

HANÓI: A METÁFORA DA VIAGEM DEFINITIVA

HANOI: THE METAPHOR OF THE FINAL JOURNEY

Mirian Cardoso da SILVA¹

RESUMO: A inerência da temática da viagem ao próprio ser humano é uma emblemática presente em muitos romances, abordando o deslocar-se através das fronteiras, dos espaços, tanto físicos quanto metafóricos, atrelado a um desejo de compreender a si e uma necessidade própria do homem de lidar com aquilo que irá causar o sentimento de estranhamento, de diferença. Relaciona-se a tais pontos, a efemeridade humana, que é uma indubitabilidade da frágil existência, a vida enquanto uma fratura entre o nascer e o morrer. Tais angústias conferem ao protagonista David, do romance *Hanói* (2013), de Adriana Lisboa, um desejo por compreender a si próprio e desvelar a sua interioridade, por intermédio daquilo que infere uma cisão entre o sujeito que é e o que (não) poderá ser, devido ao seu pouco tempo de vida. Deste modo, o objetivo deste artigo é analisar a trajetória do protagonista em face de sua efemeridade, buscando refletir sobre a vida, a morte e o morrer, enquanto uma viagem.

PALAVRAS-CHAVE: Morte. Viagem. *Hanói*. Construção de Identidades.

ABSTRACT: The inherent theme of the trip to the human being is an emblematic one present in many novels, approaching the move through the borders, the physical and metaphorical spaces, linked to a desire of self-comprehension and a man's own need to deal with what causes the feeling of estrangement, of difference. It relates to such points, human ephemerality, which is an indubitability of the fragile existence, life as a break between birth and death. Such anguishes give the protagonist David, from the novel *Hanoi* (2013), by Adriana Lisboa, a desire for self-comprehension and to reveal its interiority, by means of that which infers a split between the subject who is and what it will (not) be due to his short time of life. Thus, the purpose of this article is to analyze the trajectory of the protagonist in the face of his ephemerality, seeking to reflect about life, death and the dying, as a journey.

KEYWORDS: Death. Journey. *Hanoi*. Construction of Identities.

O tempo: um caminho de vida e morte

O conceito de viagem enquanto metáfora de vida e de morte, espécie de vértice sinalizador da estrangeiridade, exiliência² e alteridade do protagonista David, no romance *Hanói* (2013), de Adriana Lisboa, consiste no alicerce das refle-

1. Doutoranda em Letras, área de concentração Estudos Literários - Universidade Estadual de Maringá (UEM)
E-mail: mikardosoo@gmail.com

2. Tradução do neologismo proposto por Alexis Nouss (2015) para designar "o núcleo existencial comum a todas as experiências de sujeitos migrantes".

xões aqui empreendidas. No deslocamento dos personagens que integram a obra, o contato com o outro e com a morte, gera no protagonista o estranhamento de si mesmo, enquanto ocorre um processo autorreflexivo sobre seu sentimento de deslocado e na compreensão deste outro a ser construído.

Para a construção desta análise, usaremos como base teórica as propostas sobre deslocamento de Ianni (2003), Lopes (2002) e Cury (2007) tendo como pressuposto que a viagem faz parte do homem, seja em forma de metáfora ou como realidade. Todos os povos e formas sociais, tribos, clãs, nações, entre outros, compreendem a viagem em sua história, tanto para descobrir o *outro* quanto a *si* mesmo. O termo possui diversos significados por existirem muitas formas, tanto imaginárias quanto reais, filosóficas, artísticas, científicas, turísticas, entre tantas outras, já que, “sob vários aspectos, a viagem desvenda alteridades, recria identidades e descortina pluralidades [...] inventando o outro, recriando o eu” (IANNI, 2003, p. 14). Além disso, para pensar a questão da morte e a efemeridade a presente análise terá respaldo nos estudos de Kubler-ross (2012), Heidegger (2008), Bauman (1998), entre outros, buscando suscitar a noção do sujeito consciente de ser um viajante na estrada que é a própria vida, cujo fim é por natureza definido.

Hanói aborda uma temática profundamente sensível, ao representar um sujeito subitamente colocado em face da morte: David, filho de um brasileiro com uma mexicana, imigrantes ilegais, que, aos 32 anos, é diagnosticado com um câncer em estágio terminal. Esse personagem, no sentido de reunir em si toda sorte de incertezas, despoja-se de seus bens materiais, como o aquário e o peixe com que presenteia um vizinho, para partir em busca de lugares e de contornos identitários que possam melhor lhe representar e/ou conferir sentido à nova realidade que se lhe apresenta. Com efeito, ele constrói um novo caminho rumo à morte, trilhado em meio à contemplação de si mesmo e dos seus questionamentos sobre o estar no mundo.

No romance de Adriana Lisboa, a viagem age como um movimento que irá nortear tais descobertas e aprendizagens do protagonista David. Esse percurso está pautado na busca por compreender a si mesmo, seus sentimentos diante de sua finitude iminente, sua falta de laços afetivos confiáveis e sinceros, e a construção destes mesmos sentimentos com novas pessoas, com as quais se depara em sua jornada no limiar da morte. A subjetividade e a autoconsciência projetam em David a necessidade de estabelecer na metáfora da viagem, que delimitará os contornos de sua construção identitária, uma ânsia mais existencial, como será discorrido neste artigo.

A viagem, seja ela real ou metafórica, implica o desejo ou a necessidade de lidar com o outro, a angústia por transformar-se por meio do contato com o novo. O termo viagem em si, segundo nos ensina Ianni (2003), compreende a ideia de transpor fronteiras, tanto as físicas quanto as simbólicas. Neste processo, o contato com o outro propicia o sentimento de deslocamento, amplia as diferenças e leva a um processo de alteridade. A identidade, portanto, sofre a influência desse deslocamento, (des)(re)construindo as existentes e ampliando a multiplicidade que caracteriza o sujeito contemporâneo.

Woodward (2000), destaca que “a identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades” (WOODWARD, 2000, p.14). As marcações estão presentes nos processos de construção e manutenção das identidades, pois são práticas sociais que constroem os inclusos e os excluídos, e a identidade é tida, por conseguinte, enquanto uma construção constante e heterogênea.

Assim, a ideia de descortinar o outro e recriar a si mesmo está no cerne dos sujeitos que se deslocam. Porquanto a viagem projeta no indivíduo um engajamento com angústias individuais, incididas na poeira do tempo, o pouco que resta ao protagonista do romance em análise, e na busca pela(s) identidade(s) que se configura um projeto desencadeado pelo destino certo da morte. Todos esses pontos levam o termo viagem, em *Hanói*, a uma emblemática descoberta do eu diante deste outro, e principalmente de si próprio, que irá demarcar um processo de estranhamento, muitas vezes necessário para alcançar o objetivo da viagem.

Por sua vez, o sujeito deslocado pela sua efemeridade confronta-se com a dura realidade de que não tem quase nenhum controle sobre suas próprias angústias e escolhas, pois, de alguma forma, de qualquer deslocamento, seja metafórico ou real, o indivíduo retorna diferente. Há sempre uma surpresa a ser encontrada, algo novo com o qual tem que aprender a lidar, desafiando o percurso do sujeito que se desloca. Os lugares, exteriores ou inscritos na memória, às vezes, são novos ao olhar do viajante, que se depara com o enigma de ser um viajante em si mesmo, descobrindo que há sempre um aprendizado novo a ser realizado em sua jornada.

Na obra de Adriana Lisboa o termo abrange, assim como descrito acima, dois pontos: o deslocamento espacial em si, representados pelos personagens Linh, Houn e Trung, exilados no pós-guerra vietnamita, e a simbólica, a grande metáfora construída pelo personagem David sobre *Hanói*, o cemitério de elefantes, que marca a sua vida, e a problemática a ser pensada neste artigo.

David: uma jornada no limiar do desejo de solidão

Os estudos sobre a literatura brasileira contemporânea mostram que as narrativas interpretam um mundo no qual as pessoas, sob a ótica da indeterminação dos sujeitos, buscam por algo que os defina como tais. Ladeados pela desorientação causada por um mundo pós-moderno de fronteiras móveis, o espaço se configura em meio a essa espécie de caos contemporâneo. Com o acelerado processo de globalização espacial e cultural, esse elemento passa a ter grande relevância na configuração das identidades e na construção de personagens problemáticos, “espaço de busca identitária de narradores em crise” (CURY, 2007, p. 13).

Também entra em cena a questão da morte, que, de acordo com Bauman (1998), tendeu, na modernidade, a ser esquecida, e progressivamente desconstruída pela ciência. De fato, a medicina avançou ferozmente na direção da manutenção da vida, repelindo as causas da morte o máximo possível; o sujeito passou a se preocupar apenas em preveni-la.

Desse modo, há sempre uma imprescindibilidade em negar a morte, fazendo com ela desapareça do discurso, acompanhando o raciocínio de que quanto menos se fala sobre, mais irreal, distante e improvável se torna. Entretanto, a ciência é capaz, apenas, de “efetuar um salto qualitativo de meramente prolongar a vida – isto é, de adiar o momento em que a pessoa se depara com a morte, quanto ao mais, inelutável” (BAUMAN, 1998, p. 195). É a utopia de uma onipotência humana.

O ser humano, em sua frágil existência diante da imensidão da morte, sempre irá desviar a atenção do tema quando este aparecer em seus pensamentos. Em seus deslocamentos pelo mundo, não há espaço para a reflexão sobre a transitoriedade da vida, pois o futuro em que está vivo é sempre o único a ser objetivado pelo homem. Exige-se, portanto, o esquecimento da fatalidade e inexorabilidade da morte, “para tanto, o homem a ‘despersonalizou’, fez dela um fenômeno puramente biológico ou social, recusando-se a meditar sobre aquilo que é uma experiência à qual todos os seres se submetem individualmente” (LIBANORI, 2006, p. 160; grifo do autor).

Na pós-modernidade, o significado de morte, portanto, é construído pelas pessoas como se esta fosse algo desacreditado. Cada vez mais se busca estratégias para diluir o conceito de morte e sua tragicidade. Assim, a morte “é marcada pelo descrédito, escárnio ou justa desistência de muitas ambições” (BAUMAN, 1998, p. 195) que ocorre, segundo o autor, ao exorcizar o horror da morte, transformando-a em algo banal. Isto a coloca como algo comum demais para se pensar e para utilizar-se de dramatização a seu respeito.

Kubler-Ross (1996, p. 19) afirma que “quanto mais avançamos na ciência, mais parece que temos e negamos a realidade da morte”, ou seja, tenta-se evitar e ignorar sua existência, tanto negando-a quanto banalizando-a. A insistência do homem na morte como ocasional, associando-a a acidentes e doenças, torna-a imprevisível, ao fugir de sua iminente fatalidade. Heidegger afirma que “no domínio público, ‘pensar na morte’ já é considerado um temor covarde, uma insegurança da presença e uma fuga sinistra do mundo. O impessoal não admite a coragem de se assumir a angústia com a morte”. (2008, p. 36).

Por certo que ter a coragem de assumir a sua fragilidade diante do mundo e refletir sobre sua existência e morte significam instigar o sentimento fúnebre na vida humana. Porquanto, “no que concerne a uma meditação sobre a morte, não se pode proceder como nas outras áreas do conhecimento humano, não se pode reduzi-la a termos e módulos do conhecimento, com os quais se pudesse alcançar uma imagem ou esquema sobre o assunto” (LIBANORI, 2006, p. 161). Deste modo, o homem a transforma em algo a acontecer com o outro, nunca com ele, tomando de si para morte uma distância suportável em sua realidade.

Heidegger (2008, p. 36-37) nominou como “decreto silencioso” a característica humana em escamotear a realidade da morte, um “decreto silencioso e impessoal, o que ‘cabe’ é a tranquilidade indiferente frente ao ‘fato’ de que se morre”. É a angústia e o temor que impulsionam essa desconstrução do tema, estabelecendo uma distância segura entre o homem e a morte, para que aquele possa tranquilizar sua existência.

O homem, segundo Libanori (2006), jamais estará preparado para morrer, isto é, nunca estará definido, acabado: “O homem morrerá inacabado qualquer que seja sua idade e independentemente de suas ações” (LIBANORI, 2006, p.161). Pelo homem ser um ser que vive para o dia de sua morte, esta atua como um fato decisivo na construção e manifestação da personalidade humana. Sendo a única ação realizada sozinha em sua particularidade, ninguém morre no lugar do outro, devendo o homem enfrentá-la por si mesmo. Para Heidegger (2008, p. 11), é pensar a morte como uma necessidade do próprio ser, “a cotidianidade é justamente o ser ‘entre’ nascimento e morte”. Desse modo, o viver, o estar vivo, mas consciente, é apenas uma passagem entre nascer e morrer.

De fato, a negação, o esquecimento, a banalização e o distanciamento ocorrem somente até a morte fazer parte da realidade do próprio indivíduo. Libanori (2006, p. 162) afirma que “a angústia advinda da constatação de que o homem é mortal não deve ser banida, pois se trata de uma sensação que considera a existência como um processo coerente de início e fim, embora o fim seja imprevisível”.

Quando se tem que encarar a morte, seja com a perda de um ente ou a própria, datada devido a alguma doença, como a do protagonista David do romance em análise, é que se torna visível ao homem sua fragilidade. Ao deparar-se com a questão do tempo, ou seja, a finitude humana, é que se percebe, de fato, a vida. É justamente isso o que deflagra perguntas acerca da vida e da morte, pois o homem só “será capaz de mudar as coisas quando começar a refletir sobre a própria morte” (KUBLER-ROSS, 1996, p. 29).

David apenas percebe sua vida, sua existência e finitude e resolve agir sobre ela, quando a morte se torna parte essencial, decisiva e fatal. E todas as coisas da vida, como o trabalho na loja de construção, e qualquer outra ação da vida cotidiana, “entravam para o país dos sonhos: viagens, turistas, água mineral, vasos sanitários. Uma nuvem de poeira as embaçava” (LISBOA, 2013, p. 13).

Todo o processo de negação, aceitação, transferência, resignação, dor e aceitação lúcida, próprios daqueles que descobrem uma doença terminal e pelo qual passa o personagem David, se dá no limiar da angústia diante da notícia do câncer e seus desdobramentos. Pois, apenas então, o personagem começa a buscar algo mais, além daquilo que vivia, através do ritual de despojar-se das coisas materiais e da busca por laços afetivos, na tentativa de reconstruir sua identidade existencial. Observa-se isso no seguinte trecho: “O problema também era que doenças, dores e coisas desse gênero acabavam fazendo com que você pensasse demais em si mesmo [...]” (LISBOA, 2013, p. 30).

A consciência dele em relação a si é desperta, como se a vida começasse, de fato, a ser vivida pelo personagem ao latejar sua finitude. Isto ocorre devido a notícia de sua morte funcionar como uma epifania, despertando-o da sensação de comodismo: “Era difícil puxar voluntariamente seu próprio tapete. Requeria às vezes um oncologista dizendo as notícias não são boas.” (p. 84). Essa epifania propicia que o personagem descubra seu espaço, que se constituía em uma vida corriqueira entre trabalho, música e uma solidão percebível ao se ver sozinho para enfrentar a dura realidade:

David pensou em Lisa. Em como, pela primeira vez, era estranho estar sem ela. Sozinho. Como era estranho estar tão sozinho, um fosso entre ele o velho com o boné do Coliseu ainda que trocassem palavras, um jornal, uma fatia de bolo, entre ele e o seu cachorro e as outras pessoas que passavam por ali, sob aquele empenhado sol de primavera. (LISBOA, 2013, p.70).

Esse sentimento de solidão, a sensação de estar só em meio à multidão, permeia a trajetória do protagonista pelas ruas de Chicago, cujo espaço da cida-

de apresenta-se como um cenário para as suas angústias existenciais. Bauman (2004) afirma que o sentimento de solidão tem se solidificado cada vez mais no contexto contemporâneo através do espaço urbano, como é traduzido por Adriana Lisboa. O movimento constante das pessoas pelos espaços despersonalizados, em conformidade com os espaços metafóricos que são estabelecidos pelos protagonistas Alex e David no romance, a cidade aparece para apresentá-los em seu presente, o dia corriqueiro, dialogando com suas constantes reflexões.

O espaço privilegiado em *Hanói* é o simbólico e/ou metafórico das memórias de Alex em relação ao exílio de sua família vietnamita nos Estados Unidos, e Hanói, o cemitério de elefantes, para David. Ao estabelecer Chicago como o local onde os protagonistas transitam e se conhecem, colocando-a como cenário para os espaços metafóricos que ambos vão recriando, a questão temporal desloca-se de acordo com o estado emocional dos personagens. Dessa forma, para David, o agora em Chicago era o que importava, e o passado, com sentimentos nostálgicos em relação a ex-namorada e aos pais, que se somava a uma sequência de acontecimentos presentes, com Alex e sua família e o fato de que para ele não existiria um futuro.

Hanói constitui-se, conseqüentemente, por um processo doloroso de formação vivenciado pelo protagonista na busca pelo desprendimento diante da inexorabilidade da morte. Kubler-Ross (1996), como anteriormente citado, afirma que é somente esse momento de iluminação sobre a finitude do sujeito, que a angústia necessária à reflexão sobre si mesmo, sua existência e o que pensa sobre viver, ocorre de fato. O protagonista do romance resiste ao desespero e, ao longo da narrativa, passa por um processo de desapego e aprendizagem, com a finalidade única de que, por meio de sua busca e de seus conflitos, a totalidade do mundo lhe seja desvendada, e seu fim, no caso a morte, não seja vazio e solitário.

É diante de sua decisão de não se comportar como vítima da situação que encontra na relação com Alex, uma jovem mãe solteira, que trabalha em um mercadinho asiático e que tenta conciliar sua vida entre os cuidados com o filho Bruno, a faculdade de astrofísica e o trabalho, um destino simbólico chamado Hanói, terra dos antepassados da americana: “Se você pudesse fazer uma viagem a qualquer lugar do mundo. Para onde iria? Para onde eu iria? (ela riu) (...) Iria para Hanói” (LISBOA, 2013, p. 129). A história passa a se desenvolver no entorno da solidão de David, do enfrentamento com a morte e da busca por sua(s) identidade(s), desapegando-se das coisas materiais à sua volta a fim de enfrentar sua nova realidade, enquanto planejava sua viagem para Hanói.

Para melhor compreensão das angústias do personagem, Lisboa constrói metáforas que dialogam com os deslocamentos empreendidos por David no decorrer da obra. Entre elas, destacamos a do “elefante de pedra verde”, utilizado recorrentemente ao longo da história: “o oncologista pegando um pequeno elefante de pedra verde que tinha em sua estante e revirando-o entre as mãos enquanto falava. Era como se estivessem ali discutindo o caso do pequeno elefante de pedra, não o de David” (LISBOA, 2013, p. 9).

Em diversas culturas, há diferentes significados para a palavra *elefante*, mas segundo Chevalier e Gheerbrant (2009), é na Ásia que o símbolo é acompanhado de diversas forças positivas, uma vez que é considerado “símbolo, não de peso bruto, mas de estabilidade, de imutabilidade” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 359-360). Também os Hindus os veneram como símbolos de poder, através da imagem do deus hindu Ganesha, o qual pressupõe grande sabedoria, superação de obstáculos e “é, efetivamente, o *começo e o fim* [...] o elefante, é o **alfa** e o **ômega** [...]” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 360; grifo dos autores).

Por conseguinte, pode-se afirmar que, mesmo desejando evitar passar pelos estágios de um doente terminal – como a negação, a raiva, a barganha, a depressão e a aceitação –, através da metáfora do elefante, David traduz e imprime seus sentimentos. É por meio deste símbolo, por exemplo, que ele demonstra a primeira frase: “uma língua musical para que o oncologista e seu elefante verde ficassem ali, quietinhos, naquele território da quase incredulidade. Naquele reino das hipóteses [...]” (LISBOA, 2013, p. 51).

É justamente essa sabedoria que caracteriza a relação de David com o mundo, quando usa a imagem simbólica dos elefantes em suas divagações e questionamentos, como podemos observar na seguinte passagem: “Elefantes não deveriam morrer, não é verdade? Elefantes deveriam viver para sempre. Mas morriam, e sobravam como carcaça, depois ossos, depois o que quer que ficasse dos ossos. Vestígios. Pequenas marcas no chão” (LISBOA, 2013, p. 10). Pode-se observar, portanto, que a metáfora do elefante demonstra sua aflição diante dos acontecimentos, enquanto representa o desejo suprimido de ser no mundo, um ser cujo tempo não o corroesse, mas que fosse imutável, em um sentimento de negação diante de sua realidade presente, negação que, de acordo com Kubler-Ross (2012, p.43) “era palpável tanto nos pacientes que recebiam diretamente a notícia no começo da doença quanto aqueles a quem não havia sido dita a verdade, e ainda naqueles que vinham a saber por conta própria”.

Para reforçar a imagem metafórica do elefante, o personagem utiliza a cor verde para descrevê-lo: “um pequeno elefante de pedra verde que tinha em sua estante” (LISBOA, 2013, p.9). Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009), o verde

simboliza e possui a característica ambiguidade entre vida e morte, reafirmando a situação do protagonista e o seu embate com os mesmos: “o verde do broto e o verde do mofo, a vida e a morte. É a imagem das profundezas e do destino” (2009, p. 943). Observa-se que o destino fatal da morte é relembrado através da simbologia do elefante de pedra verde diversas vezes no decorrer da narrativa. Conforme se pode verificar nos fragmentos abaixo recortados:

Era um elefante jovem, com dentes saudáveis, mordendo a comida com força, arrancando as folhas das árvores. (p. 21).

O médico lhe informou seu novo prazo de validade, com o pequeno elefante de pedra verde entre as mãos. (p. 43).

Uma língua musical para o oncologista e seu elefante verde [...] vai piorar com a radioterapia, infelizmente, o médico havia dito ao elefantinho de pedra. (p. 51).

Aparecendo assim por todo o romance, o elefante de pedra verde retorna para lembrar o personagem que sua finitude era real, palpável. O que não permite David se afastar ou buscar formas de fuga de sua realidade, e sim construir uma maneira de enfrentá-la.

Utilizando-se da metáfora, David observa as pessoas a sua volta e pensa na sua própria condição, como se não fosse “o jovem elefante de dentes saudáveis, ainda capaz de morder o mundo”, mas sim “o elefante que se encaminhava precocemente ao pântano” (LISBOA, 2013, p. 21). Um elefante que precisava encarar, entender e aprender a conviver com sua nova realidade: “Era preciso aprender e esquecer, simultaneamente. Aprender cada vez menos, esquecer cada vez mais” (LISBOA, 2013, p. 191).

Para tanto, 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. Os dentes se fragilizam, perdem a eficiência de outras épocas da vida, e os animais vão buscar áreas pantanosas, por exemplo, onde encontram o alimento já amolecido. Parecia ter sido essa a origem do mito do cemitério de elefantes. E era ali que os animais viam seu último dia e davam seu último suspiro, naquele colosso de corpo que antes parecia quase indestrutível. Elefantes não deveriam morrer, não é verdade? Elefantes deveriam viver para sempre. Mas morriam, e sobravam como carcaça, depois ossos, depois o que quer que ficasse dos ossos. Vestígios. Pequenas marcas no chão. (LISBOA, 2013, p. 10).

Todavia, a crença do protagonista é colocada em questionamento ao reconhecer no contato afetuosos com Alex, Linh, Huong e Trung a vida que poderia ter caso não morresse. Tendo em vista que “nós somos, também, o que resolvemos esquecer” (IZQUIERDO, 2002, p. 10), torna-se questionável o vazio essencial planejado pelo protagonista, revelando que, no seu íntimo, há o desejo por estabelecer laços reais de afeto. Mais uma vez, a morte é repelida e o desejo de viver, aparece claramente ao protagonista afirmar que, por ser “quase indestrutível” os “elefantes não deveriam morrer” (LISBOA, 2013, p. 10). O sentimento que o personagem carrega, portanto, é o de quem não acredita ser possível que sua morte estava com data marcada.

O futuro, desta forma, tem seus contornos borrados para o protagonista e, em suas reflexões, a metafórica Hanói, a cidade vietnamita que intitula a obra, se estabelece como o destino mais viável ao personagem. A mesma cidade se concretiza enquanto espaço físico, no último capítulo do romance, sendo que Alex desloca-se pelos espaços da cidade após a morte de David.

David coloca *Hanói*, portanto, “a cidade entre os rios”, como meta e se prepara com a intenção de chegar ao destino, que, de fato, parece significar o imprevisível diante da previsibilidade da morte a que está fadado. Mas, se para ele, Hanói é um espaço simbólico, para Alex essa sua convicção lhe parece incompreensível: sair do seu país para ir ao Vietnã, sozinho, conhecer uma cidade que ficava a “[...] uma lua de distância da história de Linh e Huong e Trung, o que David tinha a ver com isso?” (LISBOA, 2013, p. 181). Observa-se que, para David, essa imagem imaterial de Hanói, configura-se como uma espécie de referência, uma estrela guia, o motivo pelo qual deveria continuar aprendendo, até o fim que se aproximava tão rapidamente: “Talvez seja o melhor lugar para eu visitar, nas minhas condições [...]” (p. 192).

Deste modo, o destino simbólico que David traduz como Hanói, não era o lugar físico, mas sim uma representação para o cemitério de elefantes, onde iria na pretensão de morrer em solidão: “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). Com efeito, seria um lugar que se configurava como um destino, uma fatalidade da vida, ou seja, uma motivação para aprender a viver de acordo com sua situação, aprender com ela, e no fim, chegar a *Hanói* sozinho.

No intento de morrer solitariamente, David traça o plano de desapego e esquecimento. A tentativa de esquecimento configura-se como desejo de não pensar na vida que tivera e nem na que poderia ter, esquecer-se das coisas era preparar-se para a transição entre vida e morte. Segundo Gagnebin (2004, p. 03), é “pelo fluxo do esquecimento; esquecimento que seria não só uma falha, um “branco” de memória, mas também uma atividade que apaga, renuncia, recorta”, que há a oposição do “infinito da memória a finitude necessária da morte e a inscreve no âmago da narração”. É por esse fluxo que o personagem constrói seus questionamentos mais profundos, na ânsia de se libertar das coisas conhecidas e se compreender como um novo “eu”. O relembrar o passado exige um processo que envolve o esquecimento, e este mesmo processo é requerido ao precisar lidar com um presente conflituoso. O plano do protagonista, então, consistia

[...] em que ele fosse se afastando do centro, apagando as letras do seu nome, esfriando a sua temperatura corporal, respirando mais devagar, falando cada vez mais baixo, até que não estivesse mais ali e as pessoas nem mesmo notassem que em algum momento tinha estado. (LISBOA, 2013, p. 31).

Essa certeza se tornava cada vez mais real, teria um fim, de alguma forma sua existência cessaria em pouco tempo. A morte, “a única característica comum a todas as coisas” (p. 31) era o ponto final, o destino ao qual todos estavam fadados: “Ou você achou que era para sempre? Como pôde levar um susto com o primeiro fio de cabelo branco na cabeça? Era para cá que você vinha quando deu o primeiro passo e tropeou e viu que o chão era mais duro do que imaginava” (LISBOA, 2013, p. 31-2). Trata-se de um enfrentamento da vida e da morte, capaz de dar suporte para o plano de apagar-se do mundo de tal forma que morrer fosse apenas a realização de um último momento, em que sua existência, já minimizada do mundo, se extinguisse totalmente.

A arquitetura desse plano é constantemente permeada por deslocamentos espaciais, entendidos como parte da busca do desprendimento do mundo, a qual fica mais difícil quando se dá conta de que a realidade de tudo e de todos permanecerá intocada após sua morte: “por um instante David achou estranho que tudo aquilo fosse continuar existindo e funcionando sem ele e depois dele” (LISBOA, 2013, p.59). Daí a sua angústia. O desejo de esquecer quem era, o que vivia, isto

é, a vida que antes existia nele, “o elefante novo de dentes fortes”, na tentativa de aceitar a morte. Inundando-se cada vez mais do sentimento de solidão, pois “o abismar-se em si mesmo conduz à constatação de que só existe o ser solitário e mudo, rodeado por uma atmosfera de penumbra” (LIBANORI, 2006, p. 160).

Em ordem cronológica, o desapego material inicia-se com o pedido de demissão da loja de materiais de construção (p. 64), a doação do aquário ao vizinho (p. 67), o fechamento da conta no banco (p. 72), a doação do notebook e de três painéis para Alex (p. 108), seguidos de pratos e copos para Trung, dono do mercado asiático (p. 126), e outros utensílios pegos por Alex em seu apartamento (p. 128) e móveis que outros vizinhos recolheram (p. 215) e seu *mp3*, que continha as inúmeras músicas citadas no decorrer do romance e com que presenteia Xavier, o velho que conhecera na praça (p. 227). Por fim, ele entrega o penúltimo elo com sua vida, o apartamento: “Existia agora nele uma vontade de ir mesmo embora dali, já, e para sempre. O apartamento mais parecia uma longa história que alguém estivesse contando, mas que ele já tivesse ouvido antes [...] e era entediante continuar escutando” (LISBOA, 2013, p. 215).

O desmantelamento do lar representa também suas identidades sendo desconstruídas em busca de novas com as quais pudesse se reconhecer, diante do novo contexto que se instaurava: “o passado, gelo seco deslizando entre personagens irreais” (p. 30). Pois, segundo afirma Hall (2011), a construção da identidade se processa de forma constante, de acordo com o contexto no qual o indivíduo está inserido.

Esta jornada ganhava consistência conforme David se desapegava dos bens materiais, e percebia que “então era mesmo possível ir tirando as tomadas da parede, uma a uma. Uma a uma. Sem que praticamente ninguém a notasse.” (LISBOA, 2013, p. 72), pois se desligar do mundo lhe parecia possível. No entanto, enquanto se desloca em meio aos seus pensamentos e realizações, o que lhe ocorre é a descoberta de que sua existência exigia dele mais do que desapegar materialmente das coisas. O desejo de estar próximo de Alex e sua família coloca em conflito o plano de ir sozinho ao cemitério de elefantes, de apagar-se do mundo sutilmente, enquanto realizava a viagem solitária à Hanói.

Isto se apresenta claramente nas expectativas que tem em relação a vida, caso não estivesse doente, consistindo em transformar-se em um sujeito viajante: “Atravessaria ainda mais países. Ficaria mais tempo em cada um deles. Aprenderia línguas. [...] Tocaria com músicos do Paquistão, da Rússia, da Argentina. Seria uma pessoa mínima e sem chão, uma pessoa em trânsito” (LISBOA, 2013, p. 222). Esse desejo é questionado por Houng, mãe de Alex: “Hanói é uma ideia sua. [...]”

Alguma coisa que você imaginou. O que você está querendo não existe. Me desculpe por dizer isso” (LISBOA, 2013, p. 194). Segundo Houn, Hanói não passa de uma fantasia que David nutria. Esta interferência de Houn nos pensamentos de David demonstra o silêncio e a solidão dos protagonistas, que estão sempre imersos em suas angústias e divagações:

O que Houn não entendia era que David tinha começado a pensar em Hanói como uma espécie de cemitério de elefantes. E para o cemitério os elefantes vão sozinhos. As pessoas vão sozinhas para a sua própria morte. Ninguém morre acompanhado. (LISBOA, 2013, p. 193).

Embora Hanói transforme-se nessa metáfora do elefante, de solidão e de silêncio, também era acrescida do sentimento de esperança: “Será que Hanói, um lugar tão estrangeiro para ele, a morte ficaria detida na fronteira? Será que tudo ali seria tão diferente e novo que ele também poderia ser diferente e novo, recomeçar, ressuscitar ao terceiro dia?” (p. 194). Tal interrupção de Houn, leva David a perceber a contraditoriedade dos seus sentimentos e projetos. Entre estar consciente do seu fim e Hanói ser destino simbólico de sua morte, persiste um desejo crescente de que a solidão presa em sua alma fosse preenchida por aquelas pessoas que começara a aprender a gostar, e que representavam um tempo de vida que sabia não ser possível prolongar por muito tempo.

Estes sentimentos confusos eram acompanhados pelo progresso da doença no corpo de David: “O mundo andava menos nítido. Alguém estava brincando de apagar os contornos dos acontecimentos com uma borracha. Até mesmo os contornos dos pensamentos de David. Às vezes era difícil acompanhar uma ideia até o fim” (LISBOA, 2013, p. 71). A sugestão que fica é a do questionamento acerca da sua existência humana. Os apelos materiais a que se sujeita o personagem até o momento de receber a notícia da morte iminente perdem o sentido. De fato, parece que a morte está acima de tudo e ele caminhava “em direção a um destino infausto” (LIBANORI, p. 44, 2006). E isto não pode ser tomado como apenas uma angústia entre viver e morrer; mas, também, como um destino, tido como cruel para a maioria dos seres vivos, e ao qual estamos todos sujeitos.

Podemos ver as reflexões sobre a efemeridade da vida humana quando o personagem se utiliza, simbolicamente, da morte de seu cachorro Oscar para pensar sobre a sua:

David acordou pensando em Oscar, que andava meio sumido da sua memória. Lembrou-se dele deitado na cama depois da terceira injeção, exatamente como se fosse um cachorro adormecido, exceto pela falta de movimento do seu corpo.

Se ele, David, também pudesse morrer num céu de Valium e chocolate. Se alguém injetasse um anestésico e ele fosse embora desse jeito, sem dor e sem qualquer preocupação, averiguar se havia mesmo qualquer coisa depois da vida, e se houvesse, o que era. E, se não houvesse, tudo bem também.

Ele acordou pensando em Oscar, e sentiu medo. (LISBOA, 2013, p.124).

O medo experimentado por David é inerente à condição humana: é o medo do desconhecido, é um medo que assombra as almas mais comuns e perturba os mais críticos, capaz de transformar a percepção de realidade e de crenças. O que vem depois que eu morrer? O que fica? Para onde vou? Estas questões que remetem ao medo imemorial da morte, é um dos medos referidos por Montaigne como aquele sentimento capaz de nos imobilizar ou nos dar “asas”, “principalmente quando sob a sua influência recobramos a coragem que ele nos tirara contra o que o dever e a honra determinavam, que o medo revela sua ação mais intensa” (MONTAIGNE, 1991, p. 40).

David percebe que este medo poderia se transformar em algo maior, algo que iria imobilizá-lo diante do pouco tempo que lhe restava de vida. Por isso, caracteriza-se como um personagem em busca de aprender: “David sabia que precisava sair. Do seu apartamento, do seu prédio, ir para a rua, para fora. Para longe do medo” (LISBOA, 2013, p.125). Essa fuga de espaços que lhe lembrava do que tivera, a vida que vivera, as identidades que possuía, impulsiona-o para os espaços da cidade, para o deslocamento, lugares onde poderia estar imerso em seus pensamentos, refletir sobre suas angústias e afastar-se do medo.

Ele havia procurado no mapa a cidade para onde Alex tinha decidido, involuntariamente, que ele iria, depois que entregasse o apartamento. Mas não queria saber muito. Veria o que tivesse de ver quando chegasse lá. *Antes disso, tudo o que havia disponível eram as palavras dos outros, os olhos dos outros, a vida dos outros, e não seria suficiente.* (LISBOA, 2013, p. 139; grifo nosso).

Essa incerteza angustiante de não saber como seria essa sua última viagem, esse seu último destino, leva-o a pensar sobre a vida, se sua rotina teria mesmo valido a pena: “Será que todos os doentes ficavam nostálgicos? Querendo ver fotos e objetos antigos, segurando a vida inteira nas duas mãos e avaliar o que tinha sido, o que não tinha, e se afinal tinha valido a pena?” (p. 119). A certeza de que o

tempo era inefável, que a morte pertencia a todos, inclusive a ele, a angustiante imagem de relembrar o passado e buscar esquecê-lo, de aceitar o presente e ignorar qualquer futuro, alicerçam cada um desses questionamentos do personagem.

Outras imagens são construídas por David no decorrer do romance, metaforizando a morte enquanto viagem: “Não existia, ele tinha certeza absoluta, um guia de viagem para a última etapa da vida de alguém em algum lugar. Não venderia” (p. 139). Uma certa esperança de que alguém dissesse o que viria a seguir, como seria esse destino, fica explícito nesse trecho, no qual persistem a angústia e o medo pela incerteza do que representava Hanói.

Outro ponto essencial na trajetória de David é a música, que está presente em todos os contornos do personagem, acompanhando-o em suas angústias. Além de ser um trompetista, sua trajetória é permeada de referências musicais. As imagens nostálgicas de um futuro, que jamais seria passado, conduzem a melodia em harmonia com a morte próxima do protagonista, como pode ser observado no seguinte trecho:

Ele se imaginou tocando num bar futuro, casa cheia: nossa próxima música é um tema que compus faz alguns anos para uma garota, uma dançarina de pernas grossas e voz aguda que não gostava que eu tocasse e um dia foi embora. Lisa, onde quer que você esteja, cuide-se e seja feliz, baby. E contaria, ummm, doois, e a banda entraria, azeitada e leve, o piano formando um acolchoado de acordes, o contrabaixo fazendo seus comentários com aquela elegância discreta que só os contrabaixos têm. (LISBOA, 2013, p. 29).

Essas imagens sensoriais percorrem a narrativa, dando uma musicalidade única ao romance de Adriana Lisboa. Logo ao descobrir a doença, antes de conhecer Alex, David senta-se na praça e pega seu trompete, tocando enquanto seus pensamentos palpitavam a notícia de sua morte: “Alegria. Era preciso alegria. Pensar em Cartola cantando ‘A cor da esperança’. *Amanhã a tristeza vai transformar-se em alegria* e pronto. O trompete como se cantasse. O trompete como se cantasse na língua de Cartola” (p. 40). Observa-se que o protagonista recorre a uma música que lhe causa sensação de alegria e de esperança, em um momento que a descrença, a confusão e o medo fazem parte da sua vida.

A linha melódica, para David, era uma sensação única, percorrendo as páginas do romance, acompanhando-o em cada angústia. A música, então, é acolhida como a única coisa da qual não queria se esquecer, mas sim que o acompanhasse até seu último compasso em vida:

Ele sempre colocaria *King of blue*, em primeiro lugar, mas havia *In silente way*, *Miles smiles*, *Bitches Brew*, *A Love Supreme* (...) os álbuns de Jack Dejohnette que ele vinha ouvindo bastante nos últimos tempos, e Tom Jobim, Christian Scott, Brad Mehldau, Soulive, Tord Gustavsen e muitas coisas mais, coisas que ele levaria num mp3 player, porque esperava que a sua morte tivesse pelo menos uma boa trilha sonora. (LISBOA, 2013, p. 106).

A morte, deste modo, é vista pelo protagonista como a sua última música, o último solo tocado por ele: “esse era o solo que David precisava tocar desacompanhado, e de preferência sem ninguém ouvindo [...]” (LISBOA, 2013, p. 143). A maior angústia do protagonista, no entanto, não seria essa sua última música, mas sim saber que “[...] não ia mais poder tocar o seu trompete, nem ia mais poder ouvir Miles tocando “Round Midnight” ou “Spanish Key”, o que era ainda pior do que não poder mais tocar ele próprio” (p. 85). Observa-se, deste modo, que a solidão do protagonista é ainda mais substancial ao se dar conta que a única coisa que fazia sentido no tempo que vivera, não poderia mais ser realizada por ele. A morte como se fosse uma música, vindo de algum lugar, soprando baixinho sua melodia, o desejo de morrer “em meio a um blues” (p. 58).

O desejo dele é realizado por Alex que, ao cuidar dele em seus últimos dias, colocava suas músicas favoritas para tocar:

No fim, ele parecia tranquilo, quase contente, e havia feito as pazes com a confusão que tinha deixado de tentar torcer em algum tipo de sentido.

Dormia muito, no fim. Já praticamente não enxergava, e por isso não saía mais de casa.

Numa tarde [...] Alex pôs para tocar “Sweet Georgia Brown” – com Ella Fitzgerald e a Duke Ellington Orchestra.

Sabia que era uma das preferidas de David. Havia feito uma lista das preferidas de David. (LISBOA, 2013, p. 235).

A música, deste modo, contribui para que o protagonista não se encaminhe solitariamente para o pântano. Com Alex ao lado, a música transforma-se em uma companheira que lhe soprava a centelha de vida que lhe restava, acompanhando fielmente, transformando sua morte como um final suave de blues.

Considerações finais

Viagens, experiências diaspóricas, entre outros deslocamentos de ordem diversa, afetam fortemente os sujeitos que as protagonizam. Isso leva suas es-

truturas psicológicas e existenciais a embates e questionamentos profundos. Como nos ensina Lopes (2002), é nesse imaginário movente da sociedade contemporânea, nas ruas labirínticas das metrópoles, dos shoppings, que a solidão se instaura no sujeito com maior vigor. O aprendizado que ocorre nesse movimento “paira insistente sobre o aprendizado contemporâneo a marca da dúvida e da inutilidade. Aprendizado que [...] se dá [...] por epifanias e momentos, em que os tempos se mesclam incessantemente, desmistificando um aprendizado pela experiência” (LOPES, 2002, p. 169).

Como observado ao longo desta análise, a viagem em *Hanói* abrange uma autorreflexão na qual o amor e a morte desempenham papéis fundamentais na configuração dos protagonistas. A crise emocional advinda do sentimento de perda e de fim que é circunscrito a noção de morte, contradizem a sensação de vida e de futuro causado pelo sentimento de amor e amizade. É um conjunto de fragmentos que movimentam David em direção ao cemitério de elefantes, como metáfora da finitude humana solitária.

A questão da efemeridade do ser, o medo da morte e o questionamento do que viria a seguir, após chegar ao final da viagem que é a vida, carregavam o protagonista de questionamentos sobre sua existência. Pois o personagem se encontra inserido em um ponto da realidade, que, segundo Heidegger (2008), está sujeito à sua lei que para si significa finitude ou morte, a viagem última.

A narrativa evoca o silêncio dos personagens, um desejo de solidão, pois estão sempre mergulhados em seus próprios pensamentos e questionamentos. *Hanói*, deste modo, abarca dois ambíguos pensamentos: primeiro, metaforiza o cemitério de elefantes, que exemplifica esse desejo de isolamento, pois é para onde iriam aqueles que queriam morrer sozinhos; e, em segundo, poderia ser um lugar tão estrangeiro para David que talvez a morte não o acompanhasse nas fronteiras.

Há, portanto, no protagonista um sentimento contraditório de desapego às coisas materiais, à vida, a fim de morrer de forma “a se apagar do mundo”. Também persiste nele uma vã esperança de que sua morte certa ficasse presa nas fronteiras do local escolhido para sua viagem. A realidade de sua morte, no entanto, desenha os contornos de sua presença no corpo do protagonista: “A dor sacudia o mundo pelos ombros, e o mundo depois ficava tonto. Desconcertado.” (LISBOA, 2013, p. 203), impossibilitando que essa esperança se consumasse de fato.

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, salienta suas emoções

e memórias desencadeadas através dos espaços. *Hanói*, portanto, apresenta-se como a fluidez da própria existência. A angústia de existir em um mundo passageiro, ser estrangeiro, um exilado na última viagem ao qual todos estamos, inexoravelmente, fadados.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998.

_____. *Amor líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 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, Maria Zilda Ferreira. Novas geografias narrativas. IN: *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 7-17, dezembro 2007

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). *Memória e (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: EdUNICAMP, 2001.

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.

HEIDEGGER, Martin. *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2008.

IANNI, Octavio. *Enigmas da Modernidade-Mundo* / Octavio Ianni. – 3ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003 .

IZQUIERDO, Iván. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

KUBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer: o que têm para ensinar a médicos, enfermeiras, religiosos e aos próprios parentes*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LIBANORI, Evely Vânia. *A construção do espaço em Ópera dos Mortos*, de Autran dourado, e *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista: 2006.

LISBOA, Adriana. *Hanói*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

LOPES, Denilson. A viagem é uma viagem. In: *O homem que amava rapazes*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1991. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: HALL, S. WOODWARD, K. (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 7-72.