando a olhá-lo pelo canto do jornal. Finalmente, decidiu-se e começou a fazer alguns retoques cuidadosamente. Depois, cada vez mais confiante, curvou-se ainda mais e começou a usar o lápis com uma certa imprudência. Passado algum tempo, deteve-se abruptamente, encarando, em silêncio, a folha de papel. Então - e ainda agora pude recordar a angústia se apossando de mim - observei-o tentando recuperar o desenho, usando cada vez mais o lápis. Finalmente, pareceu desapontado e, largando o lápis sobre o papel, levantou-se e saiu sem dizer uma palavra (ISHIGURO, 1996, p. 89-90, tradução).⁶¹

⁶¹ *For some time I had gone on reading my newspaper on the uncomfortable armchair, until something about Boris - some subtle change in his demeanour or his posture - had made me glance down at him. Then in an instant I had seen the situation before me. Boris had managed to draw on his sheet a perfectly recognisable 'Superman'. He had been attempting to do just such a thing for weeks, but for all our encouragement had been unable to produce even a vague likeness. But now, perhaps owing to that mixture of fluke and genuine breakthrough so often experienced in childhood, he had suddenly succeeded. The sketch was not quite finished - the mouth and eyes needed completing - but for all that I had been able to see at once the huge triumph it represented for him. In fact, I would have said something to him had I not noticed at that moment the way he was leaning forward in a state of great tension, his crayon held over the paper. He was, I had realised, hesitating whether to go on to refine his drawing at the risk of ruining it. I had been able to sense acutely his dilemma and had felt a temptation to say out loud: 'Boris, stop. That's enough. Stop there and show everyone what you've achieved. Show me, then show your mother, and then all those people talking now in the next room. What does it matter if it's not completely finished? Everyone will be astonished and so proud of you. Stop now before you lose it all.' But I had not said anything, continuing instead to watch him from around the edge of my newspaper. Finally Boris had made up his mind and begun to apply a few more touches with great care. Then, growing more confident, he had bent right forward and started to use the crayon with some recklessness. A moment later he had stopped abruptly, staring silently at his sheet. Then - and I could even now recall the anguish mounting within me - I had watched him attempting to salvage his picture, applying more and more crayon. Finally his face had fallen and, dropping the crayon onto the paper, he had risen and left the room without a word (ISHIGURO, 2013, p. 94-95).*

Além das emoções que filtram as percepções sobre o passado, outro elemento que deve ser levado em consideração é a finalidade com que determinadas lembranças são evocadas. Se Sarlo (2007) afirma que a memória se impõe sobre o indivíduo, é preciso lembrar também que o indivíduo pode se impor a determinados eventos, buscando aceitação de sua narrativa. Além de promover esta questão, Stevens também tenta defender os princípios em que acredita, atrelados à imagem de “grande mordomo”.

Na narrativa de *The Remains of the Day*, a seletividade de Stevens, na narração de certos eventos, parece ser uma tentativa de convencimento de seu passado glorioso. O mordomo não parece estar disposto, em um primeiro momento, a revelar os infortúnios que compartilhou com Lorde Darlington. Após certo tempo, Stevens deixa-se dominar pelas memórias reprimidas, que insistem em aparecer. No trecho a seguir, o narrador-personagem traz lembranças do tempo em que trabalhou para Lorde Darlington, como um período em que esteve a par de grandes decisões do cenário político-global.

Realmente, você há de entender que ter servido Lord Darlington, em Darlington Hall, durante aqueles anos, era chegar muito próximo do eixo da roda do mundo, algo com que eu jamais poderia sonhar. Dei trinta e cinco anos de minha vida a serviço de Lord Darlington. E certamente não seria injustificado afirmar que, durante esse tempo, estive, nos termos mais exatos, ‘vinculado a uma casa de distinção’. Olhando em retrospecto a minha carreira até aqui, minha maior satisfação vem do que conquistei naqueles anos e, hoje, tenho nada mais que orgulho e gratidão por ter desfrutado de tal privilégio (ISHIGURO, 2017, p. 143, tradução).⁶²

Não é por acaso que, em outros momentos na narrativa, Stevens tenta modificar impressões que se possa ter de Lorde Darlington.

Sinto que devo retornar ainda um momento ao assunto relativo à atitude de Lord Darlington com os judeus, uma vez que toda essa questão de antissemitismo, pelo que entendo, veio a ser muito nevrálgica naqueles dias. Particularmente, permita que eu esclareça a questão de uma possível interdição de judeus no pessoal doméstico de Darlington Hall. Como essa alegação recaí, muito diretamente, sobre meu âmbito de atuação, posso refutá-la com absoluta autoridade. Houve muitos judeus entre os membros do meu pessoal ao longo de todos os meus anos com Lord Darlington, e

⁶² *Indeed, you will appreciate that to have served his lordship at Darlington Hall during those years was to come as close to the hub of this world's wheel as one such as I could ever have dreamt. I gave thirty-five years' service to Lord Darlington; one would surely not be unjustified in claiming that during those years, one was, in the truest terms, 'attached to a distinguished household'. In looking back over my career thus far, my chief satisfaction derives from what I achieved during those years, and I am today nothing but proud and grateful to have been given such a privilege* (ISHIGURO, 2019, p. 133).

permita dizer, ainda, que nunca foram tratados de nenhuma maneira especial por conta de sua raça. É difícil imaginar as razões dessas alegações absurdas [...] (ISHIGURO, 2017, p. 163, tradução).⁶³

Certamente, isso ocorre porque o protagonista, por conta de um de seus objetivos centrais, parece construir um quadro de memórias que dê conta de representá-lo como mordomo “grandioso”. No entanto, acaba sendo tomado por memórias que revelam a verdadeira essência das circunstâncias, em torno de Lorde Darlington, e sua ligação com os nazistas.

Não sei como explicar, mas o fato é que acho que agora sou um pianista consideravelmente melhor do que quando papai me ouviu da última vez. Assim, como pode ver, quando ele perguntou se eu queria tocar na noite de quinta-feira, apesar de ficar nervoso, respondi que sim. Se dissesse não, teria sido injusto com ele, depois de toda confiança que depositou em mim. Isso não quer dizer que eu não esteja preocupado com a noite de quinta-feira. Tenho exercitado muito a peça e admito estar um pouco preocupado. Mas sei que há a possibilidade de surpreender meus pais. De qualquer modo, sabe, sempre alimentei essa fantasia. Mesmo quando minha atuação era totalmente deplorável. Alimentava a fantasia de passar meses trancado em algum lugar distante, e praticar sem parar. Meus pais não me veriam durante meses. Então, um dia, repentinamente, eu apareceria em casa. Provavelmente, em um domingo à tarde. Mas, em um momento em que meu pai também estivesse presente. Eu entraria, mal diria uma palavra, simplesmente me dirigiria ao piano, levantaria a tampa e começaria a tocar. Nem tiraria o casaco. Simplesmente tocaria. Bach, Chopin, Beethoven. Depois, um repertório moderno. Grebel, Kazan, Mullery. Eu apenas ficaria tocando. E meus pais me teriam seguido à sala de jantar e ficariam simplesmente me olhando atônitos. Estaria além de seus sonhos mais fantásticos (ISHIGURO, 1996, p. 73-74, tradução).⁶⁴

⁶³ *I feel I should perhaps return a moment to the question of his lordship's attitude to Jewish persons, since this whole issue of anti-Semitism, I realize, has become a rather sensitive one these days. In particular, let me clear up this matter of a supposed bar against Jewish persons on the staff at Darlington Hall. Since this allegation falls very directly into my own realm, I am able to refute it with absolute authority. There were many Jewish persons on my staff throughout all my years with his lordship, and let me say furthermore that they were never treated in any way differently on account of their race. One really cannot guess the reason for these absurd allegations [...]* (ISHIGURO, 2019, p. 153).

⁶⁴ *I can't quite explain it, but the fact is I think I'm a significantly better pianist now than when Father last heard me. So you see, when he asked if I wanted to perform on Thursday night, nervous though I was, I said yes. If I hadn't, it wouldn't have been fair on him, after all the faith he's invested in me. That's not to say I'm not worried about Thursday night. I've been working on my piece very hard and I'll admit, I am a bit worried. But I know I've got a very good chance of surprising my parents. In any case, you see, I've always had this fantasy. Even when my playing was at its most wretched. I had this fantasy of spending months somewhere locked away, practising and practising. My parents wouldn't see me for months and months. Then one day I'd suddenly come home. A Sunday afternoon probably. In any case some time when Father would be home too. I'd come in, hardly say a word, just go to the piano, lift the lid, start playing. I'd not even have taken my coat off. I'd just play and play. Bach, Chopin, Beethoven. Then on to the modern stuff. Grebel. Kazan. Mullery. I'd just play and play. And my parents would have followed me into the dining room and they'd just be looking on in astonishment. It would be beyond their wildest dreams* (ISHIGURO, 2013, p. 75-76).

Quando não é possível suprir as necessidades de alguém, a tendência de cada personagem é voltar ao passado e tentar se culpar, procurar respostas nas memórias, a fim de justificar suas falhas no presente.

Mas, voltando ao assunto, discutimos muito essa questão no Hungarian Café. Isto é, as velhas resoluções que tomamos naquele tempo. Mas nenhum de nós tinha pensado no que aconteceria quando ficássemos mais velhos. Acho que estávamos tão envolvidos no trabalho que só pensávamos nas coisas com base no presente. Ou, talvez, subestimássemos o tempo que levaria para que tais atitudes, tão profundamente arraigadas, se modificassem. Mas aqui estamos. Agora, tenho esta idade e fica mais difícil a cada ano (ISHIGURO, 1996, p. 13-14, tradução).⁶⁵

Ainda:

- Diz que devo falar eu mesmo com Sophie. Não é tão simples assim. Tem de entender a história da situação, sabe, temos mantido esse... esse acordo há muitos anos, desde que ela era jovem. Quando era muito pequena, evidentemente as coisas eram diferentes. [...] Esse acordo só começou quando ela tinha oito anos. Sim, era essa sua idade. Incidentalmente, o acordo entre nós não foi algo que eu tivesse, originalmente, imaginado que perdurasse por tanto tempo. Presumo que acreditasse que só duraria alguns dias. Nessa época, ela tinha um pequeno *hamster* branco. Ela o chamava de Ulrich e gostava muito dele. Passava horas seguidas conversando com ele, andando pelo apartamento com ele na mão. Então, certo dia, a criatura desapareceu. Sophie procurou por toda parte. Sua mãe e eu também procuramos pelo apartamento, perguntamos aos vizinhos, mas foi tudo em vão (ISHIGURO, 1996, p. 78-79, tradução).⁶⁶

Nesses termos, pode-se inferir que a memória afeta o agente social no presente. Halbwachs (2017) acredita que aquilo que toma referência em um quadro de lembranças do passado, inversamente, adapta-se a um conjunto de percepções do presente. “É comum que imagens [...] impostas pelo meio em que vivemos,

⁶⁵ *But to return to what I was saying, we've been discussing this topic a lot at the Hungarian Café. I mean about these old resolutions we each made all those years ago. You see, none of us thought about what would happen when we got older. I suppose we were so involved in our work, we thought of things only on a day to day basis. Or perhaps we underestimated how long it would take to change these deeply ingrained attitudes. But there you are, sir. I'm now the age I am and every year it gets harder.* (ISHIGURO, 2013, p. 8).

⁶⁶ *'You say I should speak to Sophie myself. It's not quite that simple, sir. You have to understand the history of the situation. You see, we've had this... this understanding now for many years. Ever since she was young. When she was very small, of course, things were different then. [...] This understanding only started when she was eight years old. Yes, that's how old she was then. Incidentally, sir, this understanding of ours, it wasn't something I originally imagined going on for very long. I suppose I saw it as something that might last just a few days. [...] Sophie had this little white hamster. She called it Ulrich, she became greatly fond of it. She'd spend hours on end talking to it, taking it around the apartment in her hands. Then one day the creature disappeared. Sophie searched everywhere. Her mother and I also searched the apartment, we asked the neighbours about it, but to no avail* (ISHIGURO, 2013, p. 82-83).

modifiquem a impressão que guardamos de um fato antigo, de uma pessoa outrora conhecida” (p. 32). Em *The Remains of the Day*, por exemplo, quanto mais Stevens se afasta de Darlington Hall, mais suas memórias parecem corroê-lo.

Mas vejo que estou ficando preocupado com essas lembranças, o que talvez seja um pouco tolo. Esta viagem de agora representa, afinal, uma rara oportunidade de saborear por inteiro os muitos esplendores do campo inglês, e sei que vou lamentar muito depois, se permitir que me desvie indevidamente disso. Na verdade, noto que ainda tenho de registrar aqui algo de minha viagem a esta cidade, à parte a breve menção da parada na estrada da colina, no começo da jornada. Não fazê-lo constituiria realmente uma omissão, dado quanto me diverti com a viagem de carro de ontem (ISHIGURO, 2017, p. 80, tradução).⁶⁷

O mesmo pode ser observado em *The Unconsoled*: o protagonista Ryder se desloca pelos espaços labirínticos da cidade em que se encontra, não nomeada no romance, mas que, aparentemente, está localizada em algum lugar do oeste europeu.

Relembrei como, desde que chegara à cidade - apesar da agenda apertada, apesar do cansaço - havia me dedicado justamente a me familiarizar com a situação local. Lembrei-me, por exemplo, de como na tarde anterior, quando podia facilmente ter me entregue a um descanso merecido no conforto do átrio do hotel, fui dar uma volta pela cidade para colher impressões (ISHIGURO, 1996, p. 175, tradução).⁶⁸

A memória acomete o sujeito mesmo quando ela não é convocada (SARLO, 2007): “Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde” (p. 10). É interessante observar que, muitas vezes, as lembranças estão condicionadas à presença de objetos. Segundo Halbwachs (2017), “[...] lemos os objetos segundo essas leis que a sociedade nos ensina e nos impõe” (p.61). Ainda, para Halbwachs (2017):

⁶⁷ *But I see I am becoming preoccupied with these memories and this is perhaps a little foolish. This present trip represents, after all, a rare opportunity for me to savour to the full the many splendours of the English countryside, and I know I shall greatly regret it later if I allow myself to become unduly diverted. In fact, I notice I have yet to record here anything of my journey to this city - aside from mentioning briefly that halt on the hillside road at the very start of it. This is an omission indeed, given how much I enjoyed yesterday's motoring* (ISHIGURO, 2019, p. 70).

⁶⁸ *I recalled how since my arrival in the city - in spite of my tight schedule, in spite of my fatigue - I had applied myself to this very task of acquainting myself with the local situation. I remembered, for instance, how the previous afternoon, when I could so easily have been taking a well-earned rest in the comfort of the hotel's atrium, I had instead set off into the town to gather my impressions* (ISHIGURO, 2013, p. 187).

Quando dizemos que a recordação de certas lembranças não depende da nossa vontade, é porque a nossa vontade não é forte o suficiente. A lembrança está ali, fora de nós, talvez dispersa entre muitos ambientes. Se a reconhecemos quando reaparece inesperadamente, o que reconhecemos são as forças que a fazem reaparecer e com as quais sempre mantivemos contato (p. 59).

Quando represento para mim a aparência de uma região que atravesssei e percorri a pé em vários sentidos, a disposição das peças em uma casa, os móveis num quarto em que vivi, a diversidade e a ligação das lembranças disso que evoco se atêm à própria diversidade e à ligação entre os objetos ou do grupo de objetos. Em outras palavras, na série de estados que minha memória apresenta, distingo partes não segundo meu tempo interno e segundo os momentos que a eles corresponderam, mas segundo as mesmas divisões que a realidade apresentava: divisões objetivas, que a percepção vigente ou coletiva introduz ou reconhece na natureza e que realmente está baseada nas relações naturais entre as coisas (p. 60).

Do modo como Halbwachs (2017) descreve a relação entre espaço e memória, é possível verificar isso em *The Unconsoled*, quando Ryder, diante de vários objetos que compõem a paisagem do hotel, recorda certos aspectos de seu passado.

Virei-me de lado e olhei para o chão, ao lado da cama. O hotel colocara um tapete exatamente onde meus pés pisariam. Lembrei-me de como antigamente a mesma área de chão fora coberta por um capacho verde e gasto, sobre o qual, várias vezes por semana, eu arrumaria cuidadosamente meus soldadinhos de plástico - mais de cem ao todo - que guardava em duas latas de biscoitos. Estendi a mão e deixei meus dedos roçarem o tapete do hotel. Ao fazer isso, veio-me à lembrança uma tarde em que, perdido no mundo de meus soldadinhos de plástico, uma discussão violenta irrompeu lá embaixo. A ferocidade das vozes foi tal que, mesmo para uma criança de seis ou sete anos, era evidente não se tratar de uma discussão comum. [...] Tudo isso me veio à lembrança enquanto contemplava o teto. Evidentemente, continuei bem consciente de como as características do quarto haviam sido alteradas ou removidas. Não obstante, a percepção de que, depois de todo esse tempo, eu estava mais uma vez de volta ao meu velho santuário da infância me causou uma profunda sensação de paz. Fechei os olhos e, por um instante, foi como se novamente estivesse cercado por todos os antigos móveis. No canto, à minha direita, o grande armário branco com a maçaneta quebrada. O quadro retratando a catedral de Salisbury na parede, sobre minha cabeça. A mesinha de cabeceira com suas duas gavetas, cheias de meus pequenos tesouros e segredos (ISHIGURO, 1996, p. 21-22, tradução).⁶⁹

⁶⁹ *I rolled over onto my side and looked down at the floor beside the bed. The hotel had provided a dark rug just where my feet would land. I could remember how once that same area of floor had been covered by a worn green mat, where several times a week I would set out in careful formations my plastic soldiers - over a hundred in all - which I had kept in two biscuit tins. I reached down a hand and let my fingers brush against the hotel rug, and as I did so a memory came back to me of one afternoon when I had been lost within my world of plastic soldiers and a furious row had broken out downstairs. The ferocity of the voices had been such that, even as a child of six or seven, I had realised this to be no ordinary row. [...] All this came back to me as I continued to stare up at the ceiling. Of course, I remained highly conscious of how all around the room features had been altered or removed. Nevertheless, the realisation that after all this time I was once more back in my old childhood sanctuary caused a profound feeling of peace to come over me. I closed my eyes and for a moment it was as though I were once*

De acordo com Halbwachs (2017), “as leis naturais não estão nas coisas, mas no pensamento coletivo, enquanto este os examina e à sua maneira explica suas relações” (p.61).

Depois do que aconteceu - prosseguiu Sophie - quer dizer, quando percebi como tinha sido tola, bem, não sabia o que fazer. Então, de repente, me lembrei. Do sobretudo do papai. Lembrei-me de que ainda não o havia devolvido. Houve um ruído de farfalhar. Ao me virar, reparei, pela primeira vez, que Sophie carregava um grande pacote informe, um embrulho em papel marrom. Ela o ergueu, mas, como obviamente era pesado, logo tornou a abaixá-lo (ISHIGURO, 1996, p. 86, tradução).⁷⁰

As cartas, escritas por Miss Kenton a Stevens, foram responsáveis por desvelar o passado.

É como uma revelação essa lembrança de quase trinta anos atrás ter permanecido viva para Miss Kenton, assim como permaneceu para mim. Na verdade, isso deve ter acontecido exatamente numa daquelas noites de verão que ela menciona, pois me lembro muito bem de subir até o segundo pavimento e ver, diante de mim, uma série de raios alaranjados do pôr do sol, rompendo a escuridão do corredor através das portas entreabertas dos quartos. Ao passar pelos quartos, vira, além de uma porta, a figura de Miss Kenton, silhuetada contra a janela, virando-se e chamando delicadamente: ‘Mr. Stevens, o senhor tem um minuto?’ (ISHIGURO, 2017, p. 62, tradução).⁷¹

Nessas passagens, Miss Kenton é responsável por lembrar os passos do pai de Stevens, logo após o incidente que o deixou incapaz de exercer sua profissão em Darlington Hall. Assim, é evidente que a memória coletiva segue uma lógica que depende do funcionamento de cada grupo social onde as lembranças estão sendo administradas. Halbwachs (2017) afirma que:

more surrounded by all those old items of furniture. In the far corner to my right, the tall white wardrobe with the broken door knob. My aunt’s painting of Salisbury Cathedral on the wall above my head. The bedside cabinet with its two small drawers filled with my little treasures and secrets (ISHIGURO, 2013, p. 16-17).

⁷⁰ *‘After what happened,’ Sophie went on, ‘I mean, once I’d realised how silly I’d been, well, I didn’t know what to do. Then I suddenly remembered. About Papa’s winter coat. I remembered I still hadn’t given it to him.’ There was a rustling noise. Turning, I noticed for the first time that Sophie was carrying on one arm a large shapeless package in brown paper. She raised it in the air, but it was obviously quite heavy and she soon lowered it again (ISHIGURO, 2013, p. 91).*

⁷¹ *It is something of a revelation that this memory from over thirty years ago should have remained with Miss Kenton as it had done with me. Indeed, it must have occurred on just one of those summer evenings she mentions, for I can recall distinctly climbing to the second landing and seeing before me a series of orange shafts from the sunset breaking the gloom of the corridor where each bedroom door stood ajar. And as I made my way past those bedrooms, I had seen through a doorway Miss Kenton’s figure, silhouetted against a window, turn and call softly: ‘Mr Stevens, if you have a moment’ (ISHIGURO, 2019, p. 52).*

Em outras palavras, existe uma lógica da percepção que se impõe ao grupo e que o ajuda a compreender e a combinar todas as noções que lhes chegam do mundo exterior: lógica geográfica, topográfica, física, que não é outra senão a ordem introduzida por nosso grupo em sua representação das coisas do espaço (é isso: é esta lógica social e as relações que ela determina) (p. 61).

Ainda, segundo Halbwachs (2017), sejam pessoas, lugares, cartas, todos esses elementos atravessam grupos sociais.

Cada um deles é como um objeto que tem certa unidade e contornos bastante definidos: uma pessoa, um fato, uma ideia, uma sensação, e bem sabemos que se pensarmos neles é porque, efetivamente ou na imaginação, atravessamos um ou muitos ambientes sociais em cuja consciência essas representações tiveram ou mantiveram (pelo menos por algum tempo) um lugar muito definido, uma realidade muito substancial (p. 63).

O protagonista de *The Remains of the Day* é um funcionário muito ocupado. Em razão disso, não lhe parece restar tempo para planejar questões em torno de sua vida pessoal. Como Stevens lembra, “[...] acho que o assunto não é mais complicado que o seguinte: atribuí a mim mesmo coisas demais” (ISHIGURO, 2017, p. 18, tradução)⁷². Ao mudar o plano de trabalho da mansão Darlington Hall, Stevens se sobrecarrega. No entanto, é fora das tarefas diárias que o personagem parece finalmente confrontar seu passado. A partir dos lugares que visita, memórias são desencadeadas pela paisagem inglesa.

O que parece desencadear a viagem de Stevens não é a sugestão de Mr. Farraday, mas o recebimento de uma carta de sua antiga colega de trabalho, Miss Kenton, ex-governanta de Darlington Hall. Stevens revê seu plano, como funcionário, após ler a carta e acreditar que Kenton estivesse inclinada a retornar a seu posto em Darlington Hall.

Foi assim nesse caso. Quer dizer, a chegada da carta de Miss Kenton, contendo como continha, ao lado de longas passagens nada reveladoras, uma inconfundível saudade de Darlington Hall e, com toda a certeza, nítidas insinuações de seu desejo de voltar para cá, me obrigou a rever uma vez mais o meu planejamento quanto ao pessoal necessário. Só então me ocorreu que havia, de fato, um papel que um membro a mais na equipe poderia desempenhar de maneira decisiva; que, na verdade, essa falta estava no cerne de todos os meus recentes problemas. E quanto mais eu ponderava sobre isso, mais óbvio ficava que Miss Kenton, com seu grande carinho por esta casa, seu exemplar profissionalismo (do tipo que hoje em dia

⁷² “[...] I believe the matter to be no more complicated than this: I had given myself too much to do” (ISHIGURO, 2019, p. 9).

é quase impossível de encontrar), era exatamente o fator necessário para eu completar, de maneira plenamente satisfatória, o meu planejamento de pessoal para Darlington Hall (ISHIGURO, 2017, p. 18, tradução).⁷³

Deixado só, devo ter sido rapidamente arrastado por meus próprios pensamentos, pois sequer notei a volta do *barman*. Ele deve ter aparecido, já que logo me vi tomando o café e encarando a parede espelhada atrás do balcão, onde via não apenas meu reflexo, mas também quase todo o salão. Depois de algum tempo, não sei por que me pus a relembrar momentos-chave de um jogo de futebol a que assisti há muitos anos - uma partida da Alemanha contra a Holanda. Endireitei o corpo sobre o banco alto - percebi que estava excessivamente curvado - e tentei lembrar os nomes dos jogadores do time holandês daquele ano. Rep, Krol, Haan, Neeskens. Após vários minutos, tinha conseguido lembrar todos menos dois, e esses dois nomes permaneceram fora do alcance de minha memória. Quando tentava lembrar, o som da fonte às minhas costas, que de início achara confortável, começou a me aborrecer. Era como que, se parasse, minha memória se abriria e eu, finalmente, recordaria os nomes (ISHIGURO, 1996, p. 28, tradução).⁷⁴

Acredita-se no desejo de que memória e história entrem em entendimento e que isso seja lugar-comum defendido por muitos (SARLO, 2007). No entanto, uma parece desconfiar da outra. O testemunho produzido por todo agente social é, nas palavras de Seligmann-Silva (2008, p. 81), “[...] único e insubstituível”. Esse testemunho é uma modalidade da memória, assim como a história o é. De acordo com Halbwachs (2017), recorre-se ao testemunho pelo seguinte motivo:

[...] para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós (p. 29).

⁷³ *So it was in this instance; that is to say, my receiving the letter from Miss Kenton, containing as it did, along with its long, rather unrevealing passages, an unmistakable nostalgia for Darlington Hall, and - I am quite sure of this - distinct hints of her desire to return here, obliged me to see my staff plan afresh. Only then did it strike me that there was indeed a role that a further staff member could crucially play here; that it was, in fact, this very shortage that had been at the heart of all my recent troubles. And the more I considered it, the more obvious it became that Miss Kenton, with her great affection for this house, with her exemplary professionalism - the sort almost impossible to find nowadays - was just the factor needed to enable me to complete a fully satisfactory staff plan for Darlington Hall (ISHIGURO, 2019, p. 10).*

⁷⁴ *Left alone, I must quickly have drifted off into my own thoughts, for I did not notice the barman return. He must have done so, however, for I was soon drinking coffee, staring at the mirrored wall behind the bar - in which I could see not only my own reflection but much of the room behind me. After a while, for some reason, I found myself re-playing in my head key moments from a football match I had attended many years earlier - an encounter between Germany and Holland. I adjusted my posture on the highstool - I could see I was hunching excessively - and tried recalling the names of the players in the Dutch team that year. Rep, Krol, Haan, Neeskens. After several minutes I had succeeded in remembering all but two of the players, but these last two names remained just beyond the rim of my recall. As I tried to remember, the sound of the Fountain behind me, which at first I had found quite soothing, began to annoy me. It seemed that if only it would stop, my memory would unlock and I would finally remember the names (ISHIGURO, 2013, p. 24).*

Borowska-szerszun (2016), ao comentar sobre *The Buried Giant*, afirma que “[...] por mais importantes que sejam as memórias para a identidade individual, elas sempre permanecerão subjetivas, fragmentárias e diferentes das coletivas, registradas como história” (p. 38, tradução).⁷⁵

O discurso de Stevens objetiva salvar a própria pele ao falar bem de Lorde Darlington.

Em anos recentes, falou-se e escreveu-se muita bobagem sobre ele e o importante papel que veio a desempenhar em grandes questões, e algumas reportagens inteiramente ignorantes afirmaram que egoísmo ou arrogância o teriam motivado. Quero dizer aqui que nada pode estar mais distante da verdade. Era inteiramente contrário às tendências naturais de Lord Darlington assumir as posturas públicas que veio a assumir, e posso dizer, com toda a convicção, que ele foi levado a superar seu lado mais reservado apenas por um profundo sentido de dever moral. A maior parte de tudo o que se possa dizer sobre ele hoje em dia é, como afirmei, uma bobagem completa; posso declarar que era um homem verdadeiramente bom de coração, um cavalheiro completo, hoje me orgulho muito de ter dedicado a ele meus melhores anos de serviço (ISHIGURO, 2017, p. 74, tradução).⁷⁶

Para o teórico Seligmann-Silva (2008), ler a memória na literatura tem sido um aprendizado constante, incluindo aspectos que dialogam com a realidade extradieética.

Aprendemos, ao longo do século XX, que todo produto da cultura pode ser lido no seu teor testemunhal. Não se trata da velha concepção realista e naturalista que via, na cultura, um reflexo da realidade, mas antes de um aprendizado - psicanalítico - da leitura de traços do real no universo cultural (p. 81).

Ambos os romances apresentam, como cenário de fundo, locais historicamente importantes. Em *The Unconsoled*, Gustav parece tentar impressionar Ryder em sua chegada ao hotel, mencionando a ele alguns fatos sobre a história do local.

⁷⁵ “[...]no matter how important the memories are for individual identity, they will always remain, subjective, fragmentary, and different from the collective ones, recorded as history” Borowska-szerszun (2016, p. 38).

⁷⁶ *What I am now describing, incidentally, is one of many instances I could relate to you to underline Lord Darlington’s essentially shy and modest nature. A great deal of nonsense has been spoken and written in recent years concerning his lordship and the prominent role he came to play in great affairs, and some utterly ignorant reports have had it that he was motivated by egotism or else arrogance. Let me say here that nothing could be further from the truth. It was completely contrary to Lord Darlington’s natural tendencies to take such public stances as he came to do and I can say with conviction that his lordship was persuaded to overcome his more retiring side only through a deep sense of moral duty. Whatever may be said about his lordship these days - and the great majority of it is, as I say, utter nonsense - I can declare that he was a truly good man at heart, a gentleman through and through, and one I am today proud to have given my best years of service to* (ISHIGURO, 2019, p. 63-64).

Faz vinte e sete anos, senhor. Vi muitas coisas durante esse tempo. Mas, evidentemente, o hotel já existia muito antes de eu vir para cá. Dizem que Frederico, o Grande, hospedou-se por uma noite aqui, no século XVIII, e, pelo que contam, já era um hotel de renome na época (ISHIGURO, 1996, p. 11, tradução).⁷⁷

Embora Darlington Hall seja uma casa ficcional, Lord Darlington lembra a Stevens que os eventos realizados na casa tiveram grande influência no percurso da nação.

‘Olhe aqui, Stevens, o primeiro dos delegados deverá chegar em menos de quinze dias’. ‘Vamos estar bem preparados, senhor’. ‘O que vai acontecer dentro desta casa, depois, pode ter consideráveis repercussões’. ‘Sim, senhor’. ‘Estou dizendo consideráveis repercussões. Em todo o rumo que a Europa está tomando. Em vista das pessoas que estarão presentes, não creio que esteja exagerando’ (ISHIGURO, 2017, p. 75, tradução).⁷⁸

Segundo Candau (2018), a memória individual é uma representação. A partir da voz narrativa de *The Remains of the Day*, por exemplo, as impressões que permanecem, em alguns momentos, são de que Lorde Darlington teria agido ingenuamente e que teria sido manipulado pelas forças nazistas. É essa parte da narrativa que Stevens tenta vender ao leitor, ao defender o antigo proprietário da mansão Darlington Hall.

E vai ouvir também as mesmas pessoas falando como se Lord Darlington estivesse fazendo alguma coisa excepcional ao receber a hospitalidade dos nazistas nas várias viagens que fez à Alemanha naqueles anos. Acho que elas não fariam isso com tanta facilidade se, digamos, o Times publicasse uma só que fosse das listas de convidados dos banquetes dados pelos alemães por volta da época do Congresso de Nuremberg. O fato é que os mais tradicionais cavalheiros e damas da Inglaterra aceitavam a hospitalidade dos líderes alemães, e posso garantir que a grande maioria deles voltava com nada mais do que elogios e admiração por seus anfitriões. Qualquer um que insinue que Lord Darlington estava se relacionando, em segredo, com um inimigo conhecido só estará convenientemente esquecendo o verdadeiro clima daqueles tempos (ISHIGURO, 2017, p. 155).⁷⁹

⁷⁷ *Frederick the Great is believed to have stayed a night here in the eighteenth century, and by all accounts it was a long-established inn even then. Oh yes, there have been events here of great historic interest over the years* (ISHIGURO, 2013, p. 5).

⁷⁸ *‘Look here, Stevens, the first of the delegates will be arriving here in less than a fortnight.’ ‘We are well prepared, sir.’ ‘What happens within this house after that may have considerable repercussions.’ ‘Yes, sir.’ ‘I mean considerable repercussions. On the whole course Europe is taking. In view of the persons who will be present, I do not think I exaggerate’* (ISHIGURO, 2019, p. 65).

⁷⁹ *And then again, you will hear these same persons talking as though Lord Darlington did something unusual in receiving hospitality from the Nazis on the several trips he made to Germany during those years. I do not suppose they would speak quite so readily if, say, The Times were to publish even one of the guest lists of the banquets given by the Germans around the time of the Nuremberg Rally. The fact is, the most established, respected ladies and gentlemen in England were availing themselves of the hospitality of the German leaders, and I can vouch at first hand that the great majority of these*

Além de interpretar o momento em que Lorde Darlington recebe aliados nazistas em sua própria casa, o narrador-personagem, em um primeiro momento, tenta contrapor a narrativa de que seu ex-patrão fosse antissemita e que mantivesse ligação com organizações fascistas.

É preciso dizer, também, que é um sórdido absurdo afirmar que Lord Darlington era antissemita, ou que mantinha íntima associação com organizações como a União Fascista Britânica. Essas coisas só brotam da completa ignorância sobre o tipo de cavalheiro que ele era. Lord Darlington veio a abominar o antissemitismo. Eu mesmo o ouvi, quando expressava sua repulsa ao se confrontar com sentimentos antissemitas em diversas ocasiões. E a alegação de que Lord Darlington nunca permitiu que judeus entrassem em sua casa, nem que empregados judeus fossem admitidos, é absolutamente infundada - a não ser, talvez, por um insignificante episódio ocorrido nos anos 30, que foi exagerado além de toda medida. E quanto à União Fascista Britânica, só posso dizer que qualquer falatório ligando Lord Darlington a essa gente é bastante ridículo (ISHIGURO, 2017, p. 155-156).⁸⁰

Assim, para Stevens, as alegações sobre as circunstâncias, em torno da memória sobre Lorde Darlington, parecem absurdas. Como argumento, a voz narrativa tenta convencer o leitor de que muitos judeus já tinham trabalhado em Darlington Hall.

Houve muitos judeus entre os membros do meu pessoal ao longo de todos os meus anos com Lord Darlington, e permita dizer, ainda, que nunca foram tratados de nenhuma maneira especial por conta de sua raça. É difícil imaginar as razões dessas alegações absurdas, a menos que se avenge o ridículo de elas terem sua origem naquelas breves e inteiramente insignificantes semanas do início dos anos 30, em que Mrs. Carolyn Barnet veio a exercer uma excepcional influência sobre Lord Darlington (ISHIGURO, 2017, p. 163).⁸¹

persons were returning with nothing but praise and admiration for their hosts. Anyone who implies that Lord Darlington was liaising covertly with a known enemy is just conveniently forgetting the true climate of those times (ISHIGURO, 2019, p. 145).

⁸⁰ *It needs to be said too what salacious nonsense it is to claim that Lord Darlington was anti-Semitic, or that he had close association with organizations like the British Union of Fascists. Such claims can only arise from complete ignorance of the sort of gentleman his lordship was. Lord Darlington came to abhor anti-Semitism; I heard him express his disgust on several separate occasions when confronted with anti-Semitic sentiments. And the allegation that his lordship never allowed Jewish people to enter the house or any Jewish staff to be employed is utterly unfounded - except, perhaps, in respect to one very minor episode in the thirties which has been blown up out of all proportion. And as for the British Union of Fascists, I can only say that any talk linking his lordship to such people is quite ridiculous* (ISHIGURO, 2019, p. 145-146).

⁸¹ *There were many Jewish persons on my staff throughout all my years with his lordship, and let me say furthermore that they were never treated in any way differently on account of their race. One really cannot guess the reason for these absurd allegations - unless, quite ludicrously, they originate from that brief, entirely insignificant few weeks in the early thirties when Mrs Carolyn Barnet came to wield an unusual influence over his lordship* (ISHIGURO, 2019, p. 153).

No entanto, Stevens acaba revelando detalhes que contrapõem as impressões já relatadas, mencionando um evento em que o próprio Lorde Darlington pediu ao mordomo o cancelamento de doações de caridade a uma instituição, por abrigar indivíduos de ascendência judia dentre os administradores.

Chamo de 'incidentes', mas alguns foram bastante insignificantes. Por exemplo, lembro-me de ter ouvido ao jantar, certa noite, e à menção de determinado jornal, Lord Darlington dizer: 'Ah, está falando daquele folheto de propaganda judaica'. E depois, em outra ocasião, mais ou menos na mesma época, lembro-me de ele ter me orientado a interromper as doações a uma instituição local que vinha regularmente à nossa porta, devido ao fato de o comitê de administração ser 'quase homogêneo judeu'. Lembro-me dessas observações porque elas, de fato, me surpreenderam na época, uma vez que Lord Darlington nunca antes demonstrara antagonismo em relação à raça judia (ISHIGURO, 2017, p. 164).⁸²

Em outro momento, Stevens parece recobrar, aos poucos, a consciência sobre as atitudes de seu ex-empregador. Dessa forma, a confiabilidade da voz narrativa torna-se problemática. Em um fragmento da narrativa, Stevens ainda parece recordar exatamente as palavras de Darlington a ele, em referência à presença de uma dupla de judias que foram contratadas para trabalhar na mansão.

'Andei pensando muito, Stevens. Muito mesmo. E cheguei a uma conclusão. Não podemos permitir judeus entre nossos empregados aqui em Darlington Hall'. 'Senhor?' 'É pelo bem da casa, Stevens. No interesse dos hóspedes que recebemos aqui. Examinei o assunto cuidadosamente, Stevens, e estou informando a você minhas conclusões'. 'Muito bem, senhor'. 'Me diga uma coisa, Stevens, temos alguns deles empregados no momento, não temos? Judeus, eu digo'. 'Acredito que dois membros do pessoal atual entrariam nessa categoria, senhor'. 'Ah'. Lord Darlington fez uma pausa, olhando pela janela. 'Claro que vamos ter de dispensá-los'. 'Como disse, senhor?' 'É uma pena, Stevens, mas não temos escolha. Temos de levar em conta a segurança e o bem-estar dos nossos hóspedes. Garanto a você que estudei essa questão exaustivamente. É o melhor que temos a fazer' (ISHIGURO, 2017, p. 165, tradução).⁸³

⁸² *I call them 'incidents' but some of these were extremely minor. For instance, I recall overhearing at dinner one evening, when a particular newspaper had been mentioned, his lordship remarking: 'Oh, you mean that Jewish propaganda sheet.' And then on another occasion around that time, I remember his instructing me to cease giving donations to a particular local charity which regularly came to the door on the grounds that the management committee was 'more or less homogeneously Jewish'. I have remembered these remarks because they truly surprised me at the time, his lordship never Previously having shown any antagonism whatsoever towards the Jewish race (ISHIGURO, 2019, p. 154).*

⁸³ *'I've been doing a great deal of thinking, Stevens. A great deal of thinking. And I've reached my conclusion. We cannot have Jews on the staff here at Darlington Hall.' 'Sir?' 'It's for the good of this house, Stevens. In the interests of the guests we have staying here. I've looked into this carefully, Stevens, and I'm letting you know my conclusion.' 'Very well, sir.' 'Tell me, Stevens, we have a few on the staff at the moment, don't we? Jews, I mean.' 'I believe two of the present staff members would fall into that category, sir.' 'Ah.' His lordship paused for a moment, staring out of his window. 'Of course,*

É possível perceber que Stevens, a partir de sua memória individual, tenta construir um quadro de memórias em torno dos eventos catastróficos de Lorde Darlington, ocultando certos fatos. Mas sua narrativa individual acaba contraposta a partir do momento em que outros vetores da memória surgem dentro do universo diegético de *The Remains of the Day*.

Em anos recentes, falou-se e escreveu-se muita bobagem sobre ele e o importante papel que veio a desempenhar em grandes questões, e algumas reportagens inteiramente ignorantes afirmaram que egoísmo ou arrogância o teriam motivado. [...] A maior parte de tudo o que se possa dizer sobre ele hoje em dia é, como afirmei, uma bobagem completa; posso declarar que era um homem verdadeiramente bom de coração, um cavalheiro completo, de quem hoje me orgulho muito por conta da dedicação nesses anos de serviço (ISHIGURO, 2017, p. 74).

Mesmo assim, Stevens encontrava dificuldade em lidar com o declínio de sua profissão, com os anos de serviço a Lorde Darlington e com a prisão dele.

Ao longo de todos os anos em que o servi, foi ele e só ele quem avaliou os argumentos e julgou melhor agir como agiu, enquanto eu apenas me limitava, com toda a propriedade, a assuntos que estavam dentro do meu campo profissional. E, no que me diz respeito, desempenhei minhas funções o melhor que pude, dentro de um padrão que muitos poderão considerar de “primeira classe”. Não é culpa minha se a vida e a obra de Lord Darlington hoje parecem, na melhor das hipóteses, um desperdício, e é muito ilógico que eu sinta qualquer pena ou vergonha por mim mesmo (ISHIGURO, 2017, p. 222, tradução).⁸⁴

A memória individual, em relação à coletiva, pode ser vista como uma condição primária da lembrança, ou seja, como uma etapa. De acordo com Halbwachs (2017):

[...] na base de qualquer lembrança haveria o chamamento a um estado de consciência puramente individual que chamamos de intuição sensível - para distingui-lo das percepções em que entram alguns elementos do pensamento social (p. 42).

you'll have to let them go. 'I beg your pardon, sir?' 'It's regrettable, Stevens, but we have no choice. There's the safety and well-being of my guests to consider. Let me assure you, I've looked into this matter and thought it through thoroughly. It's all in our best interests.' (ISHIGURO, 2019, p. 154-155).

⁸⁴ *Throughout the years I served him, it was he and he alone who weighed up evidence and judged it best to proceed in the way he did, while I simply confined myself, quite properly, to affairs within my own professional realm. And as far as I am concerned, I carried out my duties to the best of my abilities, indeed to a standard which many may consider 'first rate'. It is hardly my fault if his lordship's life and work have turned out today to look, at best, a sad waste - and it is quite illogical that I should feel any regret or shame on my own accounts* (ISHIGURO, 2019, p. 211).

Ainda, segundo Halbwachs (2017):

[...] por um lado os testemunhos dos outros serão incapazes de reconstituir a lembrança que apagamos, e por outro, aparentemente sem o apoio dos outros nos lembraremos de impressões que não comunicamos a ninguém (p. 39).

Cada agente social capta elementos de forma singular, como na viagem de Stevens pelo oeste inglês, por exemplo. Já, na viagem de Ryder pelo leste europeu, o mesmo ocorre. Essa relação, entre deslocamento e o surgimento de memória, é teorizada por Halbwachs (2017) da seguinte forma:

Quando recordamos essa viagem, não nos situamos, é claro, no mesmo ponto de vista de nossos companheiros, porque a nossos olhos ela se resume em uma sequência de impressões que somente nós conhecemos. Também não podemos dizer que nos situamos unicamente no ponto de vista de nossos amigos, de nossos pais, de nossos autores preferidos, cuja lembrança nos acompanhava (p. 50).

A memória individual existe apenas em aparência. Para Halbwachs (2017), “não há lembranças que reaparecem sem que, de alguma forma, seja possível relacioná-las a um grupo” (p.43). Ainda, segundo o autor (2017):

É bem verdade que, em cada consciência individual, as imagens e os pensamentos que resultam dos diversos ambientes que atravessamos se sucedem, segundo uma ordem nova, e que, neste sentido, cada um de nós tem uma história. Nessa fileira de estados, embora em separado, cada um esteja ligado a um ou a muitos ambientes cujos pontos de encontro, de alguma forma, indicam sua sucessão, em si, não é explicada por nenhum desses ambientes (p. 57).

Quando as lembranças se encontram metaforicamente em uma encruzilhada, é comum que ocorram diferentes versões sobre um mesmo evento.

Quando muitas correntes sociais se cruzam e se chocam em nossa consciência, surgem esses estados que chamamos de intuições sensíveis e que tomam a forma de estados individuais, porque não estão ligados inteiramente a um e a outro ambiente e, então, os relacionamos a nós mesmos (HALBWACHS, 2017, p. 58).

Gustav, em *The Unconsoled*, acredita recordar-se, de forma muito nítida, de certos acontecimentos, conforme se percebe nas passagens a seguir.

Mas, sabe, a minha memória é melhor do que a da maioria deles. Lembro-me do que aconteceu quando o Senhor Christoff chegou a esta cidade. [...] Oh, sim, lembro-me muito bem de quando ele chegou a esta cidade. [...]

Lembro-me de ter participado intensamente da recepção de boas-vindas ao Senhor Christoff. Lembro-me, entende? de como foi e também de como ele era desprezioso no começo [...]. Lembro-me de pessoalmente ter ajudado a convencê-lo do primeiro recital. Ele estava genuinamente relutante (ISHIGURO, 1996, p. 92-93, tradução).⁸⁵

Desculpe - disse ela - espero que não pense que eu estava bisbilhotando, mas não pude deixar de ouvir. Ouvi o que Gustav lhe contava e devo dizer que ele foi injusto conosco, com a gente desta cidade. Quer dizer, quanto a não valorizarmos os carregadores de hotel. Claro que valorizamos, e Gustav mais que todos (ISHIGURO, 1996, p. 15, tradução).⁸⁶

A memória individual de cada uma das vozes narrativas que compõem o universo diegético dos romances de Ishiguro diz respeito a apenas um eco, dentre as muitas vozes que reverberam narrativa adentro, por entre os diferentes grupos sociais onde esses protagonistas circulam. No caso de *The Remains of the Day* e *The Unconsoled*, um grupo social representado nas obras é o da classe de trabalhadores. Com isso, há uma memória coletiva dos empregados. Ou seja, há uma certa proximidade na forma como os discursos memorialísticos se configuram para dar conta das memórias em torno dessa categoria social.

Em *The Remains of the Day*, por exemplo, Mr. Farraday relembra que a classe de trabalhadores a que o protagonista Stevens pertence, a dos mordomos, tem o hábito de permanecer confinada dentro das grandes casas. Os mordomos ingleses, como Mr. Farraday descreve, costumavam dar conta de um grande número de tarefas diárias que tinham início antes do amanhecer e se estendiam, em geral, até após o jantar. Sem ter tempo disponível para viver além dos muros das casas aristocráticas de nobres e políticos, essa categoria abria mão de uma vida privada. Nas palavras de Farraday:

Estou falando sério, Stevens. Acho mesmo que devia tirar uma folga. Eu banco a conta da gasolina. Vocês vivem trancados nessas casas enormes, trabalhando para os outros; quando é que conseguem ver um pouco desse lindo campo que possuem? [...] 'Estou falando sério, Stevens. Está errado

⁸⁵ *But, you see, I have a better memory of it than most. I remember what happened at the time Mr Christoff first arrived in this city. [...] Oh yes, I remember very well Mr Christoff first arriving in this city [...] I remember personally having much to do with the welcoming of Mr Christoff. I remember, you see, how it was, and also how unassuming he was at first. [...] I remember personally helping to persuade him about the first recital. He was genuinely reluctant* (ISHIGURO, 2013, p. 98-99).

⁸⁶ *'I'm sorry,' she said to me, 'I hope you don't think I was eavesdropping, but I couldn't help overhearing. I was listening to what Gustav was telling you, and I have to say he's being rather unfair on those of us in this town. I mean when he says we don't appreciate our hotel porters. Of course we do and we appreciate Gustav here most of all* (ISHIGURO, 2013, p. 9).

um homem não poder conhecer sua própria terra. Aceite o meu conselho e saia desta casa por uns dias (ISHIGURO, 2017, p. 12, tradução).⁸⁷

No entanto, o personagem Stevens parece discordar do ponto de vista de Mr. Farraday, alegando que a sua classe social lhe permite “viajar” por todo o universo britânico sem sair de casa. Nesse sentido, o protagonista se refere a figuras de destaque que se reúnem nas grandes casas onde os mordomos trabalham. Esse conhecimento, a partir das percepções de outros vetores, e não diretamente por meio de suas próprias percepções, parece ser mais significativo para Stevens.

[...] embora não vejam muito o campo no sentido de viajar pelo interior e visitar locais pitorescos, na verdade ‘veem’ mais da Inglaterra que a maioria, empregados como estávamos em casas onde se reuniam grandes damas e cavalheiros (ISHIGURO, 2017, p. 12, tradução).⁸⁸

Parece que, apenas por meio dos livros, Stevens tem algum conhecimento sobre as paisagens inglesas. O protagonista relembra ter passado algum tempo sobre os volumes de *The Wonder of England*.

Durante esse período, passei também muitos minutos examinando os mapas rodoviários e folheando os volumes relevantes de *The Wonder of England*, de Mrs. Jane Symons. Se ainda não conhece os livros de Mrs. Symons - uma série de sete volumes, cada um dedicado a uma região das Ilhas Britânicas - eu os recomendo com entusiasmo. Foram escritos durante os anos 30, mas grande parte ainda está atual. Afinal, não creio que as bombas alemãs tenham alterado tão significativamente o nosso campo (ISHIGURO, 2017, p. 20, tradução).⁸⁹

Em *The Unconsoled*, Ryder parece sentir-se incomodado por Gustav não colocar no chão, em nenhum instante, as malas pesadas que carrega. Com isso, Gustav tenta explicar-se ao protagonista, a partir de uma narrativa que associa esse

⁸⁷ ‘I’m serious, Stevens. I really think you should take a break. I’ll foot the bill for the gas. You fellows, you’re always locked up in these big houses helping out, how do you ever get to see around this beautiful country of yours?’ [...] ‘I mean it, Stevens. It’s wrong that a man can’t get to see around his own country. Take my advice, get out of the house for a few days.’ (ISHIGURO, 2019, p. 4).

⁸⁸ [...] although we did not see a great deal of the country in the sense of touring the countryside and visiting picturesque sites, did actually ‘see’ more of England than most, placed as we were in houses where the greatest ladies and gentlemen of the land gathered (ISHIGURO, 2019, p. 4).

⁸⁹ During this time, I also spent many minutes examining the road atlas, and perusing also the relevant volumes of Mrs Jane Symons’s *The Wonder of England*. If you are not familiar with Mrs Symons’s books - a series running to seven volumes, each one concentrating on one region of the British Isles - I heartily recommend them. They were written during the thirties, but much of it would still be up to date - after all, I do not imagine German bombs have altered our countryside so significantly (ISHIGURO, 2019, p. 11-12).

ato a um sentimento de superioridade, grandeza, assim como Stevens o faz em *The Remains of the Day*, por exemplo.

Quando comecei nesta profissão, há muitos anos, costumava colocar as malas no chão. Só as carregava quando estritamente necessário. Isto é, quando em movimento. De fato, nos primeiros quinze anos, tenho de admitir que usava esse método. É o que muitos dos carregadores jovens desta cidade ainda empregam. Mas, agora, não me verá fazendo esse tipo de coisa. Além disso, não vamos para um andar tão alto (ISHIGURO, 1996, p. 11, tradução).⁹⁰

Assim como Stevens, o porteiro Gustav, que carrega as malas de Ryder até o quarto em que ficará hospedado, em *The Unconsoled*, também não aceita diminuir sua carga de trabalho mesmo em decorrência da idade avançada. Ambos os personagens parecem manter decisões, apesar do tempo, somente por uma questão de orgulho. Dessa forma, as escolhas do passado acentuam um tom de arrependimento na voz desses personagens.

Evidentemente, tenho de admitir que, quando assumi essas normas, era muito mais jovem e mais forte e não pesei o fato de que, com a idade, ficaria cada vez mais fraco. É engraçado, mas não pensei nisso. Os outros carregadores disseram coisas semelhantes. Todos da mesma maneira tentaram manter as antigas resoluções (ISHIGURO, 1996, p. 13, tradução).⁹¹

O conceito de memória coletiva leva a memória a um novo patamar, considerando-se a influência dos grupos sociais na representação do passado. Maurice Halbwachs, de acordo com Duvignaud (2017, p. 8), demonstra que tratar do problema da recordação ou da localização das lembranças torna-se impossível, “[...] quando não se toma, como ponto de referência, os contextos sociais que servem de baliza a essa construção que chamamos memória”.

Duvignaud (2017, p. 12) acredita na existência de uma memória individual, mas, ao mesmo tempo, sua natureza encontra-se fixada: “[...] em diferentes contextos que a simultaneidade ou a contingência aproxima por um instante. A rememoração

⁹⁰ ‘When I first started in this profession, very many years ago now, I used to place the bags on the floor. Pick them up only when I absolutely needed to. When in motion, so to speak. In fact, for the first fifteen years of working here, I have to say I used that method. It’s one that many of the younger porters in this town still employ. But you won’t find me doing anything of that sort now. Besides, sir, we’re not going up far.’ (ISHIGURO, 2013, p. 5).

⁹¹ ‘Of course, I have to say, when I look on these rules for myself, I was much younger and stronger, and I suppose I didn’t really calculate for my growing weaker with age. It’s funny, sir, but you don’t. The other porters have said similar things. All the same, we all try to keep to our old resolution (ISHIGURO, 2013, p. 7).

peçoal está situada na encruzilhada das redes de solidariedade múltiplas em que estamos envolvidos”. Ou seja, a consciência não se encerra em si mesma. “Somos arrastados em inúmeras direções, como se a lembrança fosse uma baliza que permitisse nos situarmos em meio da variação constante dos contextos sociais e da experiência coletiva histórica” (DUVIGNAUD, 2017, p. 13).

Em *The Unconsoled*, há um grupo de personagens que se torna representativo, conforme Halbwachs (2017), por considerar a memória coletiva condicionada à persistência de certos grupos.

Ainda resta um longo caminho a ser percorrido, é verdade, mas sempre falamos sobre isso quando nos reunimos aos domingos à tarde no Hungarian Café, na cidade velha. O senhor podia aparecer por lá, seria um convidado muito bem-vindo. Bem, discutimos frequentemente sobre esse tipo de coisa e todos concordamos que, sem dúvida alguma, houve uma melhora considerável da atitude em relação a nós (ISHIGURO, 1996, p. 13, tradução).⁹²

A questão da memória revela um conflito entre gerações no texto. Por conta disso, existe uma forma diferente de representar o passado, de acordo com diferentes grupos, separados por gerações.

Os que vieram depois, os mais jovens, é claro, tomam isso como natural. Mas nosso grupo, do Hungarian Café, nós sabemos que interferimos na mudança, por menor que tenha sido (ISHIGURO, 1996, p. 13, tradução).⁹³

Em *The Remains of the Day*, Stevens traz à tona a memória de um grupo de indivíduos que se dedicam à formação de mordomos, para atuação nas grandes mansões inglesas, como na sociedade *The Hayes's Society*.

A Sociedade Hayes dizia só admitir mordomos “de primeiríssima linha”. Muito do poder e do prestígio que veio a conquistar advinha do fato de - ao contrário de outras organizações desse tipo que surgiram e sumiram - ter conseguido manter seu número de membros extremamente baixo, conferindo assim credibilidade ao que prometia. Diz-se que a sociedade nunca passou de trinta integrantes e, durante a maior parte do tempo, ficou mais perto de nove ou dez. Isso, e o fato de a Sociedade Hayes tender a ser uma entidade bastante secreta, emprestaram a ela uma grande mística por algum tempo, garantindo que os pronunciamentos que ocasionalmente emitia sobre questões

⁹² *There's a very long way to go yet, that's true, but we've often talked it over - we meet every Sunday afternoon at the Hungarian Café in the Old Town, you could come and join us, you'd be a most welcome guest, sir - well, we've often discussed these things and each of us agrees, without a doubt, there have been significant improvements in the attitude towards us in this town* (ISHIGURO, 2013, p. 7).

⁹³ *The younger ones who came after us, of course, they take it all for granted. But our group at the Hungarian Café, we know we've made a difference, even if it's a small one* (ISHIGURO, 2013, p. 7).

profissionais fossem recebidos como se tivessem sido gravados em tábuas de pedra (ISHIGURO, 2017, 42-43, tradução).⁹⁴

Também, de acordo com Sarlo (2007):

Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro. Lembra-se, narra-se ou se remete ao passado por um tipo de relato, de personagens, de relações entre suas ações voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes; os personagens articulam grupos que podem se apresentar como mais ou menos favoráveis à independência de fatores externos a seu domínio. Essas modalidades do discurso implicam uma concepção do social e, eventualmente, também da natureza. Introduzem um tom dominante nas “visões do passado” (p. 12).

Ao relembrar seu percurso como mordomo, Stevens também traz à tona as memórias de um projeto de nação, a inglesa. A voz narrativa em *The Remains of the Day* exalta a sua crença, isto é, no que ele parece acreditar como essência do “ser” inglês.

Já se disse que só existem mordomos de verdade na Inglaterra. Outros países, independentemente do título que usem, têm apenas serviçais. Tendo a acreditar que seja verdade. Os continentais são incapazes para o ofício porque sua linhagem não convém à contenção emocional de que só a raça inglesa é capaz. Os continentais - e os celtas em geral, como você haverá de concordar - habitualmente são incapazes de se controlar em momentos de emoção forte, sendo assim incapazes de manter a conduta profissional, senão nas situações menos desafiantes. Se posso retomar a metáfora anterior - e me perdoe expressá-lo de forma tão grosseira - eles são como um homem que, à menor provocação, arranca terno e camisa e sai correndo e gritando. Em uma palavra, a “dignidade” é inacessível a essas pessoas. Nesse aspecto, nós, ingleses, temos uma importante vantagem sobre os estrangeiros, e por essa razão é que, quando se pensa em um grande mordomo, o mais provável é que ele seja, quase por definição, inglês (ISHIGURO, 2017, p. 54-55, tradução).⁹⁵

⁹⁴ *The Hayes Society claimed to admit butlers of ‘Only the very first rank’. Much of the power and prestige it went on to gain derived from the fact that unlike other such organizations which have come and gone, it managed to keep its numbers extremely low, thus giving this claim some credibility. Membership, it was said, never at any point rose above thirty and much of the time remained closer to nine or ten. This, and the fact that the Hayes Society tended to be a rather secretive body, lent it much mystique for a time, ensuring that the pronouncements it occasionally issued on professional matters were received as though hewn on tablets of stone* (ISHIGURO, 2019, p. 32).

⁹⁵ *It is sometimes said that butlers only truly exist in England. Other countries, whatever title is actually used, have only manservants. I tend to believe this is true. Continentals are unable to be butlers because they are as a breed incapable of the emotional restraint which only the English race is capable of. Continentals - and by and large the Celts, as you will no doubt agree - are as a rule unable to control themselves in moments of strong emotion, and are thus unable to maintain a professional demeanour other than in the least challenging of situations. If I may return to my earlier metaphor - you will excuse my putting it so coarsely - they are like a man who will, at the slightest provocation, tear off his suit and his shirt and run about screaming. In a word, ‘dignity’ is beyond such persons. We English have an important advantage over foreigners in this respect and it is for this reason that when you think of a great butler, he is bound, almost by definition, to be an Englishman* (ISHIGURO, 2019, p. 44).

Tanto a comunidade inglesa, de *The Remains of the Day*, quanto a comunidade da cidade desconhecida em que Ryder se encontra são espaços em declínio. As memórias recuperadas por alguns dos agentes sociais, em ambas as narrativas, são justapostas a questões do presente cujas dificuldades de ajuste aos novos tempos são reveladoras. Conforme Sarlo (2007, p. 9), “o passado é sempre conflituoso”. Mas, é importante perceber também que, muitas vezes, o presente também se encontra em conflito. De forma metafórica, pode-se dizer que o presente, em ambas as narrativas, encontra-se em ruínas. Esses espaços parecem ter passado por mudanças que abalaram suas estruturas, valores e costumes antigos, e elementos que eram sinônimo de orgulho. Com isso, é possível dizer que o processo de lembrar o passado nem sempre está associado a um estado libertador, mas pode estar atrelado a uma condição que faz do próprio indivíduo um escravo (SARLO, 2007).

Stevens, por exemplo, tenta recuperar as memórias de um tempo em que as grandes mansões inglesas possuíam um esqueleto de funcionários extenso. Para o personagem, essa característica era sinônimo de prestígio e admiração. No entanto, como a própria voz narrativa destaca, a partir de certos avanços tecnológicos, pouco a pouco, não houve mais necessidade de um grande número de trabalhadores para uma única mansão.

Naturalmente, como muita gente na minha profissão, tenho certa relutância em mudar demais os hábitos antigos. Mas não há virtude nenhuma em se apegar à tradição só pela tradição, como fazem alguns. Nesta era de eletricidade, de modernos sistemas de aquecimento, não há nenhuma necessidade de empregar o mesmo número de pessoas de uma geração atrás. Na verdade, já faz algum tempo que acho que manter um número desnecessário de empregados apenas por tradição - com a consequência de os empregados terem nas mãos uma quantidade nada propícia de tempo livre - constitui um importante fator no grande declínio dos padrões profissionais. Além disso, Mr. Farraday deixou bem claro que só muito raramente planejava promover grandes ocasiões sociais do tipo que Darlington Hall havia visto no passado (ISHIGURO, 2017, p. 16, tradução).⁹⁶

⁹⁶ *Now naturally, like many of us, I have a reluctance to change too much of the old ways. But there is no virtue at all in clinging as some do to tradition merely for its own sake. In this age of electricity and modern heating systems, there is no need at all to employ the sorts of numbers necessary even a generation ago. Indeed, it has actually been an idea of mine for some time that the retaining of unnecessary numbers simply for tradition's sake - resulting in employees having an unhealthy amount of time on their hands - has been an important factor in the sharp decline of professional standards. Furthermore, Mr Farraday had made it clear that he planned to hold only very rarely the sort of large social occasions Darlington Hall had seen frequently in the past (ISHIGURO, 2019, p. 7-8).*

Dessa forma, a memória é quase uma captura do presente, como defende Sarlo (2007), já que ela precisa dele, visto que “[...] o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio” (p. 10). Já Halbwachs (2017) pensava na memória de outra forma: “[...] a lembrança corresponde a um acontecimento distante no tempo, a um momento de nosso passado” (p. 55).

Nem sempre o testemunho de outros vetores sociais completa aquilo que foi lembrado. Ao contrário, muitas vezes, esses testemunhos surgem como negação daquilo que se pensava ter de um fato ocorrido. Ou seja, pode vir para apresentar uma perspectiva completamente diferente. Como é lembrado por Halbwachs (2017):

Inversamente, pode acontecer que os testemunhos dos outros sejam os únicos exatos, que eles corrijam e rearranjem a nossa lembrança e ao mesmo tempo se incorporem a ela (p. 32).

Partindo desse pressuposto, pensar que a voz narrativa de *The Remains of the Day* poderia simplesmente abandonar a narrativa de grandeza, em torno da mansão Darlington Hall, seria ingenuidade, segundo Halbwachs (2017):

[...] como nós e as testemunhas fazíamos parte de um mesmo grupo e pensávamos em comum em relação a certos aspectos, permanecemos em contato com esse grupo e ainda somos capazes de nos identificar com ele e de confundir o nosso passado com o dele (p. 33).

Stevens, mesmo após o incidente com Lorde Darlington, em torno de sua traição à nação inglesa, ainda permanece conectado a ele. De certa forma, essa personagem permanece sem vínculo com outras vozes que possam alterar sua visão de mundo. Somente após a saída da mansão, onde trabalhou por mais de 30 anos, Stevens consegue atualizar suas percepções, conforme sugere Halbwachs (2017):

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que esses nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outra, para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum (p. 39).

Assim, as memórias se mantêm vivas, porque pertencem a um grupo de pessoas. A partir do momento que o grupo deixar de existir, elas estarão sujeitas ao esquecimento. Para Halbwachs (2017):

Todas as lembranças que poderiam ter origem dentro da turma se apoiavam uma na outra e não em recordações exteriores. Assim, por força das

circunstâncias, a duração de uma memória desse tipo estava limitada à duração do grupo (p. 35).

Ou seja, há um apagamento da memória quando um grupo, em específico, deixa de existir. Assim, o esquecimento de um período da vida está atrelado também a uma perda de contato com um grupo em particular. Segundo Halbwachs (2017):

Parece que chegamos a uma nova estrada. Os detalhes só retomam seu antigo sentido em relação a todo um conjunto novo que nosso pensamento já não abrange. Poderíamos nos lembrar de todos os detalhes e sua respectiva ordem. É do conjunto que temos que partir - mas isto não é mais possível, porque há muito tempo nos afastamos dele e teríamos de voltar muito atrás (p. 37).

No entanto, muitas vezes, mesmo a distância, um agente social ainda passa a receber a influência de um determinado grupo (HALBWACHS, 2017).

Talvez seja possível admitir que um número enorme de lembranças reapareça porque os outros nos fazem recordá-las; também se há de convir que, mesmo não estando esses outros materialmente presentes, se pode falar de memória coletiva quando evocamos um fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que recordamos, do ponto de vista desse grupo (p. 41).

Chega-se à conclusão de que a memória pode perder força pela presença de um grande número de vetores sociais. Para tanto, Halbwachs (2017) escreve que:

É bastante comum que meios sociais humanos entrem em contato por um tempo muito curto, com muita pouca intensidade e muito raramente para que esse evento, e a lembrança que o reproduz, se apresente a nós como um fato familiar. Quanto mais os grupos que se tocam se distanciam ou quanto mais numerosos são eles, mais a influência de cada um é enfraquecida (p. 57).

3.2 MEMÓRIA E IDENTIDADE

A identidade nasce sempre da diferença. Ou seja, definir a singularidade de algo ou de alguém é identificar, dentro de um conjunto de particularidades, o que o difere do outro. A identidade não se limita ao nível individual, mas também singulariza um conjunto maior: um grupo, sociedade ou nação, por exemplo. É uma narrativa em constante construção. Assim como o conceito de memória, trata-se de um conceito que flutua no tempo-espaço.

Nas palavras de Winter (2006, p. 71), “a criação e a disseminação de narrativas sobre o passado surgem de/e expressam políticas de identidade”. Segundo Hall

(2015), o jogo das identidades conecta o indivíduo a estruturas de sentido, pois essa rede de conexão contribui para uma certa estabilização do “si”, seja ele individual ou coletivo. Em tempos recentes, as estruturas hegemônicas, que costumavam ter um impacto grande na construção dos sujeitos, são abaladas por uma série de fatores. Com isso, a identidade dos sujeitos modernos está mais inclinada a uma descentralização ou a uma fragmentação de si. Conforme Hall (2015):

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam [...]. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do ‘eu’” [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia (p. 11-12).

Para Candau (2018), a identidade também se utiliza da memória. Ou seja, “[...] admite-se geralmente que memória e identidade estão indissoluvelmente ligadas” (p.10). Segundo o autor (2018):

A memória, ao mesmo tempo que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa (p. 16).

Abordar a questão da identidade e memória, dentro de um texto literário, pode levar a enfoques distintos. Dentre alguns, enfatiza-se, nesta análise, a identidade individual e coletiva em relação aos dois romances, *The Remains of the Day* e *The Unconsoled*. De modo geral, é possível adiantar que essas identidades, representadas nas duas narrativas, encontram-se num período de crise, como ilustrado, conforme Candau (2018), comparativamente entre os fragmentos que compõem as obras: “[...] A memória, podemos afirmar, vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade” (p. 16). Segue o autor (2018): “Para Anne Muxel, o trabalho da memória atua na construção da identidade do sujeito, é o trabalho

de reapropriação e negociação que cada um deve fazer em relação a seu passado para chegar a sua própria individualidade” (p. 16).

Em relação à construção de uma identidade nacional, com base nos fragmentos de memória, trazidos por Stevens e Ryder, os dois romances dialogam em alguns aspectos, como, por exemplo, a presença de uma noite importante e decisiva para os rumos da nação. Em *The Remains of the Day*, encontra-se uma Inglaterra num período entreguerra e pós-guerra. Pelos olhos de Stevens, percebe-se que há um descontentamento em relação aos rumos que a nação inglesa tomou nesse percurso. Prova disso é a forma como Stevens se adequou à realidade, isto é, não estar mais a serviço de um patrão inglês, mas ironicamente a serviço de um norte-americano.

Para certificação da análise feita, o narrador-personagem relembra o episódio em que precisou ajustar o seu humor ao de Sr. Farraday. Stevens não conseguia entender o típico humor americano, muito menos, conseguia performá-lo de forma natural, o que gerou um grande desconforto no personagem.

É muito possível, portanto, que meu patrão realmente espere que eu responda às suas brincadeiras da mesma maneira, e considere uma forma de negligência o fato de eu não o fazer. Esse é um assunto, como eu disse, que tem me preocupado muito. [...] Por um lado, como saber com certeza se, em determinado momento, o que se espera de fato é uma reação do tipo brincadeira? (ISHIGURO, 2017, p. 25, tradução).⁹⁷

São novos tempos e Stevens precisou aceitar que a nação inglesa já não ocupava mais o lugar de nação mais rica e poderosa do mundo. Esse lugar agora pertencia aos Estados Unidos da América, simbolizado pela figura de Farraday: um rico que adquiriu a propriedade *Darlington Hall* em um leilão.

Nesse aspecto, nós, ingleses, temos uma importante vantagem sobre os estrangeiros, e por essa razão é que, quando se pensa em um grande mordomo, o mais provável é que ele seja, quase por definição, inglês (ISHIGURO, 2017, p. 55, tradução).⁹⁸

⁹⁷ *It is quite possible, then, that my employer fully expects me to respond to his bantering in a like manner, and considers my failure to do so a form of negligence. this is, as I say, a matter which has given me much concern. [...] For one thing, how would one know for sure that at any given moment a response of the bantering sort is truly what is expected?* (ISHIGURO, 2019, p. 16).

⁹⁸ *“We English have an important advantage over foreigners in this respect and it is for this reason that when you think of a great butler, he is bound, almost by definition, to be an Englishman”* (ISHIGURO, 2019, p. 44).

Stevens relembra ainda um ponto que considera essencial para a construção de uma identidade inglesa ainda mais forte. O narrador-personagem se refere ao jantar que Lorde Darlington ofertou a um conjunto de aristocratas, políticos e burgueses britânicos e alemães numa tentativa de tomar para a Inglaterra a luta da Alemanha nazista.

Em *The Unconsoled*, Ryder depara-se com uma cidade em pedaços. Essa localidade, no entanto, não é especificada, mas apenas identificada como Cidade Velha. Contudo, pode-se chegar à conclusão de que sua localização remonta a algum lugar da Europa Oriental. No segundo capítulo, por exemplo, Ryder sai para uma caminhada pela Cidade Velha e nota que o nome do café da cidade faz referência à Hungria, país do Leste Europeu - *The Hungarian Café*. Desse modo, a noção de identidade-espaço, em *The Unconsoled*, é diferente, já que não fica clara a relação do espaço diegético, em relação ao mundo real, fora da narrativa.

Quando Ishiguro centra sua história em *The Remains of the Day*, na Inglaterra de meados do século XX, é possível recorrer a outras fontes, externas ao texto, para se ter uma noção melhor do espaço-tempo por onde os personagens circulam e de que modo isso molda a identidade deles. A Cidade Velha, por exemplo, parece estar abalada por um conjunto de acontecimentos que não são explicados ao longo da narrativa, todavia há acesso às percepções dos personagens em relação ao local que habitam.

Foi muito gentil vindo à nossa cidade, Sr. Ryder – Theo interrompeu. Mas é tarde demais. As coisas chegaram a tal ponto que simplesmente é tarde demais... [...] é tarde demais. Nós perdemos. Por que não nos conformamos em ser apenas mais uma cidade fria e solitária? Outras cidades se resignaram. Pelo menos, nos moveremos a favor da maré. A alma desta cidade não está doente, Senhor Ryder. Está morta. Agora é tarde demais. Dez anos atrás, quem sabe? Ainda havia uma chance, mas não agora (ISHIGURO, 1996, p. 101, tradução).⁹⁹

Outra similaridade entre *The Unconsoled* e *The Remains of the Day* é a espera dos personagens por um evento em que os acontecimentos teriam grande impacto sobre os rumos da nação e que pareciam marcar o clímax de ambas as narrativas. A

⁹⁹ 'It's good of you to have come here, Mr Ryder,' Theo cut in. 'But it's too late. Things have just reached a point here, it's just too late...' [...] 'It's too late. We've lost it. Why don't we resign Ourselves to being just another cold, lonely city? Other cities have. At least we'll be moving with the tide. The soul of this town, it's not sick, Mr Ryder, it's dead. It's too late now. Ten years ago, perhaps. There was still a chance then. But not now. (ISHIGURO, 2013, p. 107).

Noite de Quinta Feira, em *The Unconsoled*, surge como um evento significativo a redefinir a identidade da Cidade Velha, pois aguardam, com grande expectativa, por Brodsky e Ryder, especialmente por Ryder, que deveria proferir um discurso acerca das suas impressões da cidade, após sua apresentação como pianista.

Hoje, todos os membros da câmara compreendem a importância da noite de quinta-feira. Todos entendem que deve ser dada a chance ao Senhor Brodsky. [...] É precisamente por isso que sua ajuda, Senhor Ryder, o fato de ter concordado em vir à nossa cidade, pode ser absolutamente crucial para nós. As pessoas o ouvirão como nunca ouviriam um de nós. De fato, posso afirmar que a disposição de ânimo na cidade se alterou simplesmente com a notícia de sua chegada. Uma grande expectativa está se criando em torno do que nos dirá na noite de quinta-feira. Nos bondes, nos cafés, as pessoas só falam disso. [...] Uma coisa é certa. Quando terminar seu discurso, ninguém mais nesta cidade tornará a olhar o Senhor Brodsky como um velho bêbado e esfarrapado, como costumavam fazer. [...] Pode ficar certo de que todos os cidadãos, de todas as classes sociais, comparecerão. E quanto ao Senhor Brodsky, como eu já disse, tenho certeza de que não nos desapontará. Ultrapassará todas as expectativas, tenho certeza (ISHIGURO, 1996, p.108-109).¹⁰⁰

Assim como Stevens, Ryder também se desloca na narrativa. No entanto, a forma é diferente. Enquanto que, em *The Remains of the Day*, consegue-se formar um mapa mental do percurso que Stevens faz, em *The Unconsoled*, o percurso é labiríntico, é como se o personagem vagasse e nunca saísse do mesmo lugar. Inclusive, grande parte dos espaços é sempre descrita de forma claustrofóbica.

O trajeto do hotel à cidade velha - caminhada de uns quinze minutos - era nitidamente pouco promissor. Na maior parte do caminho, edifícios comerciais envidraçados agigantavam-se ao longo das ruas barulhentas, em razão do trânsito do final da tarde. Mas ao alcançar o rio e começar a atravessar a ponte arqueada que conduzia à cidade velha, senti que estava prestes a penetrar em uma atmosfera completamente diferente (ISHIGURO, 1996, p. 34, tradução).¹⁰¹

¹⁰⁰ *Each council member has now come to understand the importance of Thursday night. Everyone sees that Mr Brodsky must be given every chance [...] This is precisely why your help, Mr Ryder, your agreeing to come to our humble city may prove absolutely crucial to us. The people will listen to you in a way they would never listen to one of us. In fact, sir, I can tell you, the mood in this town has altered simply at the news of your arrival. There's the greatest anticipation building up around what you'll tell us on Thursday night. In the trams, in the cafés, people are talking of virtually nothing else. [...] One thing in any case is certain. When you finish speaking, no one in this city will ever again look at Mr Brodsky and see the shabby old drunk they once did. [...] Rest assured, sir, every citizen of any standing will attend. And as for Mr Brodsky himself, as I say, I'm sure he won't let us down, He'll surpass everyone's expectations, I'm certain of it'* (ISHIGURO, 2013, p.114-115).

¹⁰¹ *The route from the hotel to the Old Town - a walk of some fifteen minutes - was distinctly unpromising. For much of the way glassy office buildings loomed above me along streets noisy with the late afternoon traffic. But when I come out to the river and started across the hump-backed bridge leading to the Old Town, I could sense I was about to enter a quite different atmosphere* (ISHIGURO, 2013, p. 31).

Além disso, Ryder não possuía uma agenda definida sobre sua viagem, enquanto que Stevens tinha um cronograma especificado. Outro aspecto do “si”, que ajuda a definir os dois romances de Ishiguro, é a preocupação que os personagens têm com a profissão. São personagens dispostos a menosprezar outras esferas de sua identidade social, para manter atenção à *performance* de sua identidade profissional. O exemplo perfeito é Stevens, o mordomo de Darlington Hall, cujo objetivo é manter a mansão que governa sempre impecável, dentro do renomado “padrão inglês”.

Mesmo com a viagem, Stevens tem dificuldade em deixar Darlington Hall. A mansão passa a ser lembrada, já no primeiro parágrafo, como inesquecível referência, por meio da qual tece todos os outros aspectos de sua identidade.

Encontro-me esta noite numa hospedaria na cidade de Salisbury. O primeiro dia de viagem agora terminou [...] acho que estava muito consciente do fato de que, assim que eu partisse, Darlington Hall iria ficar vazia, quem sabe, pela primeira vez neste século – ou pela primeira vez desde que foi construída. Era uma sensação estranha e talvez por isso eu tenha demorado tanto para partir, vagando pela casa muitas vezes, certificando-me uma última vez de que estava tudo em ordem (ISHIGURO, 2017, p. 33, tradução).¹⁰²

Parece evidente que Stevens empenhava enorme energia para tornar-se, segundo Sr. Farraday, um típico mordomo inglês, aquele que passa parte do seu dia tentando se moldar para agradar ao chefe da casa.

[...] naquela mesma manhã, estivera pensando no dilema de saber se era esperado de mim que retribuísse as brincadeiras de meu patrão, e estava bem preocupado com a maneira como ele poderia estar vendo minha insistente negativa em responder a tais aproximações [...]. Não consigo deixar de pensar que Mr. Farraday não está satisfeito com minha reação e suas diversas brincadeiras (ISHIGURO, 2017, p. 25-26, tradução).¹⁰³

Em outros momentos, Stevens questiona parte de sua identidade - a do mordomo - ao se referir à palavra “grandiosidade”.

¹⁰² *Tonight, I find myself here in a guest house in the city of Salisbury. The first day of my trip is now completed [...] I suppose I was very conscious of the fact that once I departed, Darlington Hall would stand empty for probably the first time this century - perhaps for the first time since the day it was built. It was an odd feeling and perhaps accounts for why I delayed my departure so long, wandering around the house many times over, checking one last time that all was in order* (ISHIGURO, 2019, p. 23).

¹⁰³ *[...] I had that same morning been giving thought to the dilemma of whether or not I was expected to reciprocate my employer's bantering, and had been seriously worried at how he might be viewing repeated failure to respond to such openings [...] I cannot escape the feeling that Mr. Farraday is not satisfied with my responses to his various banterings* (ISHIGURO, 2019, p. 17-18).

Toda essa questão é muito próxima da que tem provocado vários debates em nossa profissão ao longo dos anos: o que é um “grande” mordomo? Lembro-me de muitas horas de agradáveis discussões sobre esse assunto em torno do fogo, na ala dos criados, ao final do dia. Você deve ter notado que eu disse “o que”, em lugar de “quem”, é um grande mordomo, porque, na verdade, não havia nenhuma séria controvérsia quanto às identidades dos homens que estabeleciam o padrão para a nossa geração. Estou falando de gente como Mr. Marshall, da Charleville House, ou Mr. Lane, de Bridewood. Se você já teve o privilégio de conhecer esses homens, sem dúvida, saberá a que qualidade deles estou me referindo. Mas entenderá também, sem dúvida, quando afirmo que não é nada fácil definir o que é essa qualidade (ISHIGURO, 2017, p. 39-40, tradução).¹⁰⁴

Gustav, em *The Unconsoled*, é um personagem semelhante à figura do mordomo Stevens, ao passo que vive sempre atarefado. É lembrado também por possuir uma aparência impecável nos detalhes, como a de Stevens. Gustav, apesar do tempo de serviço como carregador e da idade, não aceita diminuir a carga de trabalho. Assim como Stevens, ele precisa manter os padrões antigos, a fim de que sua profissão ainda seja vista como grandiosa.

Quando começamos a subir, o velho continuou carregando as duas malas e percebi que ficava cada vez mais vermelho em razão do esforço. As malas eram pesadas e uma preocupação sincera com a possibilidade de ele vir a desfalecer na minha frente fez com que eu dissesse: Sabe, acho que realmente devia colocá-las no chão. Fico contente que tenha mencionado isso, senhor, disse ele, e sua voz, surpreendentemente, pouco traía o esforço físico que estava fazendo. Quando comecei nesta profissão, há muitos anos, costumava colocar as malas no chão. Só as carregava quando estritamente necessário. Isto é, quando em movimento. De fato, nos primeiros quinze anos, tenho de admitir que usava esse método. É o que muitos dos carregadores jovens desta cidade ainda empregam. Mas, agora, não me verá fazendo esse tipo de coisa. Além disso, não vamos para um andar tão alto (ISHIGURO, 1996, p. 11, tradução).¹⁰⁵

¹⁰⁴ *This whole question is very akin to the question that has caused much debate in our profession over the years: what is a 'great' butler? I can recall many hours of enjoyable discussion on this topic around the fire of the servants' hall at the end of a day. You will notice I say 'what' rather than 'who' is a great butler; for there was actually no serious dispute as to the identity of the men who set the standards amongst our generation. That is to say, I am talking of the likes of Mr Marshall of Charleville House, or Mr Lane of Bridewood. If you have ever had the privilege of meeting such men, you will no doubt know of the quality they possess to which I refer. But you will no doubt also understand what I mean when I say it is not at all easy to define just what this quality is (ISHIGURO, 2019, p. 29).*

¹⁰⁵ *As we began our ascent, the elderly porter continued to hold onto both suitcases and I could see him growing red with the effort. The cases were both very heavy and a serious concern that he might pass out before we led me to say: - 'You know, you really ought to put those down.' - 'I'm glad you mention it, sir,' he said, and his voice betrayed surprisingly little of the physical effort he was expending. 'When I first started in this profession, very many years ago now, I used to place the bags on the floor. Pick them up only when I absolutely needed to. When in motion, so to speak. In fact, for the first fifteen years of working here, I have to say I used that method. It's one that many of the younger porters in this town still employ. But you won't find me doing anything of that sort now. Besides, sir, we're not going up fair.' (ISHIGURO, 2013, p. 5).*

Gustav, assim como Stevens, também acredita que nem todo mundo possa ocupar a mesma função.

Muita gente acha que basta vestir o uniforme e pronto, já pode exercer o ofício (ISHIGURO, 1996, p. 11, tradução).¹⁰⁶

Ryder, por ser um pianista muito admirado pelos personagens da Cidade Velha e que alcançou certa notoriedade, não pode deixar que seus padrões caiam por razões pessoais. Sua chegada é aguardada com expectativa, principalmente por acreditarem que, com sua *performance* e seu discurso, a cidade tome um novo rumo no setor cultural. Prova dessa expectativa, por exemplo, é a figura da srta. Stratmann, casada com o gerente do hotel e admiradora das artes. Ela coleciona um álbum de recortes com notícias sobre a carreira de Ryder no meio musical, considerado o maior pianista, na visão de mundo das pessoas da cidade.

O senhor tem muitos admiradores nesta cidade, Sr. Ryder. Muitas pessoas acham que não é apenas o maior pianista vivo, mas talvez, o maior deste século (ISHIGURO, 1996, p. 16-17, tradução).¹⁰⁷

Diante da pressão em agradar a todos, Ryder demonstra, constantemente, sinais de ansiedade, estresse e irritabilidade e procura, na tentativa de tomar o controle da situação, entender o cronograma que deve executar. Assim, as expectativas sobre ele exercem uma força estupenda, de modo que seu lado profissional o toma por completo. Quando se espera que seja ouvido, não é o que ocorre.

Ou poderia ser mais agressivo, adotando até mesmo um tom de reprovação. Srta. Stratmann, tenho de admitir que estou um pouco preocupado e, sim, de certa forma, desapontado. Dado o nível de responsabilidade que a senhorita e os cidadãos desta cidade estão dispostos a colocar sobre meus ombros, acho que tenho o direito de esperar um certo padrão de suporte administrativo (ISHIGURO, 1996, p. 30-31, tradução).¹⁰⁸

¹⁰⁶ “Many people here seem to think they can simply put on a uniform and then that will be it, they’ll be able to do the job” (ISHIGURO, 2013, p. 5).

¹⁰⁷ “You have such a following in this town, Mr. Ryder. Many people here believe you to be not only the world’s finest living pianist, but perhaps the very greatest of the century.” (ISHIGURO, 2013, p. 11).

¹⁰⁸ “Or else I could go on the offensive, even adopting a tone of reproach. ‘Miss Stratmann, I have to say I’m a little concerned and, yes, somewhat disappointed. Given the level of responsibility you and your fellow citizens seem content to place on my shoulders, I think I have a right to expect a certain standard of administrative backup.’ (ISHIGURO, 2013, p. 27).

Diante de tamanha expectativa, encontra-se meio paralisado, como se percebe no trecho a seguir.

Voltei ao meu reflexo no espelho atrás do balcão e recomecei a beber meu café. No entanto, não consegui retomar o estado de contemplação relaxada em que me encontrava [...]. Pelo contrário, senti-me mais uma vez incomodado pela impressão de que esperavam muito de mim, além de, nesse momento, as coisas estarem longe das condições satisfatórias (ISHIGURO, 1996, p. 30, tradução).¹⁰⁹

Ryder recorda seu cansaço por conta das viagens e de sua vida *de hotel em hotel*. Isso demonstra que a identidade do personagem, assim como a de Stevens, está comprometida pela carreira profissional.

Está tão soturno. - Estou? Desculpe. Foi a viagem. Acho que estou muito cansado. [...] Um hotel atrás do outro sem ver ninguém, você sabe. Foi muito cansativo. Mesmo agora, nesta cidade, a tensão é muito grande. As pessoas daqui. Obviamente, estão esperando muito de mim. Quer dizer, está óbvio... (ISHIGURO, 1996, p. 40-41, tradução).¹¹⁰

É notável a forma como os personagens empenham energia na construção de um “si” na vida profissional, mas é perceptível que o mesmo esforço não é direcionado a outras camadas da identidade. Acredita-se que as relações interpessoais se encontrem comprometidas, pois não há comunicação, entendimento entre um personagem e outro. O filho do gerente, Stephan, por exemplo, descreve o pai como um perfeccionista dentro de sua profissão. No entanto, os dois possuem uma relação difícil um com o outro:

Ele é tão perfeccionista! Quando organiza um evento como o da noite de quinta-feira, tudo, mas tudo mesmo, tem de estar perfeito. Examina cada detalhe inúmeras vezes. Às vezes, toda essa obsessão chega a ser exagerada. Mas, depois, pensando melhor, vejo que se ele não tivesse esse lado, não seria meu pai, e não realizaria nem metade do que realiza (ISHIGURO, 1996, p. 29, tradução).¹¹¹

¹⁰⁹ *I turned back to my reflection behind the bar counter and began to sip my coffee again. I could not, however, recapture the mood of relaxed contemplation I had been enjoying [...]. Instead, I found myself troubled once more by a sense that much was expected of me here, and yet that things were at present on a far from satisfactory footing* (ISHIGURO, 2013, p. 26).

¹¹⁰ *‘You’re looking so glum.’ ‘Am I? I’m sorry. It’s all this travelling. I suppose I’m rather tired.’ [...] ‘Hotel room after hotel room. Never seeing anyone you know. It’s been very tiring. And even now, here in this city, there’s so much pressure on me. The people here. Obviously they’re expecting a lot of me. I mean, it’s obvious...’* (ISHIGURO, 2013, p. 38-39).

¹¹¹ *He’s such a perfectionist! When he organises an event like Thursday night, everything, everything, has to be just right. He goes over every detail in his head, over and over. Sometimes it does get a bit much, all this single-mindedness. But then I suppose if he didn’t have that side to him, he wouldn’t be Father and he wouldn’t achieve half of what he does* (ISHIGURO, 2013, p. 25).

Dentre os valores que circundam as narrativas, *The Remains of the Day* e *The Unconsoled*, estão a grandiosidade e a dignidade. Além disso, instituições ficcionais, como a *Hayes Society*, exercem impacto sobre a importância ou não de certos valores na vida de alguns personagens dos romances analisados. A ideia de grandiosidade percorre a identidade de ambos os protagonistas. Stevens, ao admirar a extensão das pradarias inglesas, comenta sobre a grandiosidade pela primeira vez na narrativa. Esse conceito, no entanto, reaparece em diversos momentos da trama.

[...] descubro que o que realmente permaneceu em mim desse primeiro dia de viagem não foi a catedral de Salisbury nem nenhum dos encantadores recantos desta cidade, e sim a maravilhosa vista dos ondulantes campos ingleses [...] possui uma qualidade que as paisagens de outras nações, por mais fabulosas que pareçam à primeira vista, decerto não possuem [...] e essa qualidade será provavelmente mais bem definida pelo termo “grandeza” (ISHIGURO, 2017, p. 38-39, tradução).¹¹²

Essa grandiosidade a que Stevens se refere, em primeiro lugar, é para qualificar o projeto de nação inglesa.

Chamamos esta nossa terra de Grã-Bretanha e talvez haja gente que considera tal prática um tanto imodesta. Porém, arrisco afirmar que já a paisagem de nosso país justificaria o uso desse imponente adjetivo (ISHIGURO, 2017, p. 39, tradução).¹¹³

Além disso, Stevens parece identificar-se com a paisagem inglesa.

E, no entanto, o que é exatamente essa “grandeza”? [...] diria que é a própria ausência de drama ou espetaculosidade óbvia que distingue a beleza de nossa terra. O que é perfeito é a calma dessa beleza, a sensação de contenção. Como se o país soubesse de sua própria beleza, de sua própria grandeza, e não sentisse nenhuma necessidade de proclamá-la (ISHIGURO, 2017, p. 39, tradução).¹¹⁴

¹¹² [...] I find that what really remains with me from the first day's travel is not Salisbury Cathedral, nor any of the charming sights of this city, but rather the marvellous view encountered this morning of the rolling English countryside [...] possesses a quality that the landscapes of other nations, however more superficially dramatic, inevitably fail to possess [...] and this quality is probably best summed up by the term 'greatness' (ISHIGURO, 2019, p. 28).

¹¹³ We call this land of ours Great Britain, and there may be those who believe this a somewhat immodest practice. Yet I would venture that the landscape of our country alone would justify the use of this lofty adjective (ISHIGURO, 2019, p. 28).

¹¹⁴ And yet what precisely is this 'greatness'? [...] I would say that it is the very lack of obvious drama or spectacle that sets the beauty of our land apart. What is pertinent is the calmness of that beauty, its sense of restraint. It is as though the land knows of its own beauty, of its own greatness, and feels no need to shout it (ISHIGURO, 2019, p. 28-29).

Por outro lado, a questão da grandiosidade, em relação à construção da identidade, também habita em *The Unconsoled*. Basta notar que todos, na Cidade Velha, esperam sempre o melhor de Ryder, que se atribui a tarefa de ser sempre grandioso. No entanto, isso perturba muito o personagem.

De fato, a expressão em meu rosto, notada por Pedersen, não tinha tanto a ver com ‘preocupação’ quanto com a irritação cada vez maior que sentia comigo mesmo. A verdade era que meu discurso iminente para esta cidade estava longe de estar pronto, ainda tinha de completar até mesmo a pesquisa de base. Não conseguia entender como, com toda minha experiência, havia deixado a situação chegar a esse ponto. [...] permiti ser desviado para outros assuntos, o que resultou, durante minha permanência no cinema, ter sido incapaz de expressar um único comentário digno de nota. Era até mesmo possível que eu tivesse dado a impressão de não ser muito cortês (ISHIGURO, 1996, p. 109, tradução).¹¹⁵

Hoffman, gerente do hotel, em *The Unconsoled*, é um dos personagens que se assemelha a Stevens quanto à “grandiosidade” de suas ações. Caso Ryder não trocasse de quarto, isso seria algo frustrante a ele, conforme Hoffman revelou.

Quando percebia o potencial de um quarto em particular, passava vários dias pensando nele, e, então, tomava o maior cuidado para renová-lo de modo que se adequasse, o máximo possível, à minha visão. Nem sempre obtenho êxito, mas, em muitas ocasiões, os resultados, depois de muito trabalho, aproximaram-se do que eu havia imaginado e, evidentemente, me causaram muita satisfação. Mas, então, talvez seja uma espécie de falha na minha natureza, nem bem concluía a reforma de um quarto, era atraído pelo potencial de outro. [...] Naturalmente, não podia prever que um dia o senhor nos daria a honra. Mas o fato é que o trabalhei tendo em mente alguém muito parecido com o senhor. O que estou tentando dizer, entende? é que só agora, com sua chegada, foi apropriadamente colocado em uso para o que foi projetado. E, bem, posso ver claramente que cometi vários julgamentos incorretos, cruciais, há quatro anos. É tão difícil, mesmo com minha experiência. Não, sem dúvida, estou insatisfeito. Não foi uma combinação feliz. Minha proposta é que seja transferido para o 343, que acho muito mais próximo de seu espírito. O senhor se sentirá muito mais calmo lá e dormirá melhor. E, quanto ao seu quarto atual, bem, andei pensando nele durante o dia todo. Pensei seriamente em demoli-lo (ISHIGURO, 1996, p. 114-115, tradução).¹¹⁶

¹¹⁵ *In fact the look on my face noted by Pedersen had not to do with ‘concern’, so much as the growing annoyance I was feeling towards myself. For the truth was that my forthcoming address to this city was not only far from ready, I had yet to complete even the background research. I could not understand how with all my experience I had arrived at such a state of affairs. [...] I had allowed myself to be deflected by other matters, with the result that, during my entire time at the cinema, I had been unable to manage a single noteworthy comment. It was even possible I had created the impression of being less than urbane (ISHIGURO, 2013, p. 115).*

¹¹⁶ *Once I see the potential of a particular room, I spend many days thinking about it, and then I take the greatest care in having it renovated to match my vision as closely as possible. I am not always successful, but on a number of occasions the results, after much work, have come close to what I pictured in my head, and of course, that is very satisfying. But then - perhaps it’s some sort of defect in my nature - no sooner have I completed the renovation of one room to my satisfaction, I am seized by*

Em *The Remains of the Day*, a partir da 'grandeza', Stevens tenta definir o que seria dignidade.

[...] o critério mais decisivo é que o pretendente possua uma dignidade adequada à sua posição. Nenhum candidato satisfará as exigências, seja qual for o nível de suas outras qualificações, se considerado deficiente nesse aspecto (ISHIGURO, 2017, p. 43-44, tradução).¹¹⁷

Para Stevens, dignidade não é algo natural, mas valor conquistado ao longo dos anos de trabalho.

[...] minha maior objeção à analogia de Mr. Graham era a insinuação de que 'dignidade' era coisa que se possuía ou não, por capricho da natureza; se o sujeito não a possuísse por si mesmo, seria inútil tentar adquiri-la, assim como era inútil uma mulher feia tentar se fazer bonita. Ora, mesmo aceitando que a maioria dos mordomos pode muito bem acabar descobrindo que não tem capacidade para tal, acredito firmemente que essa 'dignidade' é algo que se pode conquistar com empenho ao longo de toda uma carreira. Os 'grandes' mordomos que a possuem, como Mr. Marshall, tenho certeza de que a adquiriram em muitos anos de autoeducação e cuidadosa assimilação de experiência (ISHIGURO, 2017, p. 44, tradução).¹¹⁸

Para Stevens, dignidade tem a ver com a capacidade de um mordomo em nunca abandonar o véu de sua profissão.

E permita que eu coloque o seguinte: 'dignidade' tem a ver essencialmente com a capacidade de um mordomo de não abandonar o ser profissional que ele habita. Mordomos menores abandonam seus seres profissionais em prol da vida pessoal à menor oportunidade. Para essas pessoas, ser mordomo é como desempenhar um papel numa pantomima; um pequeno empurrão, um

the potential of another. [...] Of course, there was no way I could predict that you yourself would one day honour us. But the fact is, I worked on that room with someone very much like yourself in mind. What I'm trying to say, you see, is that it's only now, with your arrival, that it's been properly put to the use for which it was intended. And, well, I can see quite clearly that I made several crucial misjudgments four years ago. It's so difficult, even with my experience. No, without doubt I'm dissatisfied. It is not a happy match. My proposal to you, sir, is that we move you to 343, which I feel is much closer to your spirit. You'll feel much calmer there and sleep better. And as for your present room, well, I've been thinking about it on and off all day. I have a good mind to have it demolished in its present form.' (ISHIGURO, 2013, p. 121-122).

¹¹⁷ [...] *'the most crucial criterion is that the applicant be possessed of a dignity in keeping with his position. No applicant will satisfy requirements, whatever his level of accomplishments otherwise, if seen to fall short in this respect.'* (ISHIGURO, 2019, p. 33).

¹¹⁸ [...] *my main objection to Mr Graham's analogy was the implication that this 'dignity' was something one possessed or did not by a fluke of nature; and if one did not self-evidently have it, to strive after it would be as futile as an ugly woman trying to make herself beautiful. Now while I would accept that the majority of butlers may well discover ultimately that they do not have the capacity for it, I believe strongly that this 'dignity' is something one can meaningfully strive for throughout one's career. Those 'great' butlers like Mr Marshall who have it, I am sure, acquired it over many years of self-training and the careful absorbing of experience* (ISHIGURO, 2019, p. 34).

ligeiro tropeço e a fachada despenca, revelando o ator que há por baixo dela. O grande mordomo é grande em virtude de sua capacidade de habitar seu papel profissional – e de habitá-lo até o fim. Não se deixa abalar por acontecimentos externos, por mais surpreendentes, alarmantes ou constrangedores que sejam. Veste seu profissionalismo como um cavalheiro decente veste seu terno: não permitirá que baderneiros ou circunstâncias o arranquem dele em público; só se desfará do traje quando – e apenas quando – quiser fazê-lo, e isso será decerto quando estiver inteiramente sozinho. Trata-se, como disse, de uma questão de ‘dignidade’ (ISHIGURO, 2017, p. 54, tradução).¹¹⁹

Quanto aos valores que moldam o ‘si’, a “contenção” também é um valor adotado pelos personagens centrais. Ela é tão expressiva que a maior parte da narrativa se dá, de fato, na mente desses narradores-personagem, com base nas suas impressões. Ao encontrar com Sophie, Ryder não sabe como introduzir um tópico de conversa no Hungarian Café.

Ocorreu-me que ainda não mencionara nada sobre o assunto relacionado a seu pai e, de novo, tentei pensar em uma maneira conveniente de abordar o tópico (ISHIGURO, 1996, p. 38, tradução).¹²⁰

Além disso, Ryder é silenciado por outros personagens constantemente, o que acentua sua contenção. No capítulo quatro, enquanto caminhava com Boris, um antigo colega de escola se junta a eles e não lhe dá oportunidade para responder às indagações.

Seu filho? - perguntou Geoffrey Saunders, balançando a cabeça na direção de Boris. Antes que eu pudesse responder, prosseguiu. Bonito garoto. Bem bonito (ISHIGURO, 1996, p. 46, tradução).¹²¹

Em *The Remains of the Day*, para responder à pergunta que Stevens propõe (O que é ser um grande mordomo?), ele relembra a existência de uma antiga

¹¹⁹ *And let me now posit this: 'dignity' has to do crucially with a butler's ability not to abandon the professional being he inhabits. Lesser butlers will abandon their professional being for the private one at the least provocation. For such persons, being a butler is like playing some pantomime role; a small push, a slight stumble, and the facade will drop off to reveal the actor underneath. The great butlers are great by virtue of their ability to inhabit their professional role and inhabit it to the utmost; they will not be shaken out by external events, however surprising, alarming or vexing. They wear their professionalism as a decent gentleman will wear his suit: he will not let ruffians or circumstance tear it off him in the public gaze; he will discard it when, and only when, he wills to do so, and this will invariably be when he is entirely alone. It is, as I say, a matter of 'dignity'* (ISHIGURO, 2019, p. 42-43).

¹²⁰ *"It occurred to me I had not yet mentioned anything of the matter concerning her father and I tried again to think of a suitable way to broach the topic."* (ISHIGURO, 2013, p. 35).

¹²¹ *'Your boy?' Geoffrey Saunders asked, nodding towards Boris. Then, before I could reply, he continued: 'Nice boy. Well done. Looks very Bright'* (ISHIGURO, 2013, p. 45).

sociedade (ficcional), *The Hayes Society*, existente até meados dos anos 30 na Inglaterra.

O único exemplo que me vem à mente é a experiência feita pela sociedade Hayes de estabelecer um critério para quem pretendesse a ela se associar. Você talvez não conheça a Sociedade Hayes, porque pouca gente fala dela hoje em dia. Mas, nos anos 20 e começo dos 30, ela exerceu considerável influência sobre boa parte de Londres e dos condados adjacentes. Na verdade, muita gente sentiu seu poder quando ela ficou grande demais e não achou ruim que fosse forçada a fechar, creio que em 1932 ou 1933 (ISHIGURO, 2017, p. 42, tradução).¹²²

Como Stevens relembra, a Sociedade Hayes não aceitava um mordomo qualquer. Havia uma separação entre aqueles que pertenciam a mansões de novos ricos.

Mas uma questão sobre a qual a Sociedade resistiu em se pronunciar durante algum tempo foi a de seus próprios critérios de admissão. [...] a Sociedade admitiu que o pré-requisito para a admissão de novos membros era que 'o pretendente estivesse ligado a uma casa de distinção' (ISHIGURO, 2017, p. 43, tradução).¹²³

Para Stevens, a Instituição Hayes parece ser um ponto de partida para o personagem pensar sobre seu valor como mordomo. Em *The Unconsoled*, há um grupo de carregadores de bagagem que se reúne a fim de discutir os parâmetros da profissão, sem considerar, no entanto, outros aspectos da identidade de cada indivíduo.

Tornamo-nos, ao longo dos anos, um grupo muito unido, doze de nós [...] nos reunimos aos domingos à tarde no Hungarian Café, na cidade velha [...] discutimos muito essa questão no Hungarian Café. Isto é, as velhas resoluções que tomamos naquele tempo. Mas nenhum de nós tinha pensado no que aconteceria quando ficássemos mais velhos. Acho que estávamos tão envolvidos no trabalho que só pensávamos nas coisas com base no presente [...]. Mas aqui estamos. Agora, tenho esta idade e fica mais difícil a cada ano (ISHIGURO, 1996, p. 13-14, tradução).¹²⁴

¹²² *The only instance that comes to mind is the attempt of the Hayes Society to devise criteria for membership. You may not be aware of the Hayes Society, for few talk of it these days. But in the twenties and the early thirties, it exerted a considerable influence over much of London and the Home Counties. In fact, many felt its power had become too great and thought it no bad thing when it was forced to close, I believe in 1932 or 1933* (ISHIGURO, 2019, p. 31).

¹²³ *But one matter the Society resisted pronouncing on for some time was the question of its own criteria for membership. [...] the Society admitted that a prerequisite for membership was that 'an applicant be attached to a distinguished household'* (ISHIGURO, 2019, p. 32).

¹²⁴ *We've become a pretty close-knit group over the years, twelve of us [...] we meet every Sunday afternoon at the Hungarian Café in the Old Town [...] we've been discussing this topic a lot at the Hungarian Café. I mean about these old resolutions we each made all those years ago. You see, none*

Outro aspecto identitário nas obras é quanto à família. Ishiguro parte dos dramas familiares para explorar a questão da memória e do 'si'. Tanto em *The Remains of the Day* quanto em *The Unconsoled*, as relações interpessoais estão em ruína. Quem parece representar o conceito de dignidade para Stevens é seu próprio pai.

Mas poderá me achar meramente tendencioso se eu disser que meu pai podia em muitas coisas ser considerado do mesmo nível desses homens, e que foi a carreira dele que sempre examinei em busca de uma definição de "dignidade". Porém, tenho a firme convicção de que, no auge de sua carreira em Loughborough House, meu pai era realmente a encarnação da 'dignidade' (ISHIGURO, 2017, p. 45, tradução).¹²⁵

As histórias contadas pelo pai de Stevens têm relevância na construção do 'si' desse protagonista. Stevens relembra momentos-chave da vida do pai: um envolvendo um tigre, e outro, uma corrida de carro.

Havia uma história que, ao longo dos anos, meu pai gostava de repetir. Lembro-me de tê-lo ouvido contá-la a visitantes quando eu era criança e, depois, quando eu estava começando como laçai sob sua supervisão. Lembro-me dele contando de novo a história na primeira vez em que voltei para visitá-lo, depois de obter meu primeiro posto de mordomo, na casa relativamente modesta de Mr. E Mrs. Muggeridge, em Allshot, Oxfordshire. Evidentemente, essa história era importante para ele. A geração de meu pai não tinha por costume discutir e analisar as coisas como hoje fazemos; e acho que contar e recontar aquela história era o mais próximo a que ele chegava da reflexão crítica sobre a profissão que praticava. Ela em si nos dá uma pista vital sobre o seu pensamento. A história era aparentemente verdadeira, referente a certo mordomo que viajara com seu patrão para a Índia e lá servira durante muitos anos, cobrando dos empregados indianos o mesmo alto padrão que exigia na Inglaterra. Certa tarde, ele entrou na sala de jantar para conferir se estava tudo em ordem para a refeição e notou um tigre deitado debaixo da mesa. Com muita cautela, o mordomo deixou o recinto, tomando o cuidado de fechar as portas, e foi calmamente para a sala de estar, onde seu patrão tomava chá com um grupo de visitantes. Com um pigarro polido, chamou a atenção do patrão, depois sussurrou em seu ouvido: 'Sinto muito, senhor, mas parece que há um tigre na sala de jantar. O senhor talvez permita que a calibre doze seja utilizada?'. Segundo a lenda, minutos depois, o anfitrião e seus convidados ouviram três tiros de espingarda. Quando o mordomo reapareceu na sala algum tempo depois, para completar

of us thought about what would happen when we got older. I suppose we were so involved in our work, we thought of things only on a day-to-day basis [...] But there you are, sir. I'm now the age I am and every year it gets harder.' (ISHIGURO, 2013, p. 7-8).

¹²⁵ *But you may think me merely biased if I say that my own father could in many ways be considered to rank with such men, and that his career is the one I have always scrutinized for a definition of 'dignity'. Yet it is my firm conviction that at the peak of his career at Loughborough House, my father was indeed the embodiment of 'dignity'* (ISHIGURO, 2019, p. 34-35).

os bules de chá, o patrão perguntou se estava tudo bem (ISHIGURO, 2017, p. 47, tradução).¹²⁶

Outro momento importante para Stevens foi quando seu pai, Sir Williams, serviu a um General, que coordenou o batalhão onde seu filho foi morto.

Agora que relembrei esse episódio, um outro acontecimento na carreira de meu pai, mais ou menos da mesma época, me vem à mente, o qual demonstra, talvez de forma ainda mais notável, a especial qualidade que ele veio a possuir. [...] Os sentimentos de meu pai pelo General eram, naturalmente, de mais absoluta aversão, mas ele se deu conta, ao mesmo tempo, de que as aspirações empresariais de seu patrão dependiam do bom andamento da festividade [...] (ISHIGURO, 2017, p. 51-52, tradução).¹²⁷

Em *The Unconsoled*, há a tentativa de um pai restabelecer a comunicação com um filho (Gustav e Sophie) e também o oposto (Stephan e seus pais).

Diz que devo falar eu mesmo com Sophie. Não é tão simples assim. Tem de entender a história da situação, sabe, temos mantido esse... acordo há muitos anos, desde que ela era jovem. Quando era muito pequena, evidentemente as coisas eram diferentes. Até seus oito ou nove anos, oh, Sophie e eu falávamos o tempo todo. Contava-lhe histórias, fazíamos longos passeios pela cidade velha, de mãos dadas, só nós dois, falando e falando (ISHIGURO, 1996, p. 78, tradução).¹²⁸

¹²⁶ *There was a certain story my father was fond of repeating over the years. I recall listening to him tell it to visitors when I was a child, and then later, when I was starting out as a footman under his supervision. I remember him relating it again the first time I returned to see him after gaining my first post as butler - to a Mr and Mrs Mugeridge in their relatively modest house in Allshot, Oxfordshire. Clearly the story meant much to him. My father's generation was not one accustomed to discussing and analysing in the way ours is and I believe the telling and retelling of this story was as close as my father ever came to reflecting critically on the profession he practised. As such, it gives a vital clue to his thinking. The story was an apparently true one concerning a certain butler who had travelled with his employer to India and served there for many years maintaining amongst the native staff the same high standards he had commanded in England. One afternoon, evidently, this butler had entered the dining room to make sure all was well for dinner, when he noticed a tiger languishing beneath the dining table. The butler had left the dining room quietly, taking care to close the doors behind him, and proceeded calmly to the drawing room where his employer was taking tea with a number of visitors. There he attracted his employer's attention with a polite cough, then whispered in the latter's ear: 'I'm very sorry, sir, but there appears to be a tiger in the dining room. Perhaps you will permit the twelve-bores to be used?' And according to legend, a few minutes later, the employer and his guests heard three gun shots. When the butler reappeared in the drawing room some time afterwards to refresh the teapots, the employer had inquired if all was well. 'Perfectly fine, thank you, sir,' had come the reply. 'Dinner will be served at the usual time and I am pleased to say there will be no discernible traces left of the recent occurrence by that time.'* (ISHIGURO, 2019, p. 36-37).

¹²⁷ *Now that I have recalled this episode, another event from around that time in my father's career comes to mind which demonstrates perhaps even more impressively this special quality he came to possess [...] My father's feelings towards the General were, naturally, those of utmost loathing; but he realized too that his employer's present business aspirations hung on the smooth running of the house party [...]* (ISHIGURO, 2019, p. 41-42).

¹²⁸ *'You say I should speak to Sophie myself. It's not quite that simple, sir. You have to understand the history of the situation. You see, we've had this... this understanding now for many years. Ever since she was young. When she was very small, of course, things were different then. Up until she was eight*

Em *The Unconsoled*, Gustav tem uma relação complicada, de pouco diálogo com a filha, Sophie, e o neto, Boris. Ryder, em certo momento, enquanto o carregador lhe mostrava o quarto onde se hospedaria, notou algo.

Então, enquanto ele prosseguia com as explicações, apontando com a mão para várias partes do quarto, me ocorreu que, além de seu desejo genuíno de me ver confortável, uma determinada questão que o preocupava durante o dia todo, novamente, ocupava sua mente. Em outras palavras, estava mais uma vez preocupado com sua filha e netinho [...] o maior contato com a filha e o neto obrigou-o a reparar em coisas que, em tempos passados, talvez fosse rechaçar. Chegou um momento em que não pôde mais fingir que estava tudo bem (ISHIGURO, 1996, p. 18-19, tradução).¹²⁹

A filha de Gustav, Sophie, parecia estar em estado de desânimo, e esse problema afetava Boris.

Caminhava com Boris e, ao passar por um dos vários cafés da cidade velha, nele viu, subitamente, sua filha. [...] sentada sozinha, com uma xícara de café à frente e uma expressão de profunda desolação. A revelação de que ela não tivera ânimo de deixar a cidade velha, sem contar a expressão em seu rosto, provocou um choque no carregador - tão forte que precisou de um tempo para refletir e tentar distrair a atenção de Boris (ISHIGURO, 1996, p. 19, tradução).¹³⁰

Gustav pediu a Ryder que conversasse com Sophie.

A questão é a seguinte: se por acaso o senhor for à cidade velha agora, se incomodaria de trocar algumas palavras com Sophie? [...] A verdade é que Sophie e eu não falamos um com o outro há muitos anos. Realmente não, desde que era pequena. Portanto, pode entender como é, de certa forma, difícil para mim cumprir essa tarefa (ISHIGURO, 1996, p. 32-33, tradução).¹³¹

or nine, oh, Sophie and I, we'd talk all the time. I'd tell her stories, we'd go for long walks around the Old Town, hand in hand, just the two of us, talking and talking (ISHIGURO, 2013, p. 82).

¹²⁹ *And then, as he continued with his explanations, waving a hand towards various parts of the room, it occurred to me that for all his professionalism, for all his genuine desire to see me comfortable, a certain matter that had been preoccupying him throughout the day had again pushed its way to the front of his mind. He was, in other words, worrying once more about his daughter and her little boy. [...] But the increased contact with his daughter and grandson had obliged him to notice things he once might have pushed away, until he had no longer been able to pretend all was well* (ISHIGURO, 2013, p. 13-14).

¹³⁰ *He had been walking with Boris past one of the numerous cafés of the Old Town when he had suddenly noticed his daughter [...] sitting alone, a cup of coffee before her, wearing a look of utter despondency. The revelation that she had not found the energy to leave the Old Town at all, to say nothing of the expression on her face, had given the porter quite a shock - so much so that it had taken a moment before he had thought to try and distract Boris* (ISHIGURO, 2013, p. 14).

¹³¹ *Which brings me to my point, sir. If you happen to be going to the Old Town just now, I wondered if you wouldn't mind having a little word with Sophie. [...] The truth of the matter is, Sophie and I haven't*

Essa ausência de comunicação marca a escrita de Ishiguro. Isso também ocorre em *A Pale View of Hills* e em *The Remains of the Day*.

Como sabe, eu a vejo regularmente, sempre que vou buscar Boris. O que quis dizer é que não nos falamos (ISHIGURO, 1996, p. 33, tradução).¹³²

Em *The Unconsoled*, Hoffman estava mais preocupado com o fato de Brodsky se desviar de sua tarefa como músico do que com o estado emocional do personagem, em relação à morte de seu animal de estimação, Bruno.

Este foi um acaso cruel, Senhor Ryder. O cachorro, bem, não era jovem, mas poderia facilmente durar mais dois ou três anos. E os preparativos estavam indo tão bem. Balançou a cabeça. Foi em um péssimo momento... Então, virando-se para mim com um sorriso, prosseguiu. Mas estou confiante. Sim, confiante. Ele não se desviará do propósito agora, nem mesmo por algo assim (ISHIGURO, 1996, p. 116, tradução).¹³³

Em *The Unconsoled* também há a questão de um romance não concretizado, que se relaciona a outro aspecto da identidade.

Ela falou com a voz macia, a boca perto de meu ouvido, de modo que pude sentir seu hálito. O cansaço de antes se apossou de mim outra vez, e a ideia de relaxar no aconchego de seu apartamento - ficar à toa com Boris no tapete, enquanto Sophie preparava a comida - subitamente pareceu tentadora. A tal ponto que, por um breve momento, fechei os olhos e fiquei ali sorrindo, como em sonho. Seja como for, fui despertado de meu devaneio pela volta de Boris (ISHIGURO, 1996, p. 41, tradução).¹³⁴

O momento em que Stevens encontra um senhor, há a seguinte descrição:

Sentado em uma grande pedra que marcava esse ponto, havia um homem magro, de cabelos brancos e boné de pano, fumando cachimbo (ISHIGURO, 2017, p. 35, tradução).¹³⁵

spoken to each other for many years. Not really since she was a child. So you can appreciate, it's somewhat difficult for me to accomplish what's required.' (ISHIGURO, 2013, p. 28-29).

¹³² "As you know, I see her regularly, each time I take Boris off her. What I mean is, we don't speak." (ISHIGURO, 2013, p. 29).

¹³³ "This is a cruel stroke of luck, Mr Ryder. That dog, well, it wasn't young, but it might easily have lasted another two or three years. And the preparations had been going so well.' He shook his head. 'It's such bad timing.' Then, turning to me with a smile, he went on: 'But I'm confident. Yes, I'm confident. He won't be deflected now, not even by something like this.' (ISHIGURO, 2013, p. 122-123).

¹³⁴ She had spoken softly, her mouth close to my ear so that I could feel her breath. My earlier weariness came over me again and the idea of relaxing in the warmth of her apartment - perhaps lazing about with Boris on the carpet while Sophie prepared our meal - seemed suddenly highly enticing. So much so that for a brief moment I might even have closed my eyes and stood there smiling dreamily. In any case I was brought out of my reverie by Boris's return (ISHIGURO, 2013, p. 38).

¹³⁵ Sitting on a large stone that marked this spot was a thin, white-haired man in a cloth cap, smoking his pipe (ISHIGURO, 2019, p. 25)

Dessa forma, o narrador-personagem relembra a cena, confrontado quanto ao seu aspecto físico. Stevens, ao avistar uma trilha no meio do mato, que daria para um local elevado e distante, é questionado pelo senhor se ele conseguiria subir até lá.

Mas o que estou dizendo é que precisa ser bom de pernas e de pulmão [...] Estou vendo que está em boa forma para a sua idade. Aposto que é capaz de subir isto aí sem nenhum problema. Quero dizer, até eu consigo num dia bom (ISHIGURO, 2017, p. 35-36, tradução).¹³⁶

Estou dizendo que o senhor vai se arrepender se não subir lá em cima. Além disso, nunca se sabe. Mais uns dois anos e pode ser tarde demais [...] Melhor subir enquanto pode (ISHIGURO, 2007, p. 36, tradução).¹³⁷

3.3 MEMÓRIA, TRAUMA E ESQUECIMENTO

Onde há memória também há esquecimento. Ao passo que se escolhe rememorar certos aspectos do passado, outros, no entanto, deverão permanecer ocultos. Não há espaço suficiente para a representação de uma totalidade de outrora. A memória é um mecanismo sujeito à saturação. Com isso, pode-se dizer que, em meio a um processo de recordação, inclui-se também um processo de apagamento. De modo menos abstrato, pode-se compreender a relação entre o que é lembrado com o que é esquecido, recorrendo à figura de um *iceberg*. Assim como esse objeto sólido em alto mar, apenas uma parte pequena, seu pico, é visível a olho nu. No entanto, grande parte do compacto de gelo permanece oculto debaixo d'água, como grande parte das memórias a que não se tem acesso conscientemente, mas que continuam lá.

Essas memórias, no entanto, podem alcançar a superfície por meio de mecanismos simbólicos, por meio de sonhos, ações involuntárias, encontro com objetos ou pessoas há muito tempo não vistos, por exemplo. Memória e esquecimento, portanto, são duas faces da mesma moeda, e Ryan parece estar acometido pelo esquecimento. Logo após chegar ao hotel, e deitar-se, ele relata dificuldades.

¹³⁶ *But I tell you, you need a good pair of legs and a good pair of lungs [...] I can see you're in a good shape for your age, sir. I'd say you could make your way up there, no trouble. I mean, even I can manage on a good day* (ISHIGURO, 2019, p. 25).

¹³⁷ *I'm telling you, sir, you'll be sorry if you don't take a walk up there. And you never know. A couple more years and it might be too late [...] Better go on up while you still can* (ISHIGURO, 2019, p. 25).

[...] continuando ali deitado, me vi pensando na conversa que tivera com a Senhorita Stratman. Obviamente esta cidade esperava mais de mim que um simples recital. No entanto, quando tentava lembrar alguns detalhes básicos a respeito desta visita, não tinha êxito (ISHIGURO, 1996, p. 20, tradução).¹³⁸

O mesmo ocorre, no terceiro capítulo, quando está sentado ao lado de Sophie.

Um pouco depois, me veio à mente uma sensação vaga de já ter escutado essa voz - ou melhor, uma versão mais áspera e irada dela - ao telefone em um passado recente. [...] Entretanto, para minha frustração, não consegui lembrar de mais nada (ISHIGURO, 1996, p. 38, tradução).¹³⁹

O que Ryan preferiu esquecer? Enquanto contemplava o teto, fica ambíguo se o narrador-personagem está narrando da perspectiva de um sonho ou não. Ele descreve um episódio, quando era criança, em que testemunhou uma briga.

[...] veio-me à lembrança uma tarde em que, perdido no mundo de meus soldadinhos de plástico, uma discussão violenta irrompeu lá embaixo. A ferocidade das vozes foi tal que, mesmo para uma criança de seis ou sete anos, era evidente não se tratar de uma discussão comum. Mas disse a mim mesmo que não era nada e, apoiando a face no capacho verde, continuei os planos de minha batalha. Quase no centro do capacho, havia um rasgão que sempre me causava certa irritação. Porém, nessa tarde, enquanto as vozes esbravejavam lá embaixo, ocorreu-me, pela primeira vez, que o rasgão poderia ser usado como uma espécie de matagal que os soldados teriam de transpor. Essa descoberta - de que a falha que sempre ameaçara minar meu mundo imaginário poderia, na verdade, ser incorporada nele - me causou certa excitação e esse "mato" se tornou um fator chave em muitas batalhas que planejei subsequentemente (ISHIGURO, 1996, p. 21-22, tradução).¹⁴⁰

¹³⁸ *But then as I went on lying there, I found myself turning over again the conversation I had had with Miss Stratmann. Clearly, this city was expecting of me something more than a simple recital. But when I tried to recall some basic details about the present visit, I had little success* (ISHIGURO, 2013, p. 15).

¹³⁹ *After a while, I found a faint recollection returning to me of listening to this same voice - or rather a harder, angrier version of it - on the end of a telephone in the not-so-distant past [...]. To my frustration, however, I found nothing more of this exchange would come back to me* (ISHIGURO, 2013, p. 35).

¹⁴⁰ *[...] A memory came back to me of one afternoon when I had been lost within my world of plastic soldiers and a furious row had broken out downstairs. The ferocity of the voices had been such that, even as a child of six or seven, I had realised this to be no ordinary row. But I had told myself it was nothing and, resting my cheek back down on the green mat, had continued with my battle plans. Near the centre of that green mat had been a torn patch that had always been a source of much irritation to me. But that afternoon, as the voices raged on downstairs, it had occurred to me for the first time that this tear could be used as a sort of bush terrain for my soldiers to cross. This discovery - that the blemish that had always threatened to undermine my imaginary world could in fact be incorporated into it - had been one of some excitement for me, and that 'bush' was to become a key factor in many of the battles I subsequently orchestrated* (ISHIGURO, 2013, p. 16-17).

Ryan, no capítulo cinco, ao saber que havia jornalistas à espera dele no saguão, não conseguiu lembrar se tinha algum compromisso planejado. Ele preferiu esquecer.

É uma impertinência de minha parte, mas tem certeza de que não quer voltar ao hotel? É que, bem, quer dizer, com todos aqueles jornalistas esperando o senhor e toda aquela coisa. Jornalistas? Olhei a noite lá fora. Ah, sim. Jornalistas. [...] Mas eu fiquei pensando nos jornalistas e, após um instante, achei que talvez pudesse me lembrar desse compromisso. Certamente, a imagem que o rapaz tinha evocado das pessoas sentadas com os blocos e pastas me lembrou alguma coisa. No entanto, acabei não conseguindo me recordar de nada preciso em relação a isso estar incluído em minha programação, e resolvi esquecer o assunto (ISHIGURO, 1996, p. 55, tradução).¹⁴¹

O que há com Stephan que, repentinamente, aos dez anos de idade, não consegue mais praticar piano como antes?

E, durante os primeiros anos, eu fui muito bem, muito bem mesmo, a ponto de a Sra. Tilkowski ter me chamado de um dos alunos mais promissores que tivera. As coisas iam realmente muito bem até... bem até os meus dez anos. O rapaz ficou repentinamente em silêncio, talvez arrependido de ter falado com tanta liberdade. Mas percebi que havia um lado dele ansioso por prosseguir com as revelações e, então, eu disse: O que aconteceu quando tinha dez anos? Bem, tenho vergonha de admiti-lo, para o senhor mais do que qualquer pessoa, Sr. Ryder. Mas, quando tinha dez anos, bem, eu simplesmente parei de praticar. Chegava à casa da Sra. Tilkowski sem ter praticado as passagens que eu deveria. E, quando ela perguntava por que não tinha exercitado, eu simplesmente ficava mudo (ISHIGURO, 1996, p. 70, tradução).¹⁴²

Quanto ao silêncio com Sophie, Gustav, no capítulo sete, deixa explícito que há uma série de questões em torno da relação dos dois personagens, que parece ocupar as entrelinhas do romance.

¹⁴¹ *'Look, it's awfully impertinent of me. But are you sure you don't want to go back to the hotel? It's just that, I mean, with those journalists waiting for you there and everything.'* *'Journalists?'* I looked out into the night. *'Ah yes. The journalists.'* [...] *But I found myself thinking about the journalists, and after a moment I thought I could perhaps remember some such appointment. Certainly, the image the young man had evoked of people sitting with folders and briefcases rang a bell. In the end, though, I could not recall with any definiteness such na item having been on my schedule and decided to forget the matter* (ISHIGURO, 2013, p. 55).

¹⁴² *And for the first few years I did very well, I really did, so much so that Mrs Tilkowski once called me one of the most promising pupils she'd ever had. Things really went well until... well, until when I was ten years old.'* *The young man suddenly went silent, perhaps regretting having talked so freely. But I could see another part of him was eager to carry on with his revelations, and so I asked: 'What happened when you were ten?'* *'Well, I'm ashamed to admit this, and to you of all people, Mr Ryder. But when I was ten, well, I just stopped practising. I'd turn up at Mrs Tilkowski's not having practised my passages at all. And when she asked why I hadn't, I'd just not speak* (ISHIGURO, 2013, p. 72).

Diz que devo falar eu mesmo com Sophie. Não é tão simples assim. Tem de entender a história da situação, sabe, temos mantido esse... acordo há muitos anos, desde que ela era jovem (ISHIGURO, 1996, p. 78, tradução).¹⁴³

Quando o filme começou, já estávamos sentados há, no mínimo, meia hora e vi, com alívio, que se tratava do clássico de ficção científica 2001: Uma odisseia no espaço, um de meus favoritos, que nunca cansava de rever. Assim que as impressionantes primeiras cenas de um mundo pré-histórico apareceram na tela, senti que relaxava, e logo me vi confortavelmente absorvido pelo filme (ISHIGURO, 1996, p. 88, tradução).¹⁴⁴

No momento em que assistia ao filme, Ryder lembrava um episódio em que vê Boris desenhando e, posteriormente, brigando com Sophie. Karl Pedersen, personagem-membro da câmara de vereadores da cidade, responsável, em parte, pela entrada de Christoff, como músico, na cidade, relata a Ryder que o melhor para todos seria “varrer para um canto escuro da história” toda a narrativa em torno do fracasso de Christoff.

Nossa cidade está à beira de uma crise. Temos de estar dispostos a endireitar as coisas, e bem que podíamos começar pelo centro. Temos de ser implacáveis e, por mais pena que sinta dele, percebo que não há nada a fazer quanto a isso. Ele e tudo o que chegou a representar devem ser, agora, relegados a algum canto obscuro da nossa história (ISHIGURO, 1996, p. 94, tradução).¹⁴⁵

Assim como o próprio conceito de memória, o conceito de trauma é instável. De modo geral, trauma atua como um “guarda-chuva” por recobrir uma série de patologias e por ter seu sentido condicionado, em parte, socialmente (BOND; CRAPS, 2020).

Os conceitos de trauma variam dramaticamente de nação para nação, década a década, de clínico para clínico, tornando necessário considerar as atitudes em relação aos distúrbios nervosos dentro dos contextos históricos,

¹⁴³ *'You say I should speak to Sophie myself. It's not quite that simple, sir. You have to understand the history of the situation. You see, we've had this... this understanding now for many years. Ever since she was young* (ISHIGURO, 2013, p. 82).

¹⁴⁴ *When the main feature finally started we had been seated for at least half an hour, and I saw with some relief it was to be the science fiction classic 2001: A Space Odyssey - a favourite of mine which I never tired of seeing. As soon as those impressive opening shots of a prehistoric world appeared on the screen, I could feel myself relaxing, and I was soon comfortably absorbed in the film* (ISHIGURO, 2013, p. 93-94).

¹⁴⁵ *Our city is close to crisis. There's widespread misery. We have to start putting things right somewhere and we might as well start at the centre. We have to be ruthless, and as sorry as I feel for him, I can see there's nothing else for it. He and everything he has come to represent must now be put away in some dark corner of our history'* (ISHIGURO, 2013, p. 99-100).

culturais e institucionais específicos de seu surgimento. Desde meados do século XIX, a compreensão do trauma tem permanecido consistentemente em fluxo, mudando em resposta às várias abordagens dos profissionais de saúde mental (neurocognitivos, psiquiátricos, psicodinâmicos, etc.), que diferiram significativamente de grupos ou indivíduos (na classe, raça e gênero) que podem se mostrar mais predispostos a distúrbios nervosos de um tipo ou outro, e qual modo de tratamento clínico pode ser mais apropriado para a recuperação desses pacientes (hipnose, medicação, choques elétricos, psicoterapia, etc.) (BOND; CRAPS, 2020, p. 13, tradução livre).¹⁴⁶

Nas últimas três décadas, novos horizontes de análise, em relação ao trauma, despontaram: “No decorrer da década de 1990, o trauma deixou de ser um objeto de investigação clínica para se tornar uma preocupação entre os estudiosos literários e culturais” (BOND; CRAPS, 2020, p. 45).¹⁴⁷ Estudar o trauma em relação à ficção corresponde a um paradigma, na visão de Whitehead (2004, p. 3): “[...] se o trauma compreende um acontecimento ou experiência que oprime o indivíduo e resiste à linguagem ou à representação, como então pode ser narrativizado na ficção?”¹⁴⁸

Segundo Whitehead (2004):

Os romancistas frequentemente descobrem que o impacto do trauma só pode ser representado adequadamente pela imitação de suas formas e sintomas, de modo que a temporalidade e a cronologia entram em colapso e as narrativas são caracterizadas pela repetição e não direção (p. 3).¹⁴⁹

Em *The Remains of the Day*, Stevens tem dificuldade em narrar os traumas do passado. O trauma diz respeito a uma experiência catastrófica, repentina e inesperada, com a qual o indivíduo se depara sem, contudo, oferecer uma reação adequada ao impacto psicológico dessa experiência, ao passo que o entendimento sobre ele é continuamente postergado, causando uma série de respostas irracionais (CARUTH, 1996). Uma vivência dolorosa pode causar uma memória traumática no futuro. Há fatores, no mundo externo ao indivíduo, que causam uma sensação de

¹⁴⁶ *Conceptions of trauma vary dramatically from nation to nation, decade to decade, and clinician to clinician, making it necessary to consider attitudes towards nervous disorders within the specific historical, cultural, and institutional contexts of their emergence. Since the mid-nineteenth century, understandings of trauma have remained consistently in flux, shifting in response to the varied approaches of mental health professionals (neurocognitive, psychiatric, psychodynamic, etc.), who have differed significantly over which groups or individuals (in classed, raced, and gendered terms) might prove more predisposed to nervous disorders of one kind or another, and which mode of clinical treatment might prove most appropriate to the recovery of these patients (hypnosis, medication, electric shocks, psychotherapy, etc.)* (BOND; CRAPS, 2020, p. 13).

¹⁴⁷ *“In the course of the 1990s, trauma moved from being an object of clinical inquiry to a preoccupation among literary and cultural scholars.”* (BOND; CRAPS, 2020, p. 45).

¹⁴⁸ *“[...] if trauma comprises an event or experience which overwhelms the individual and resists language or representation, how then can it be narrativised in fiction?”* (WHITEHEAD, 2004, p. 3).

¹⁴⁹ *Novelists have frequently found that the impact of trauma can only adequately be represented by mimicking its forms and symptoms, so that temporality and chronology collapse, and narratives are characterised by repetition and indirection* (WHITEHEAD, 2004, p. 3).

retorno àquela mesma experiência passada. Trata-se de uma experiência tão dolorosa que abala a *psique* do sujeito, de modo a afetar seu funcionamento.

Stephan Hoffman, no capítulo seis, após ter seu pedido negado por Ryder, para ouvi-lo tocando, é tomado por uma série de lembranças traumáticas, enquanto dirige o carro em direção ao hotel, levando Ryder e Boris.

A chuva continuou a cair com constância, enquanto rodamos pelas ruas noturnas. O rapaz permaneceu calado por muito tempo e eu fiquei imaginando se não estaria com raiva de mim. Mas, então, vi de relance seu perfil sob a luz inconstante e percebi que refletia profundamente sobre um incidente ocorrido há muitos anos. Era um episódio em que já pensara muitas vezes - quase sempre quando deitado e sem dormir à noite ou dirigindo sozinho - e, agora, o medo de que eu me mostrasse incapaz de ajudá-lo fez com que, mais uma vez, o resgatasse do passado (ISHIGURO, 1996, p. 64, tradução).¹⁵⁰

Os pais de Stephan, aparentemente, cobravam muito do filho quanto ao estudo da música. Embora Stephan lutasse para agradar os dois, não conseguia manter as aparências por muito tempo. O desprezo dos pais pela falta de talento do filho para a música o afligia demais.

Stephan, antes da sobremesa, devemos descansar. Por que não toca alguma coisa para sua mãe, em seu aniversário? Dizendo isso, o gerente fez um gesto na direção do piano de armário, encostado à parede. Esse gesto - o sinal casual na direção do piano - seria lembrado repetidas vezes, ao longo dos anos, por Stephan. E, a cada vez que isso acontecia, parte do calafrio enjoativo que sentira naquele momento lhe voltava. De início, olhou para seu pai sem acreditar, mas este continuou simplesmente a sorrir de modo satisfeito, apontando para o piano. Vamos, Stephan. Algo que sua mãe gostaria. Talvez, um pouco de Bach. Ou algo contemporâneo. Quem sabe, Kazan. Ou Mullery. O jovem, forçando o olhar em volta para também incluir sua mãe, viu sua fisionomia, abrandada pelo riso e rugas não familiares, sorrindo para ele [...] Afinal, é aniversário de sua mãe. Não a frustrate (ISHIGURO, 1996, p. 66, tradução).¹⁵¹

¹⁵⁰ The rain continued to fall steadily as we travelled through the night-time streets. The young man remained silent for a long time and I wondered if he had become angry with me. But then I caught sight of his profile in the changing light and realised he was turning over in his mind a particular incident from several years ago. It was an episode he had pondered many times before - often when lying awake at night or when driving alone - and now his fear that I would prove unable to help him had caused him once more to bring it to the front of his mind (ISHIGURO, 2013, p. 65).

¹⁵¹ *'Now Stephan, before the sweet course we must rest. Why don't you play something for your mother on her birthday?' With this the hotel manager had waved towards the upright piano by the wall. That gesture - that casual wave towards the dining-room upright - was one Stephan was to recall again and again over the years. And each time he did so something of the sickening chill he had felt at that moment would come back to him. At first he had looked at his father in disbelief, but the latter had simply gone on smiling contentedly, holding his hand out towards the piano. 'Come on, Stephan. Something your mother would like. A little Bach, perhaps. Or something contemporary. Kazan maybe. Or Mullery.'* The young man, forcing his gaze round to include his mother, had seen her face, softened by laughter along unfamiliar lines, smiling at him. She had then turned to the hotel manager rather than to Stephan and said: *'Yes, dear, I think Mullery would be just the thing. That would be splendid.'* *'Come on, Stephan,'*

Na volta, enquanto dirigia pelas estradas desertas, Stephan refletiria sobre cada aspecto dos acontecimentos daquela noite - exatamente como faria inúmeras vezes ao longo dos anos seguintes. A angústia que sentia sempre que se recordava dessa ocasião diminuiria gradualmente com o tempo, mas, agora, a aproximação da noite de quinta-feira trazia de volta muitos dos antigos terrores, fazendo com que mais uma vez, enquanto atravessávamos a noite chuvosa, fosse transportado àquela noite penosa de vários anos atrás (ISHIGURO, 1996, p. 68-69, tradução).¹⁵²

Basta tomar consciência sobre a situação que causou o trauma, mas é preciso entender os efeitos que teve sobre a configuração da psique do sujeito. “Trauma expressa a incapacidade momentânea da linguagem de descrever a realidade: a exposição a um evento tão perturbador e destrutivo faz com que nosso sistema de referência para a realidade seja abalado até o âmago” (WHITEHEAD, 2020, p. 2, tradução livre).¹⁵³

O isolamento de Sophie é uma faceta do trauma. No capítulo sete, descobri-se que ela possuía um *hamster* quando criança, mas que se esquecera dele em uma caixa de sapatos. Essa perda ocasionou culpa.

Quando ela estava com onze anos, ocorreu um certo fato triste. Nessa época, ela tinha um pequeno *hamster* branco. Ela o chamava de Ulrich e gostava muito dele. Passava horas seguidas conversando com ele, andando pelo apartamento com ele na mão. Então, certo dia, a criatura desapareceu. [...] A única coisa que fez, depois de soluçar desconsoladamente, durante algum tempo, e pode acreditar, era de partir o coração, foi gritar como que para si mesma, insisto que era como se falasse consigo mesma, gritou: Esqueci Ulrich na caixa! A culpa foi minha! Esqueci! A culpa foi minha! O que aconteceu, soube mais tarde, é que Sophie havia colocado Ulrich em uma pequena caixa de presentes. Queria levá-lo a algum lugar, estava sempre levando-o a lugares para “mostrar-lhe” coisas (ISHIGURO, 1996, p. 79-80, tradução).¹⁵⁴

the hotel manager had said jovially. “This is your mother’s birthday, after all. Don’t disappoint her.” (ISHIGURO, 2013, p. 67-68).

¹⁵² *As he had driven along the deserted highways that night, Stephan had turned over every aspect of the evening’s events - just as he was to do again and again over the following years. The anguish he felt each time he recalled that occasion had gradually diminished with time, but now the steady approach of Thursday night had brought back many of the old terrors, causing him yet again, as we drove on through the rainy night, to be transported back to that painful evening of several years ago* (ISHIGURO, 2013, p. 71).

¹⁵³ *“Trauma expresses the momentary incapacity of language to describe reality: exposure to an event so disturbing and destructive that our system of reference for reality is shaken to the core.”* (WHITEHEAD, 2020, p. 2).

¹⁵⁴ *Then when she was eleven, a certain sad little event occurred. In those days Sophie had this little white hamster. She called it Ulrich, she became greatly fond of it. She’d spend hours on end talking to it, taking it around the apartment in her hands. Then one day the creature disappeared. [...] The only thing she did, after some time of very distraught sobbing - it went straight to the heart, I can tell you, sir - she called out as though to herself - I emphasise this, sir, as though saying it to herself - she called out: “I left Ulrich in the box! It was my fault! I forgot! It was my fault!” What had happened, I ascertained*

Stephan, ao falar sobre o pai, com quem não tem boa relação, no segundo capítulo, enquanto está no Café com Ryder, parece transparecer ansiedade: “Um silêncio peculiar apoderava-se dele sempre que seu nome era mencionado. E então, quando a tensão se tornava demasiada, começava a resmungar a meia voz sobre tudo isso” (ISHIGURO, 1996, p. 29, tradução).¹⁵⁵

later, was that Sophie had put Ulrich inside this little gift box. She'd wanted to take him out somewhere, she was often taking him out to "show" him things (ISHIGURO, 2013, p. 83-84).

¹⁵⁵ *This peculiar silence would come over him whenever your name was mentioned. And then, when the pressure really built up, he'd start muttering under his breath about it all (ISHIGURO, 2013, p. 25).*

4 CONCLUSÃO

A memória é um território móvel. Embora seja um conceito polissêmico, com diferentes abordagens, Assmann (2018) afirma que é “[...] um fenômeno que nenhuma ciência pode monopolizar” (p. 20). Nasce da intersecção entre passado-presente, em discursos que projetam, sobre o futuro, representações do outrora. Caracteriza-se, além do mais, pela sua construção processual, por um constante movimento de simbolização sobre o passado. Ainda, segundo Assmann (2018):

A recordação procede basicamente de forma reconstrutiva: sempre começa do presente e avança inevitavelmente para um **deslocamento**, uma **deformação**, uma **distorção**, uma **revalorização** e uma **renovação** do que foi lembrado até o momento da sua recuperação. Assim, nesse intervalo de latência, **a lembrança não será guardada em um repositório seguro, e sim sujeita a um processo de transformação** (p. 34-35, grifo nosso).

Na relação da memória com o texto literário, é válido falar da literatura como um veículo de memória, assim como se pode analisar a memória da literatura ou a memória na literatura. Em suma, textos literários vêm atuando na transmissão de histórias, mitos e crenças, ao longo do tempo, e também na disseminação de modelos de rememoração. Outro aspecto pertinente diz respeito à "mimese da memória", de sua representação nas obras. Além disso, deve-se mencionar ainda o sistema simbólico da literatura (cânone, historiografia literária, intertextualidade, etc.). Basta que se tenha em mente que o cânone literário, como instrumento, determina o que permanece ou não na memória coletiva, em termos de Literatura (GRABES, 2010). Esse movimento, entre memória e arquivo, é resultado também das intertextualidades. Ishiguro retoma o estilo kafkaesco, em *The Unconsoled*, dialogando com O Processo, de Kafka. Ou seja, na literatura, acham-se modelos de memória individual e cultural (NEUMANN, 2010).

Objetivou-se, assim, nesta dissertação de mestrado, analisar a memória e sua representação na literatura, de Kazuo Ishiguro, mais especificamente, em dois de seus romances, *The Remains of the Day* e *The Unconsoled*, por meio de uma perspectiva comparatista, na confrontação, apontamento e discussão de suas similaridades e divergências, por meio do suporte teórico dos *Estudos Culturais da Memória*, além de outras bases teóricas. Com esse propósito, procurou-se refletir sobre a memória como uma construção processual e como um produto

(representação). Dentre os aspectos considerados para análise, enfatizam-se, na sua relação, os subtemas: 1) memória individual e coletiva; 2) memória e identidade; e, por fim, 3) memória, trauma e esquecimento. Ademais, a escolha pelas duas obras de Kazuo Ishiguro, *The Remains of the Day* e *The Unconsoled*, deve-se em razão de a memória estar representada nas obras como um fio condutor da trama. Esses dois romances colocam em evidência a seletividade da memória, como “processo mimético”. Ou seja, lembrar a totalidade do passado parece ser uma aporia, ao passo que esse fenômeno é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo. Segundo Gondar (2005),

[...] diferentes configurações **histórico-sociais**, e mesmo saberes diversos que surgem em uma mesma época e em uma mesma sociedade, são capazes de produzir **concepções distintas de memória social, conforme os problemas a que pretendam responder** (p. 12, grifo nosso).

Ou seja, a memória é administrada conforme os objetivos que certos indivíduos ou grupos empregam sobre o seu uso. Em termos alegóricos, é semelhante a um jogo de xadrez, em que as peças não possuem sentido fixo para os jogadores, mas adquirem valor múltiplo, conforme a partida avança. Isso ilustra, portanto, a importância de formatações histórico-sociais para a memória e sua concepção. Acredita-se que os textos de Ishiguro, *The Remains of the Day* e *The Unconsoled*, também funcionem como metáforas para a compreensão desse fenômeno, como exposto nestes resultados.

The Remains of the Day inicia com a partida do protagonista, o mordomo Sr. Stevens, da mansão fictícia Darlington Hall, rumo ao Oeste inglês, no verão de 1956. Sr. Farraday, novo empregador de Stevens, decide passar algumas semanas nos EUA e ofereceu seu Ford a Stevens que, ao final das contas, após receber uma carta da Srta. Kenton, acaba aceitando, com o pretexto profissional de convencer a antiga governanta a voltar a trabalhar na mansão. Essa viagem pelo interior da Inglaterra, por um cenário bucólico, até a cidade litorânea de Weymouth, converte-se em uma jornada pelos bosques do passado, de volta a um tempo em que Lorde Darlington ainda era empregador de Stevens, e a nação inglesa dava os primeiros passos rumo à II Guerra Mundial. Os tempos gloriosos da mansão, durante as décadas de 1920 e

1930, ficaram para trás. Antes de sua época, a mansão tinha uma equipe de 28 pessoas; quando se tornou mordomo, havia 17; agora, apenas quatro.

Ocorre, no entanto, que Stevens cruza uma cadeia de memórias que se impõe sobre a vista do personagem, mesmo contra sua vontade. O que, na mente de Stevens, deveria ter sido uma oportunidade de descanso e de romance com a antiga governanta, Sta. Kenton, converte-se em um mar de lamentação, arrependimento e desilusão, acrescido de nostalgia. Stevens teme o dia em que estará tropeçando escada acima, deixando cair uma carga de pratos, como viu seu pai fazer em seu declínio. Já, em *The Unconsoled*, a narrativa tem início com a chegada à fictícia Cidade Velha – localizada em algum ponto da região ocidental ou oriental da Europa – de um pianista de fama internacional, para um recital de piano e um discurso cujo teor deveria redefinir os rumos da comunidade.

Ryder, narrador-personagem, no entanto, vê-se impossibilitado de realizar a tarefa, em certa medida, pela constante alteração no cronograma de atividades – contudo, nunca realmente explicitado a ele nem ao leitor. Os preparativos para a sua apresentação são frequentemente postergados, em parte pelo próprio musicista - atordoado pela interrupção de personagens secundários – e, em outra parte, pelo espaço labiríntico que impede o herói de locomover-se. Há mudanças repentinas de cenário e perspectiva, que sugerem que tudo, na verdade, não passaria de um sonho (ou de um pesadelo). Assim, o que seria o ápice da narrativa, a tão esperada apresentação de *Quinta Feira à Noite*, na qual Ryder teria a chance de revelar à cidade suas impressões, culmina em um evento não concretizado.

Além disso, outro aspecto que chama atenção é o lapso de memória que se acomete sobre Ryder. Embora o protagonista seja inicialmente representado como um estrangeiro na Cidade Velha, progressivamente, descobre-se que o pianista parece ser um morador local, um membro de longa data daquela comunidade. Desse modo, Ryder seria o pai de Boris e marido de Sophie. Contudo, essa conexão entre os três permanece uma lacuna no texto. A partir dos encontros e desencontros que o protagonista tem com outros personagens, a hipótese de que ele, de fato, seria parte daquela coletividade ganha força. Contudo, as personagens que deveriam ser estranhas a Ryder se revelam, por vezes, as mais próximas.

É comum a esses dois romances, de Ishiguro, questões em torno da culpa, arrependimento, dever, ausência de comunicação, oportunidades e potenciais desperdiçados. Mas, sobretudo, a memória ocupa um lugar de destaque – tema que

perpassa sua obra como um todo. A partir de então, elencam-se alguns resultados obtidos na análise dessa temática (memória) e de seus subtemas (memória individual e coletiva, identidade, esquecimento e trauma) em *The Remains of the Day* e *The Unconsoled*, para que, na sequência, sejam discutidos.

Em ambos, tanto em *The Remains of The Day* quanto em *The Unconsoled*, a memória individual é, em grande parte, representada pela voz dos protagonistas, o mordomo Stevens e o pianista Ryder, respectivamente, assim como por outros personagens que adquirem um certo destaque durante a narrativa. Por meio das memórias dos personagens secundários, é possível observar que a voz narrativa central de cada romance não é, necessariamente, confiável. E, ao passo que esses personagens rememoram sua trajetória, percebe-se que suas histórias de vida estão costuradas a uma rede de sentido maior: à memória da coletividade, ou seja, à memória social ou cultural da comunidade e dos grupos sociais por onde transitam. Como exemplo, tem-se as lembranças de Stevens, que representam um quadro sobre a memória dos mordomos nas grandes casas inglesas, em meados do séc. XX.

Além disso, fazem parte das memórias do mordomo um quadro sobre um acontecimento em torno da II Guerra Mundial – a exemplo, a conferência, em 1923, em que Lorde Darlington interpela várias figuras políticas importantes, na tentativa de demonstrar que as circunstâncias impostas à Alemanha, no Tratado de Versailles, são impróprias. Embora Stevens passe a se referir a essa conferência como um momento grandioso, em que atingiu a dignidade necessária para exercer a profissão de mordomo, trata-se também de um momento problemático para ele, em que teve de escolher entre um personagem francês, com dores nos pés, ou entre consolar o seu pai no leito de morte. Apesar de acreditar que tenha desempenhado um papel importante no rumo da nação, contudo, Stevens, ao passar por alguns vilarejos em sua jornada, não admite ter trabalhado para Lorde Darlington no passado. Ao retornar à mansão, o protagonista também não consegue admitir esse fato a um casal de amigos de Farraday, que visitam o local.

Quanto a Ryan, suas memórias são simbólicas ao representarem a condição dos pianistas. Assim, os grupos sociais atuam como mecanismos de memória, e Halbwachs (2017) prova que é impossível percorrer os caminhos da lembrança se não forem guiados pelos contextos sociais. Nessas narrativas, as memórias surgem como uma tentativa de atribuir sentido à existência de sujeitos em crise, que olham para o passado na tentativa de encontrar solução para a dor no presente. O mordomo

Stevens passa anos de sua vida definindo a si mesmo, conforme os moldes da profissão que ocupa.

No entanto, tudo muda a partir do momento em que a sociedade inglesa descobre que seu antigo chefe, Lorde Darlington, buscava uma associação entre Reino Unido e Alemanha no período entreguerras. Exposto diante da comunidade, Lorde Darlington passa a ser hostilizado por ter “manchado” seu currículo, antes impecável como mordomo, ficando exposto ao julgamento de outros. Sobretudo, esse evento significa uma ruptura na identidade de Stevens, que procura, no passado, pistas sobre falhas cometidas, a fim de entendê-las. Teriam sido em vão os anos de contenção e dedicação incansável de Stevens à manutenção do estilo de vida de Darlington Hall? A essa pergunta o mordomo tenta responder. Por outro lado, há um questionamento que precisa ser feito: Lorde Darlington teria sido, em verdade, uma vítima ou um criminoso?

É preciso lembrar, além disso, que a ruptura da identidade de Stevens é caracterizante também de um evento maior, o declínio do Império Britânico logo após a II Guerra Mundial, período de mudança na estratificação de classes, economia, tradição e cultura. Acredita-se que não seja por acaso que o novo dono da mansão, Darlington Hall, e empregador de Stevens, seja um empresário norte-americano que parece não estar preocupado com questões como a tradição e a educação britânica. Desse modo, esse romance ilustra as transformações sobre a identidade nacional britânica, colocando a figura do mordomo - elemento simbólico da sofisticação, do dever, sacrifício e tradição inglesa - como um anti-herói ou um sujeito em declínio. Nesse sentido também, Ishiguro faz uma crítica brilhante sobre as implicações que a tradição teve sobre o povo inglês. Em *The Unconsoled*, o anti-herói é Ryder que, assim como Stevens, tem outras esferas de sua identidade suprimidas pela profissão de pianista. Também inglês, Ryder passou sua infância em um chalé, em Worcestershire, com seus pais cujos nomes não são mencionados no texto.

Aparentemente, o musicista se mudou para a Cidade Velha há alguns anos e construiu uma família com uma personagem secundária, Sophie, e o filho, Boris, fruto da relação entre os dois. Contudo, isso nunca fica realmente explícito no texto. A hipótese é de que Ryder tenha passado tanto tempo viajando em turnê que, ao chegar ao hotel, na Cidade Velha, não conseguia reconhecer, de imediato, que havia vivido ali, visto que o personagem estava acometido por um esquecimento súbito cuja origem também não ficou explícita. Só é possível uma identificação sobre o pai de

Ryder, a partir da descrição de lapsos de memória, enquanto percorria ruas, parques e cafés da cidade fictícia.

Quanto mais tempo passava com Gustav, Sophie e Boris, mais tomava consciência de que possuía uma história de vida compartilhada com essas personagens, mas colocada em segundo plano, devido às proporções que a carreira de Ryder tomou, como pianista de fama internacional. O peso da profissão é tão grande que constituía um fardo na vida do protagonista, à proporção que não conseguia desempenhar tarefas básicas em seu cronograma de trabalho - a exemplo, o ensaio malsucedido, que impediu Ryder de se apresentar na Noite de Quinta-Feira, no concerto tão aguardado, isto é, o romance inteiro não se concretiza no ápice da narrativa, simbolizando, assim, o fracasso do herói em administrar suas múltiplas identidades, assumidas durante a trama.

Outro aspecto analisado foi a relação entre memória, trauma e esquecimento. Enquanto em *The Remains of the Day*, a cisão na identidade de Stevens representa um trauma pessoal para o protagonista, em *The Unconsoled*, a questão parece estar associada ao esquecimento não esclarecido de Ryder. O trauma, de natureza pessoal, estende-se também a um evento traumático de dimensões coletivas. Essa hipótese se legitima pela relação entre o trauma de Steven e acontecimentos em torno da II Guerra Mundial, um evento catastrófico do século XX.

O mesmo ocorre em *The Unconsoled*, já que a inquietação de Ryder não é um problema exclusivo dele, mas um sentimento comum aos habitantes da Cidade Velha, que busca apagar uma história de fracassos para a imagem da comunidade – a exemplo, a decadência de um de seus maiores maestros, Sr. Leo Brodsky. Desse modo, esses romances sugerem que nem só de memórias as narrativas são feitas, mas também da ausência da lembrança. E o esquecimento, por vezes, representado pelas lacunas, abre espaço para múltiplas interpretações sobre a história de vida das personagens. Nesse sentido, teria Stevens agido ingenuamente ao participar das atitudes políticas de Lorde Darlington? Isso não é revelado no texto. Não é possível afirmar que Stevens tenha sido, de fato, tão desinteressado pela política, como tenta transparecer em seu testemunho.

Conclui-se, assim, que os universos ficcionais, nessas duas obras, são construídos por meio da voz de narradores-personagens que não transmitem confiabilidade. O mordomo Stevens parece dirigir-se a outros mordomos em sua narrativa, tentando convencê-los – por meio de uma linguagem adornada – de que

suas contribuições para a profissão e para a nação inglesa foram significativas. Ele busca a isenção de sua participação nas ações para possibilitar uma união entre Reino Unido e Alemanha. E Ryder também se caracteriza como narrador não confiável, visto que a narrativa *The Unconsoled* se constitui sobre uma estrutura onírica. Ou seja, permanece ambíguo o que Ryder narra, isto é, não se sabe se é parte de um sonho ou não. Ademais, pensa-se que esse tipo de narração coloca em evidência o caráter falho da reconstrução do passado por meio de quadros de memória. O mundo, nos dois universos diegéticos, encontra-se em ruínas e os personagens não conseguem se adaptar às mudanças com naturalidade.

Partindo da ruptura de identidades, Ishiguro cria um retrato da busca pela afirmação de si, por meio da memória. O que parece mover Ryder e Stevens são sentimentos de “culpa”, “ausência” e “não pertencimento”. São narradores-personagens que, ao retomarem suas histórias de vida, criam um quadro da memória coletiva, revelam aspectos de grupos ou categorias sociais, mas agem pautados por interesses pessoais. Há uma urgência de autoafirmação e, com isso, surge uma necessidade também de narrar o passado, já que identidade e memória se retroalimentam, como afirma Candau (2018). No entanto, muito da história de Ryder e Stevens permanece nas entrelinhas. Tem-se acesso somente à superfície, a uma seleção, a um recorte que envolve reordenação e apagamentos.

Assim, como há necessidade de narrar o passado, trazer à tona memórias importantes, parece haver também uma impossibilidade quanto a isso (SELLIGMANN-SILVA, 2008). Desse modo, pelo caráter de reconstrução, é possível perceber que não há somente um vetor de memória, mas outras vozes trazendo fragmentos de memória que não se encaixam, por vezes, ao relato da voz central. Halbwachs (2017) defende que nem sempre outros vetores sociais vêm para confirmar a lembrança, mas surgem para deturpá-la. Sendo assim, representar a memória, em sua integridade, é uma aporia. Onde há memória também há esquecimento, há ausência, do contrário, haveria um saturamento do qual o mecanismo humano não daria conta.

Desse modo, a memória, em Ishiguro, é representada em seu aspecto de reconstrução, de constante atualização do passado, dentro de contextos sociais específicos, passível de ser analisada, conforme subtemas, como memória individual e coletiva, identidade, trauma e esquecimento. Seus textos demonstram que a memória não é apenas um conjunto de impressões sobre o passado, mas um

processo dinâmico, sujeito aos matizes das estruturas sociais, caracterizados por uma batalha ideológica sobre quais versões do passado devem ser registradas e perpetuadas às gerações futuras, tendo, como base, objetivos específicos para isso.

5 REFERÊNCIAS

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. 1. ed. Campinas: Unicamp, 2018.

BANVILLE, J. **The Sea**. 1. ed. Nova Iorque: Penguin, 2006.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. 1. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

BOROWSKA-SZERSZUN, S. The giants beneath: cultural memory and literature in Kazuo Ishiguro's *The buried giant*. **Crossroads**: a journal of English Studies.

Białystok, v. 15, n. 4, p. 30-41, 2016. Disponível em:

<<https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/6015>>. Acesso em: 8 jun. 2021.

DOI: 10.15290/CR.2016.15.4.03.

BOND, L.; CRAPS, S.; VERMEULEN, P. Introduction: memory on the move. In: BOND, L.; CRAPS, S.; VERMEULEN, P. **Memory unbound**: tracing the dynamics of memory studies. 1. ed. Nova Iorque: Berghahn Books, 2017. p. 1-26.

BOND, L.; CRAPS, S. **Trauma**. 1. ed. Londres: Taylor & Francis, 2020.

BONIATTI, I. M. B. **Literatura comparada**: memória e região. 1. ed. Caxias do Sul: Educs, 2000.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

CARUTH, C. **Unclaimed experience**: trauma, narrative, and history. 1. ed. Baltimore: John Hopkins University Press, 1996.

ÇELIKEL, M. A. Spatial ontology and the past in Kazuo Ishiguro's *The unconsoled* and *A family supper*. **Gaziantep University journal of social sciences**. Gaziantep, v. 13, n. 1, p. 59-67, 2014. Disponível em:

<<https://dergipark.org.tr/en/pub/jss/issue/24230/256850>>. Acesso em: 8 jun. 2021.

COMPAGNON, A. **Literature, theory and common sense**. Tradução: Carol Cosman. 1. ed. Nova Jersey: Princeton University Press. 2004.

CRAPS, S. Memory Studies goes planetary: an interview with Stef Craps. Entrevista cedida a Maria Roca Lizarazu e Rebekah Vince. **Exchanges**: The Interdisciplinary Research Journal, 2018. Disponível em:

<<https://exchanges.warwick.ac.uk/index.php/exchanges/article/view/245/320>>.

Acesso em: 8 jun. 2021.

DRAAISMA, D. **Metáforas da memória**: uma história das ideias sobre a mente. Tradução: Jussara Simões. 1. ed. São Paulo: Edusc, 2005.

DUVIGNAUD, J. Prefácio. In: HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução: Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2017. p. 7-16.

EAGLETON, T. **Literary theory: an introduction**. 1. ed. Mineápolis: Minnesota University Press, 2008.

ERLL, A.; NÜNNING, A. (Ed.). **A companion to cultural memory studies**. 1. ed. Berlin: De Gruyter. 2010.

ERLL, A. Cultural memory: an introduction. In: ERLL, A.; NÜNNING, A. (Ed.). **A companion to cultural memory studies**. 1. ed. Berlin: De Gruyter. 2010. p. 1-15.

FERRO, J. **Introdução às literaturas de língua inglesa**. 2. ed. Curitiba: Intersaberes, 2015.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2018.

GONDAR, J. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, J; DODEBEI, V. (Org.). **O que é memória social?** 1. ed. Rio de Janeiro: Contra-capa, 2005. p. 11-26.

LE GOFF, J. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana F. Borges. 7. ed. Campinas: Unicamp, 2019.

GRABES, H. Cultural memory and the literary canon. In: ERLL, A.; NÜNNING, A. (Ed.). **A companion to cultural memory studies**. 1. ed. Berlin: De Gruyter. 2010.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução: Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2017.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011.

ISHIGURO, K. *A pale view of hills*. 1. ed. Londres. Faber and Faber, 2010.

_____. **An artist of the floating world**. 1. ed. Londres. Faber and Faber, 2013.

_____. **Come rain or come shine**. 1. ed. Londres. Faber and Faber, 2019.

_____. **Klara and the sun**. 1. ed. Londres. Faber and Faber, 2021.

_____. **Interview with Kazuo Ishiguro**. Entrevista cedida ao website Goodreads. Goodreads, São Francisco, mar. 2015. Disponível em: <https://www.goodreads.com/interviews/show/1015.Kazuo_Ishiguro>. Acesso em: 8 jun. 2020.

_____. **My twentieth century evening and other small breakthroughs: the Nobel Lecture**. 1. ed. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 2018.

- _____. **Never let me go**. 1. ed. Londres. Faber and Faber, 2010.
- _____. **Nocturnes: five stories of music and nightfall**. 1. ed. Londres. Faber and Faber, 2010.
- _____. **O desconsolado**. Tradução: Ana Luiza Dantas Borges. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1996. Título original: *The Unconsoled*.
- _____. **Os vestígios do dia**. Tradução: José Rubens Siqueira. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. Título original: *The Remains of the Day*.
- _____. **Sir Kazuo Ishiguro, Academy Class of 2017**. Entrevista cedida à organização educacional Academy of Achievement. Academy of Achievement, Londres, out. 2017. Disponível em: <<https://achievement.org/achiever/kazuo-ishiguro/#interview>>. Acesso em: 8 jun. 2020.
- _____. **The buried giant**. 1. ed. Londres. Faber and Faber, 2016.
- _____. **The remains of the day**. 1. ed. Londres. Faber and Faber, 2019.
- _____. **The unconsoled**. 1. ed. Londres. Faber and Faber, 2013.
- _____. **When we were orphans**. 1. ed. Londres. Faber and Faber, 2013.
- ISRAEL, N. Tropicalizing London: British fiction and the discipline of postcolonialism. In: ENGLISH, J. F. (Ed.). **A concise companion to contemporary British fiction**. 1. ed. Reino Unido: Blackwell Publishing, 2006. p. 83-100.
- IZQUIERDO, I. **Memória**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2018.
- KEIGHTLEY, E. PICKERING, M. (Ed.). **Research methods for memory studies**. 1. ed. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2013.
- LISTA TSL** dos maiores romancistas britânicos e irlandeses da contemporaneidade. Disponível em: <<https://www.the-tls.co.uk/articles/best-british-and-irish-novelists-today/>>. Acesso em: 8 jun. 2021.
- MACHADO, A. M.; PAGEAUX, D. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 1988.
- MATOS, S. C. **History, memory and fiction: what boundaries?** História da Historiografia: international journal of theory and history of historiography, v. 8, n. 17, p. 427-439, 2015. DOI: 10.15848/HH.V0117.930.
- MATTHEWS, S.; GROES, S. (Ed.). **Kazuo Ishiguro: contemporary critical perspectives**. 1. ed. Londres: Continuum, 2009.

HARUKI, M. Foreword: on having a contemporary like Kazuo Ishiguro. In: MATTHEWS, S.; GROES, S. (Ed.). **Kazuo Ishiguro: contemporary critical perspectives**. 1. ed. Londres: Continuum, 2009.

NEUMANN, B. The literary representations of memory. In: ERLI, A.; NÜNNING, A. (Ed.). **A companion to cultural memory studies**. 1. ed. Berlin: De Gruyter. 2010. p. 333-343.

PARAENSE, S. C. L. História, memória e mito no romanceiro da inconfidência. **Fragmentum**: Santa Maria, v. 1, n. 1, p. 9-30, set., 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/10089>>. Acesso em: 8 jun. 2021. DOI: 10.5902/10089.

PEREIRA, T. F.; UMBACH, R. Ú. K. Memória individual e coletiva em *The remains of the day* de Kazuo Ishiguro. **Literatura e Autoritarismo**: n. 35, p. 55-70, jan./jun., 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/39338/27635>>. Acesso em: 8 jun. 2021. DOI: 10.5902/1679849X.

PARKES, A. **Kazuo Ishiguro's *The remains of the day*: a reader's guide**. 1. ed. Nova Iorque: Continuum, 2001.

RAY, K. S. Memory and Kazuo Ishiguro's novels: a review. **Literary Herald**. v. 2, n. 4, p. 292-309, mar., 2017. Disponível em: <<http://tlhjournal.com/uploads/products/38.kasturi-sinha-ray-article1.pdf>>. Acesso em: 8 jun. 2021.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. 1. ed. Campinas: Unicamp, 2018.

_____. **Tempo e narrativa**: box. Tradução: Claudia Berliner, Marcia V. M. de Aguiar. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

ROSSI, P. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. Tradução: Nilson Moulin. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2010.

SARLO, B. Tempo passado. In: SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 9-22.

SELIGMANN-SILVA, M. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. 1. ed. Campinas: Unicamp, 2017. p. 45-58.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: UMBACH, R. K. (Org.). **Memórias da repressão**. 1. ed. Santa Maria: Ppgl-Ufsm, 2008. p. 73-92.

SHAFFER, B. W. **Understanding Kazuo Ishiguro**: understanding contemporary British literature. 1. ed. Carolina do Sul: University of South Carolina, 1998.

TEO, Y. **Kazuo Ishiguro and memory**. 1. ed. Londres: Palgrave MacMillan, 2014.

UMBACH, R. Ú. K. Memórias da repressão e literatura: algumas questões teóricas. In: UMBACH, R. Ú. K. (Org.). **Memórias da repressão**. 1. ed. Santa Maria: PPGL-UFSM, 2008. p. 9-22.

WATT, I. **The rise of the novel**: studies in Defoe, Richardson and Fielding. 1 ed. Whitefish: Kessinger Publishing, 2007.

WONG, C. Collapse of narrative: a study of narrative distance in the confessional narrative in Kazuo Ishiguro's work. **Procedia Social and Behavioral Sciences**. v. 158, n. 1, p. 57-64, 2014. Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814061266>>. Acesso em: 8 jun. 2021. DOI: 10.1016/J.SBSPRO.2014.12.033.

WHITEHEAD, A. **Trauma fiction**. 1. ed. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2004.

WINTER, J. A geração da memória: reflexões sobre o "boom da memória" nos estudos contemporâneos de história. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org) **Palavra e imagem, memória e escritura**. Chapecó: Argos, 2006. p 67-90.

WOJNAROWICZ, D. **Close to the knives**: a memoir of desintegration. 1. ed. Edimburgo: Canongate, 2017.

YATES, F. A. **A arte da memória**. Tradução: Flavia Bancher. 1. ed. Campinas: Unicamp, 2019.