

A construção de laços de afeto em Hanói e Rakushisha, de Adriana Lisboa

Mirian Cardoso da Silva¹⁷

Universidade Estadual de Maringá (UEM)

Resumo

O presente artigo propõe pensar a questão da afetividade humana em meio ao mundo fugidio e heterogêneo ao qual pertence os protagonistas dos romances *Hanói* (2013) e *Rakushisha* (2007) de Adriana Lisboa. Pressupondo que, na contemporaneidade, haja uma significativa mudança nos relacionamentos humanos, chamados por Bauman (2004) de era “líquida”, devido aos tempos em que a tecnologia tem se tornado parte do homem, emergindo, assim, teorias da relativa dificuldade de estabelecer laços de afeto duradouros e verdadeiros. Em *Hanói*, David, ao receber a notícia de sua iminente morte, passa a pensar cada vez mais em sua solidão e no que esperava encontrar na vida, como os laços afetivos que nunca construiu com ninguém. Enquanto *Rakushisha*, coloca em cena Celina e Haruki, duas solidões que se somam em silêncio, intuindo a dor um do outro e estabelecendo laços de afeto. Buscamos, portanto, pensar as transformações do afeto que é construído de diferentes formas nos romances em análise.

Palavras-chave

Afetividade. Contemporaneidade. *Hanói*. *Rakushisha*

¹⁷ Mestre em Letras, área de concentração Estudos Literários, pela UEM - Maringá/PR. Doutoranda em Letras, área de concentração Estudos Literários, pela UEM - Maringá/PR.

Muitas das novas narrativas contemporâneas têm o espaço como parte essencial de sua produção, além do espaço urbano, também o da memória, da subjetivação, da desterritorialização e da afetividade: “a ficção brasileira da contemporaneidade tem suas raízes no solo urbano” (CURY, 2007, p.9), surgindo narrativas que se passam nas grandes metrópoles. Este espaço da cidade transforma-se constantemente em um “movimento vertiginoso”.

Essa nova literatura possui como característica a brevidade, a condensalidade, construindo uma escrita mais fragmentada, isto é, a “metáfora da velocidade” (CURY, 2001, p. 138). Exemplo disso, temos *Os cem menores contos brasileiros do século* (2004), organizado por Marcelino Freire, que apresentam narrativas realmente curtas. Esta transformação ocorre porquanto o sujeito contemporâneo fragmenta o tempo de tal forma, que não é mais linear, desconstruindo a estrutura tradicional de narrar ao inserir narradores que não controlam seus personagens, os quais, por sua vez, vivem na angústia da busca por identidades híbridas e deslocadas. Nessas narrativas, o monólogo interior, o discurso indireto livre e o fluxo da consciência são características fortemente presentes.

São narrativas em que o deslocamento e a fragmentação configuram-se como marcas literárias essenciais. O estar em trânsito, seja pela memória, seja espacialmente, no desejo do encontro com o outro e consigo mesmo, conforme aponta Paul Ricoeur (2000), é que depreende o desejo de se compreender em meio as angústias dessa experiência, da qual se constitui um sentido para a vida e para a morte.

Tais características são decorrentes de um contexto pós-moderno, em que, conforme discute Hall (2011), desloca o sujeito de suas referências. Transformando as crenças de construção de identidade unificada em fragmentadas, em que o sujeito contemporâneo busca por se compreender no novo contexto de deslocamento. Consideramos, assim, que a noção de sujeito pós-moderno compreende a fragmentação do indivíduo, o qual se compõe de uma possibilidade variável de identidades que podem até mesmo ser contraditórias. A questão identitária, portanto, é pensada enquanto uma busca por compreender as identidades com as quais poderão se reconhecer. É neste contexto que se insere os romances escolhidos para presente análise, *Rakushisha* (2007) e *Hanói* (2013), de Adriana Lisboa.

O romance *Rakushisha* aborda as buscas e os anseios de Celina, uma carioca que sofre com a perda da filha, assim como de Haruki, descendente de japonês. Eles se conhecem em um metrô, espaço despersonalizado e não identitário, que se configura como um *não-lugar*, conforme Augé (2005). Sem perspectivas nem projetos iniciais, movidos apenas pelo desejo de outro lugar, eles empreendem uma viagem ao e pelo Japão, onde separaram-se os

dois: Celina fica em Kyoto e Haruki vai para Tokyo. Em meio aos deslocamentos constantes de ambos os protagonistas, eles enfrentam suas angústias e aflições interiores por meio da dolorosa e complexa viagem que avança também através da memória.

Os espaços exteriores, a estrada, as estações de metrô e de ônibus, os aeroportos e as ruas das grandes cidades são valorizados, (con)vivendo intimamente com os espaços identitários dos personagens, em constante (re)construção. Além disso, há o espaço da memória, que se apresenta como lugares aos quais Celina retorna, viajando em si mesma, internamente. A viagem, nesse sentido, não é apenas física, mas também simbólica, possibilitando que a protagonista transpusesse suas próprias barreiras a fim de se reconhecer durante e após a caminhada. Enquanto Haruki percebe que, embora descendente de japonês, nunca antes havia se interessado pelo passado e pela cultura de sua família.

Por sua vez, a segunda obra em análise, *Hanói*, coloca em cena David, um personagem trompetista de 32 anos, filho de um brasileiro imigrante ilegal com uma mexicana, que recebe a notícia de sua doença: glioblastoma multiforme, câncer cerebral. No mesmo dia em que recebe a notícia, ele passa em um mercado asiático, que se configura também como um ‘não-lugar’, onde conhece a outra protagonista do romance, Alex, filha de Houg, que, por sua vez, é filha de uma vietnamita com um soldado americano.

Também está presente o teor de mobilidade, pois ambos os personagens se encontram sempre em deslocamento, em meio a consultórios médicos, cafés, praças, ruas, parques, lanchonetes, escola, pizzaria, shows, agência de viagem, metrô. No entanto, em *Hanói*, a viagem é muito mais simbólica por ser utilizada por David enquanto um movimento que irá nortear suas descobertas e aprendizagens no árduo caminho em direção à morte. Configura-se, por conseguinte, como a busca por compreender a si mesmo, seus sentimentos diante de sua finitude iminente, sua falta de laços afetivos sinceros e reais, e a construção destes com novas pessoas, com as quais se depara em seus deslocamentos por Chicago.

A angústia do protagonista David e sua autoconsciência diante da morte projetam nele a necessidade de estabelecer uma representação metafórica da viagem, que tem como destino simbólico Hanói, uma cidade Vietnamita: “David tinha começado a pensar em Hanói como uma espécie de cemitério de elefantes. E para o cemitério os elefantes vão sozinhos” (LISBOA, 2013, p. 192). Esse conceito de solidão acompanha o personagem em toda a sua jornada de aprendizado e de compreensão de sua finitude e efemeridade.

Os romances *Rakushisha* e *Hanói* discutem, assim, questões fundamentais da sociedade contemporânea como o deslocamento espacial e identitário das personagens

principais, os quais empreendem não apenas uma viagem física, mas também, por suas memórias afetivas, experimentadas de diferentes formas em cada romance.

Haruki e Celina: a impossibilidade dos laços de afeto

No cenário que depreende as angústias solitárias dos protagonistas de *Rakushisha*, a viagem apresenta-se como uma metáfora para a vida, tão incerta quanto a fragilidade identitária com a qual Haruki e Celina têm que lidar em seus deslocamentos. Como afirma Bauman (2005), torna-se evidente que uma das consequências desse mundo fluído e transitório são os desencontros amorosos. Isto ocorre devido à fluidez das relações no cenário pós-moderno, em que os indivíduos transitam da fase “sólida”, quando a identidade era considerada estável, para a fase dos “fluídos”, chamados assim pelo autor porque não se consegue mantê-las, e que “continuam mudando de forma sob a influência até mesmo das menores forças” (BAUMAN, 2004, p. 57).

Além dos deslocamentos influenciarem na ampliação dessa solidão, a individualidade que caracteriza o sujeito pós-moderno e a solidão marcante nessa época, segundo o autor, inviabilizam o crescimento de laços afetivo. A princípio nos parece que, embora Haruki e Celina estejam juntos em um país diferente, a distância na relação não diminui, uma vez que cada um transforma o percurso da viagem em algo pessoal. Para ambos, a viagem significa uma forma de encararem as dificuldades da vida, retornarem ao passado e assim “reaprenderem a andar”.

Nesse contexto, é difícil para os indivíduos manterem uma relação por longo prazo e essa dificuldade faz com que sempre fiquem em busca de laços novos. “Viver sem vínculos” afetivos, vivenciando “relacionamentos sem compromissos” (BAUMAN, 2005, p. 57), são marcas que caracterizam a pós-modernidade, uma vez que há o desejo por tais laços e, ao mesmo tempo, o temor de efetivá-los.

Não obstante, o sujeito contemporâneo se depara todos os dias com uma infinidade de coisas que envolvem o mundo profundamente heterogêneo e que causam a insegurança que o faz refletir sobre “como construir os relacionamentos que desejamos. Pior ainda: não estamos seguros quanto ao tipo de relacionamento que desejamos” (BAUMAN, 2005, p. 69). Tais características podem ser observadas na relação entre os protagonistas ao se conhecerem no metrô, que é um ‘não-lugar’, ou seja, um lugar de trânsito. Essas inseguranças

são sentidas pelas personagens, que decidem embarcar juntos em uma viagem que abarcaria um todo desconhecido:

Não precisava durar. Não precisava prometer nada. Podia ser apenas uma noite, sexo um tanto embriagado, e pronto. (...) mas ninguém falou no assunto.

Ao contrário, ele segurou a porta do táxi para Celina entrar e cumpriu o último susto da noite, que ainda não seria o último susto entre os dois.

- Escuta, ele disse. (...)

- Você podia ir para o Japão comigo.

Celina não queria ninguém em sua vida. Não se tratava de uma decisão formulada em longos pensamentos e posta em prática. (LISBOA, 2007, p. 40)

Apesar de se encontrarem e decidirem a viagem juntos, nada físico ocorre realmente entre eles. Estão juntos e, ao mesmo tempo, separados, dispersos em um país que não o de origem, transitando em espaços diferentes, buscando respostas para perguntas que se formulam durante a viagem: “Eu me pergunto se a vida por acaso se faz de reencontros. Talvez faça muito mais de tangentes, de movimentos periféricos, de olhares fugidios que no instante seguinte já se dissiparam. Por que fincar os pés, então? Por que não somente viajar?” (LISBOA, 2007, p. 14). Celina, dessa maneira, questiona o porquê ser necessário manter laços afetivos duradouros, em meio a tanta fragilidade e desarmonia, e percebe que cada um experimentava uma viagem diferente.

Esta percepção é de suma importância para a construção de um laço afetivo que seria, gradativo, e talvez imperceptivelmente, cultivado tanto em Celina, quanto em Haruki. Primeiramente ambos mantêm certa distância devido às feridas não cicatrizadas que carregam do passado, as mesmas que irão acompanhá-los em seus constantes deslocamentos e em suas contínuas buscas pessoais: ela pela morte da filha e a separação do marido, a quem culpa pelo acidente; ele por conta do fim do relacionamento com a tradutora do livro que iria ilustrar e pelo (des)encontro cultural, devido a ser descendente de japonês sem nunca ter se interessado pela cultura de seus antepassados. E conforme eles se defrontam com suas interioridades, a distância parece aumentar, presos à solidão acolhida por cada um, em um consentimento mútuo de compreensão.

Com efeito, desvela-se a impossibilidade de um desenrolar da relação entre eles a nível sexual: “o que Celina tinha encontrado em seu coração para acompanhá-lo, aquela aceitação tão estapafúrdia de um convite estapafúrdio, duas negativas juntas formam e sempre formarão outra negativa” (LISBOA, 2007, p. 77). Os laços afetivos em que se pressupõe o contato físico e a conversa, não conseguem se estabelecer, pois a solidão que os transborda é necessária para esse sujeito deslocado:

Do que fugir. Como se houvesse fuga. (...) Era possível fazer essa divisão entre as coisas do corpo e as do espírito, ou ambas estavam (eroticamente) imbricadas, como a linha melódica de uma fuga? Mas o espírito, Haruki pensava, morava nas células nervosas, e o corpo era substância volátil (...) Seria, ainda, possível despistar o coração na linha melódica do pensamento? *Haruki intuía alguma coisa sobre Celina. Talvez por isso não chegasse a se aproximar dela para além de uma certa barreira do som.* (LISBOA, 2007, p. 7, grifo nosso).

De fato, como pode ser observado com os personagens de *Rakushisha*, o sujeito pós-moderno vive em meio a proliferação identitária; desse modo, a construção da(s) identidade(s) está sempre em movimento, ou seja, como Bauman descreve, “procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo” (2005, p. 32). Assim ocorre com os relacionamentos. Embora um anseie pelo outro, este outro nunca é suficiente para suplantar a solidão; e, então, esfacelam-se com facilidade os laços afetivos. Nota-se que isto vai marcar a relação entre os protagonistas Celina e Haruki:

E assim as coisas continuaram acontecendo entre os dois, em quase sustos, um grande por acaso com cacoetes de gestos definitivos (...) nada poderia ser definitivo, os encontros duravam duas horas ou duas décadas ou duas vezes isso, mas em algum momento necessariamente seria o fim. (...) De todos os amores, os desamores, os casamentos para sempre, os rancores para sempre, de todas as paralelas que só se viabilizam na abstração da geometria, de todas as pequenas paixões de todas as grandes paixões, de tudo que para na antessala da paixão, de todos os vínculos não experimentados, de todos. (LISBOA, 2007, p. 39)

Mas não é originariamente ruim essa experiência para ambos. Mesmo fazendo-se claro que a obra de Adriana Lisboa se configure como uma narrativa da própria fluidez, das sutilezas do cotidiano, da dolorosa individualidade e da profunda subjetividade de cada sujeito diante dos acontecimentos que forjam suas trajetórias existenciais. O que importa, de fato, são as solidões que se somam em silêncio.

O que os aproxima é a percepção mútua de que cada um carregava uma dor intensa com a qual precisavam aprender a lidar. Com efeito, não se estabelece uma relação amorosa entre os protagonistas, pois o que mais importa são suas buscas interiores:

O desenhista e a moça que fabricava bolsas de pano dormiram juntos na mesma cama durante uma semana. Foi assim: vestidos, pegavam um travesseiro para cada um. Uma coberta para cada um. (...) Houve aquela noite em que seus olhos se cruzaram mais do que o normal (...) os olhares se tocaram como se os corpos estivessem prestes. E apenas não soubessem como continuar, como metamorfosear olhar em tato. Os corpos continuaram onde estavam. (LISBOA, 2007, p. 77-8)

Os silêncios que ambos intuía os separavam na cama e no espaço que compartilhavam, em um país distante e desconhecido: “como se eu pudesse chegar a dizer que somos amigos. Como se eu pudesse ter certeza de que já construímos isso. Topamos um com

o outro no meio de um monte de E SE.” (LISBOA, 2007, p. 132). Haruki e Celina não descobrem como ‘metamorfosear’ o “olhar em tato”, pois a viagem transborda em cada um suas individualidades, suas buscas e suas descobertas internas, que vão traçando suas identidades, configurando-os em meio ao mundo pós-moderno.

Essa ausência de contato efetivo entre eles, a falta de diálogo, perpetuando um silêncio almejado, conforme pode ser observado ao longo do romance, transforma-se em algo mais sintomático, já que ficaram mais próximos de criar um vínculo, resultante da recusa de agir, isto é, ao negarem o sexo os protagonistas conseguem ver um ao outro em sua totalidade solitária. Essa aproximação transforma-se em compreensão um do outro, de que cada um carregava suas próprias angústias, e o respeito pelo silêncio intuído em cada um.

Ao final do romance, lidando cada um com sua dor interior e seus desarranjos pessoais, são contemplados pela simbologia da chuva, sendo esta relacionada diretamente com a água, que remete à transformação, purificação, limpeza, cura e força. Em muitas culturas, a água é instrumento para purificação espiritual, por isso é considerada sagrada, é “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência”, e mergulhar nela “é retornar às origens, carregar-se, de novo, num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.15). Além da chuva significar tempo de bênção divina, espiritual e fertilidade, pois cai no solo e o fecunda, segundo Junior (2006), há uma “associação entre o corpo e a água (...) quer através da simbologia da água como elemento fundamental para a vida, quer seja pela relação entre a água, umidade e sexualidade” (p. 160). A água, portanto, agiria diretamente na sexualidade, conectando-se com a vida.

Na protagonista Celina, inaugura-se uma nova identidade advinda desse encontro consigo mesma através das memórias, marcada simbolicamente pelas suas lágrimas: “Escorre pelo seu rosto aquela água salgada de uma estação interna das chuvas, sua íntima tsuyu, que se inaugura agora.” (LISBOA, 2007, p. 180). Enquanto que Haruki, já aceitando sua(s) identidade(s) culturais tanto brasileiras, quanto as raízes japonesas, “vê a chuva fina que começava a cair enquanto seu trem se aproxima da estação de Kyoto” (LISBOA, 2007, p. 187). Desta forma, o romance possui um final em aberto, repleto de possibilidades e interpretações para os laços afetivos que se somavam em dupla solidão.

David e Alex: uma possibilidade de construção dos laços de afeto

Em *Hanói*, Lisboa constrói um mundo onde a trajetória existencial do personagem David se constitui de pequenos detalhes, como os momentos que vai ao mercadinho, as paradas nos cafés, coisas que parecem sem significado e importância, mas que se configuram como meios e lugares para pensar sobre sua realidade: “Estava determinado a não se comportar como o doente clássico, aquele que se faz as mais ridículas das perguntas – mas por que logo eu? Mas por que justo agora?” (LISBOA, 2013, p. 69).

O mundo rotineiro de David se constituía por trabalhar como vendedor em uma loja de materiais de construção e tocar seu trompete, sem laços familiares, pois os pais haviam morrido e não tinha contato com os poucos primos que sabia existirem. Essa rotina torna-se caótica e sem sentido após a consulta com o oncologista, levando David a se desprender da mesmice do dia a dia para o enfrentamento da realidade.

Faz parte dessa trajetória experimentar o que Bauman chama de “amor líquido”, experienciado em uma sociedade onde os relacionamentos estão cada vez mais efêmeros, mas há o desejo de que sejam verdadeiros:

a modernidade líquida em que vivemos traz consigo uma misteriosa fragilidade dos laços humanos — um amor líquido. A insegurança inspirada por essa condição estimula desejos conflitantes de estreitar esses laços e ao mesmo tempo mantê-los frouxos. (BAUMAN, 2004, p. 6).

Como parte desse novo processo, tem-se o plano arquitetado por David de ir sozinho ao cemitério de elefantes, ou seja, de morrer solitariamente. Isso faz parte da ideia de esquecimento constituído pelo protagonista como meta para sua morte, isto é, ir apagando-se do mundo. O espaço criado pelo personagem é muito mais simbólico que físico, o que sugere que ele consegue perceber o vazio de presença humana, de laços afetivos e de relações consistentes. Assim, sua primeira reação ao perceber a solidão é a de acreditar que a vida equivale ao cemitério de elefantes, local para onde os elefantes caminham sozinhos na iminência da morte: “David tinha lido numa revista, muitos anos antes, que os elefantes abandonam sua manada ao sentir que a morte está próxima e vão sozinhos procurar um lugar onde não seja difícil encontrar água e abrigo.” (LISBOA, 2013, p. 10).

E é justamente o que David tenta realizar ao se despojar das coisas materiais e se apagar do mundo. No entanto, em sua jornada solitária, descobre que precisa aprender a viver com certa maturidade no mundo difícil que se lhe apresenta como realidade, e busca por laços que não tinha, como a amizade e o amor. O ato de despojar-se das coisas materiais se caracteriza como um rito de construção dessa maturidade, desenvolvendo nele a coragem para

enfrentar as agruras de sua existência, e possibilitando que o protagonista enxergasse a falta dos laços de afeto, e encontrando-os em Alex:

No início, David não tinha pensado em deixar o apartamento, mas em algum momento começou a parecer a ordem natural das coisas. Livrar-se de tudo que havia ali dentro, esvaziá-lo como se esvaziam os bolsos de uma calça, e depois se livrar dele também. Da vizinhança, das esquinas conhecidas. (LISBOA, 2013, p. 134).

A busca pelo autoconhecimento leva o personagem a colocar o destino simbólico Hanói como meta de seus dias de vida, em busca de sentido para sua existência solitária que, até então, não era percebida. A ideia da fatalidade da morte possibilitou que o protagonista percebesse sua efemeridade e sua solidão, e a necessidade de preencher um vazio sentimental; portanto, “não, não podia ser um crime. Afeiçoar-se aos dois” (LISBOA, 2014, p. 145). Com efeito, são as suas escolhas que determinam sua trajetória no romance. David compreende essa sua solidão e busca os laços sentimentais que não tinha, tentando preencher um vazio que se torna ainda mais intensificado com a morte proeminente: “A morte parecia muito mais estranha: como é que aquilo que era se torna o que não é mais?” (LISBOA, 2013, p. 123).

Isto transforma o personagem, que perdido em si e na solidão, torna tal ação de deslocamento uma busca por algo que é essencial a ele. Segundo Lukács (2000), a principal característica do romance seria a de criar um modelo de mundo com visões contraditórias, onde os personagens estão em constantes buscas individuais. Além disso, mesmo que envoltas na confusão e na dispersão do mundo pós-moderno, as pessoas vivem à procura de algo que realmente as complete e dê sentido à vida. Em *Hanói*, David, ao receber a notícia de sua iminente morte, passa a pensar cada vez mais nessa sua solidão e no que esperava encontrar na vida:

Lá no fundo do oceano de silêncio onde David estava mergulhado, por um instante ele teve a impressão de que o elefante ia responder. Seu novo porta-voz de pedra verde, que falaria com uma voz pequena, mineral e ponderada. Já que as palavras de David pareciam estar enfiadas dentro de alguma gaveta, num canto do seu cérebro doente, e em meio à pressa e à desordem ele não conseguia encontrá-las. (LISBOA, 2013, p. 10).

Mesmo com o colapso do mundo objetivo e prático em que vivia o personagem, atrelado às características da cidade, que é esse ponto de desencontro, de individualidade e de solidão, o fato de David estar mais próximo da morte, aproxima-o das pessoas e faz com que ele estabeleça laços verdadeiros de afeto. Isso se comprova quando, ao final, após a morte serena de David, Alex, junto com o filho e o ex-namorado, vai a Hanói em seu lugar. Lá “os três desceriam juntos para tomar o café da manhã, em que haveria arroz frito, macarrão e

panquecas de banana. E saíam para conhecer Hanói.” (LISBOA, 2013, p. 238). Portanto, o protagonista problematiza a ideia da morte, não necessariamente como algo ruim, mas como oportunidade para se desprender dos bens materiais e encontrar o essencial.

Além dos laços de amor entre ele e Alex, também constrói laços de amizade com Trung, o dono do mercadinho asiático, com Houg, a mãe de Alex, com sua avó Linh, com o filho de Alex, Bruno; também com Xavier, um velho que tocava violão, com Nico, o menino a quem dá o aquário e Douglas, o garoto a quem ensina trompete.

Douglas representa uma ideia de continuidade para David: “Dói a bochecha, Douglas disse (...) é normal. Um dia não vai mais doer. (...) David esperou que ele tirasse um som consistente no bocal” (LISBOA, 2013, p. 137). Deste modo, simbolicamente, o ensinar Douglas a tocar trompete é um ritual importante para o personagem, como se construísse uma maneira de permanecer vivo de certa forma, mesmo após sua morte.

Além desse, David conhece o velho Xavier sentado no banco da praça, quem lhe oferece o caderno de esportes e, assim, ele inicia uma relação de amizade de forma casual e simples, conversando, inclusive, sobre sua morte pela primeira vez. Também a música está presente nessa relação, pois Xavier tocava violão, o que possibilita os laços serem construídos entre eles, e somando de tal maneira que é com Xavier que David toca pela última vez antes de morrer: “Xavier empunhou o violão velho. Abriu um sorriso e tocou o trecho inicial de “Here comes the Sun”. (...) David tirou o trompete do estojo. Tocou as primeiras notas de “Maiden Voyage”. Ah, mas que maravilha, Xavier disse.” (LISBOA, 2013, p. 228). A última imagem de David ainda vivo no romance é esta cena em que a música aparece, como despedida de algo que era sinônimo de vida para ele.

Após dar o primeiro passo em busca da construção de uma nova subjetividade, ao doar os pertences do apartamento, começando pelo aquário, o protagonista estreita alguns laços com os vizinhos: “Desculpe a hora, Teresa. Vim perguntar se vocês por acaso se interessam em ficar com o meu aquário. Com os peixes dentro, é claro.” (LISBOA, 2013, p. 64). Além desses laços, é com a mãe de Alex, Linh, a avó Young, e o amigo da família, Trung, que irá desfrutar da sensação de pertencer a uma família. Mas é com Alex que seus laços de afeto se transformam em muito mais do que pretendia: “Quem afinal era aquele sujeito, aquele tal David, e que ele queria? Alex se deitou na cama e com os últimos suspiros da cafeína ainda conseguiu pensar nele” (LISBOA, 2013, p. 113).

A princípio, ele tenta pensar na solidão como fatalidade essencial de sua condição, e busca resistir ao desejo de voltar ao mercadinho e revê-la: “não caíras em tentação: estar sozinho e continuar assim era fundamental.” (LISBOA, 2013, p. 84). O desejo dele por criar

laços de afeto vai se somando a cada contato, aparentemente corriqueiro, com Alex: “Ao mesmo tempo era bom estar ali (...) e ter feito algo tão adolescentemente simples quanto deixar seu telefone com uma garota (...) Poderia derreter. Mas em segredo pediu, à mesma chuva, às mesmas células: agora não.” (LISBOA, 2013, p. 111). Fica explícito, neste trecho, o desejo, mesmo que lutando contra, por algo que não poderia ter, como um futuro ao lado de Alex: “Será que todas as pessoas que conhecemos, ela se perguntou mais tarde, têm alguma função na nossa vida, algum papel a desempenhar (ou nós em sua vida. O que em essência dá no mesmo)?” (LISBOA, 2013, p.90).

Após reconhecer em si o desejo desse futuro, os planos arquitetados pelo protagonista de morrer sozinho no cemitério de elefantes, começam a perder o foco. A partir disso que o sentimento de aceitação de seu destino entra em crise: “Vestiu-se e saiu para a sua consulta. Tinha estado a ponto de desmarcar, mas havia agora uma esperança encalhada nele feito o esqueleto colossal de um navio, a esperança de que o diagnóstico estivesse mesmo errado” (LISBOA, 2013, p.161). O personagem também passa pelo processo da raiva, quando essa mesma esperança não se realiza: “Merda. Parou sem fôlego ao lado de uma grade. Chutou a grade, que estremeceu (...) chutou de novo. (...) Entrelaçou os dedos na grade e encostou a testa no metal frio” (LISBOA, 2013, p.163).

Os laços afetivos entre David e Alex se firmam cada vez mais, enquanto a doença progride. A solidão, que machucava o protagonista, é preenchida pela presença de Alex e pela relação com os outros personagens. Deste modo, a metáfora do elefante que caminha solitariamente para o cemitério não surtia mais efeito na vida dele: “Alex. Coisas ruins vão acontecer, e talvez você não queira estar por perto. Já li tudo o que precisava ler a respeito. Sei o que vai acontecer. Você não pode ficar sozinho” (LISBOA, 2013, p.176-7). Assim, o elefante não iria mais sozinho para o pântano:

Naquela falta de vínculos de David, naquela sua história rala de familiares, ela acabava virando parente, e Trung já era quase isso também (...) E até mesmo Houg e Linh, a essa altura.

Já Alex. Alex havia se tornado a sua alegria, em tão pouco tempo. Os dias tinham passado a ser contagem regressiva até o momento de vê-la. (LISBOA, 2013, p.190).

Essa relação, que desvanecia a solidão de ambos, reverbera no deslocamento dos personagens na agitada Chicago: “A rua era deles. Duas pessoas andando de braços dados a caminho do metrô. Na rua que era deles havia carros, motos, pedestres, ciclistas e cachorros (...) eles entraram juntos no vagão do metrô. Que também era deles. Assim como a rua, assim como tudo mais” (LISBOA, 2013, p.187-8). Os espaços, antes despersonalizados, ganham

novos sentidos para o momento de afeto e as novas identidades construídas pelos protagonistas no novo contexto. Os ‘não-lugares’ agora como lugares aos quais eles se deslocariam, por onde passariam, o lugar a que pertencia cada um, isto é, no sentimento de afeto demonstrado por ambos.

Considerações

Observamos que as relações pessoais, em meio a essa fluidez contemporânea, os deslocamentos, o exílio e a solidão, em cada obra, ocorrem de diferentes formas. Em *Rakushisha*, Celina e Haruki se conhecem no metrô, um ‘não-lugar’, espaço que, segundo Augé (2005), não é propenso a criar laços ou identidades. Ambos os personagens apresentam em suas trajetórias as angústias e o silêncio como parte essencial para seus deslocamentos, matizam suas próprias dores, mas permanecem em uma distância sentimental necessária um do outro, devido às buscas identitárias que cada um precisava realizar. Por conseguinte, “as coisas continuaram acontecendo entre os dois, em quase sustos, um grande por acaso com cacoetes de gestos definitivos” (LISBOA, 2007, p. 39).

Entretanto, em *Hanói*, David e Alex compartilham uma solidão emocional, relacionada ao passado migratório de suas famílias e pela iminente morte de David. Conhecem-se também em um ‘não-lugar’, um mercadinho asiático, e aos poucos somam suas angústias, melancolia e sofrimentos, e caminham juntos a jornada no limiar da morte: “Alex havia se tornado a sua alegria, em tão pouco tempo” (LISBOA, 2013, p. 190). E os espaços, como as ruas, o metrô, qualquer outro lugar ao qual se deslocassem, tornaram-se seus, pois o mais essencial da vida, como o amor e a solidariedade, se concretizava em ambos.

Nesse sentido, a autora coloca a representação dos espaços da cidade em um plano no qual evidenciava os caminhos pessoais percorridos pelos protagonistas como o mais importante. O tom psicológico da narrativa, as divagações, ou seja, nessa trajetória de David, as pessoas com quem se encontra, os laços que desenvolve, salienta suas emoções e memórias desencadeadas através dos espaços.

Enquanto a obra *Rakushisha* configura-se, assim, em uma narrativa móvel tanto na questão do próprio espaço externo, no qual circulam os sujeitos, quanto em sua estrutura e na interioridade dos protagonistas, *Hanói* apresenta-se como a fluidez da própria existência. A angústia de existir em um mundo passageiro, ser estrangeiro, um exilado na última viagem a qual todos estamos, inexoravelmente, fadados.

Deste modo, enquanto no romance *Rakushisha* os laços afetivos são muito mais sintomáticos entre Haruki e Celina, que somam seus silêncios em compreensão mútua, em *Hanói* os laços afetivos com Alex e sua família se constroem de forma a estruturar em David um sentido na vida frente à morte. No primeiro, o espaço criado entre os protagonistas é necessário para enfrentarem suas angústias interiores, enquanto no segundo a aproximação emocional e física entre David e Alex acompanham o personagem em sua última viagem, não mais solitária, ao cemitério de elefantes.

Referências

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução Maria Lúcia Pereira. 5. ed. Campinas: Papirus, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução Vera da Costa e Silva. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CURY, Lisboa Maria Zilda Ferreira. **Cartografias literárias**: Tsubame, de Aki Shimazaki e Rakushisha, de Adriana (Universidade Federal de Minas Gerais), 2007. Disponível em: <http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/interfaces/article/viewFile/436/304>

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2011.

JUNIOR, Hugo Fernando Salinas Fortes. **Poéticas líquidas**: a água na arte contemporânea. São Paulo: 2006. Disponível em: < http://pct.capes.gov.br/teses/2006/926594_6.PDF >

LISBOA, Adriana. **Rakushisha**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

LISBOA, Adriana. **Hanói**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. (Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo). São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

THE CONSTRUCTION OF AFFECTION TIES IN *HANOI* AND *RAKUSHISHA*, BY ADRIANA LISBOA

Abstract

The present article proposes to think about human affectivity in the middle of the fugitive and heterogeneous world to which the protagonists of the novels *Hanoi* (2013) and *Rakushisha* (2007) by Adriana Lisboa belong. Assuming that there is a significant change in human relationships in the contemporaneity, called by Bauman (2004) the "liquid" era, due to the times when technology has become a part of man, thus emerging theories of the relative difficulty of establishing ties of affection, lasting and true. In *Hanoi*, David, upon receiving the news of his impending death, begins to think more and more of his loneliness and what he hoped to find in life, like the bonds of affection he has never built with anyone. While *Rakushisha* introduces Celina and Haruki, two solitudes that add up in silence, intuiting the pain of each other and establishing bonds of affection. This article therefore seeks to think about the transformations of affection and its different constructions in the novels under analysis.

Keywords

Affectivity. Contemporaneity. *Hanoi*. *Rakushisha*.

Recebido em: 23/03/2018
Aprovado em: 28/03/2019