

# Algumas “lições de partir” nas páginas de *Portokyoto*

Ivan Takashi Kano (UFF – PIBIC/CNPq)

---

“Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir”  
Manuel Bandeira

“[Quanto ao viajante] é o próprio movimento da viagem que o seduz e o arrasta. Esse movimento não tem outro fim senão ele mesmo – senão aquele da escrita que fixa e reitera sua imagem.”  
Marc Augé

As palavras do antropólogo Marc Augé em epígrafe apontam caminhos importantes na tentativa de compreender os relatos de viagem do ponto de vista de suas motivações: uma escrita que “imobiliza” o deslocamento a fim de construir seus sentidos, tentando articular, dessa forma, os domínios real e simbólico dessa experiência. O romance *Portokyoto: nuvens à deriva*, do escritor português Pedro Paixão, indica exatamente esta imbricação, presente desde seu título e subtítulo. Enquanto o primeiro conecta os pontos fundamentais do itinerário, o segundo – “nuvens à deriva” –, por sua vez, alude diretamente à auto-imagem do narrador, do viajante feito *móvel* resignado, para quem, aparentemente, mais importante do que saber de onde se vem ou para onde se vai é o simples movimento que o impele de um lugar a outro. Apesar de impor a tensão entre o viajante e o espaço que ele atravessa, a viagem se apresenta como oportunidade de descoberta e indagação do mundo em redor e de si próprio como participante dele. Estão assim dispostos os dois planos interdependentes da narrativa, a partir dos quais ensaiamos esta reflexão.

Embora da vivência do estrangeiro surja, quase naturalmente, o conflito entre este e o espaço, é importante salientar que o protagonista de *Portokyoto* não é, em sentido estrito, um exilado: aquele que, se estabelecendo em uma nova terra, luta para manter firmes os laços com a terra natal. O que ocorre no romance é de matiz levemente distinto: oscilando entre o desejo, a recusa e, ainda, o reconhecimento da impossibilidade de permanecer, criar raízes em qualquer parte, o narrador se lança a uma

viagem experimentando “uma preciosa espécie de liberdade” (2001, p. 53). Trata-se, no entanto, de liberdade ambígua: encobre o sentimento de melancolia que o acompanha, para torná-lo evidente, à medida que o narrador-personagem percebe o espaço que o distingue na sua condição de viajante, mas que, na mesma medida, o marca com o estigma da solidão. Nas palavras do narrador:

Chego arrasado ao aeroporto de Narita, Tóquio. O avião cheio de desconhecidos, ninguém com quem falar, trocar palavras, afastar a ansiedade, sem poder adormecer um minuto que fosse. O vão esforço de sonhar fechando muito os olhos. O aeroporto é gigantesco, o tecto tão alto que se confunde com a noite. Tinham-me avisado. Pessoas correm de um lado para o outro, sem que lhes consiga ver as caras. Tento manter-me calmo. Nenhuma palavra escrita numa língua que eu possa ler. Símbolos, caracteres, ideogramas que vão mudando, passando de um para o outro, feitos de uma matéria fluida, florescente. Estou a andar há muito tempo, há horas, e não encontro a saída, uma seta, a simples palavra Exit. (2001. p. 117)

Assim o narrador descreve o sonho que antecipa sua chegada ao Japão, intensificando uma sensação de desconforto para a qual contribui, além das dimensões do aeroporto, o desconhecimento do idioma que o permitiria alcançar a saída. O relato nos coloca diante do tipo de espaço que o antropólogo Marc Augé denominou como *não-lugares* e cujos exemplos vemos ostensivamente referenciados ao longo da narrativa: trens, estações de trens, quartos de hotel. Refere-se Augé àqueles espaços de trânsito, já tão presentes na paisagem contemporânea, cuja configuração e finalidade pressupõem a passagem e, simultaneamente, desencorajam uma possível permanência mais prolongada de seus usuários. O entendimento desse conceito passa pela definição que ele nos fornece de *lugar antropológico*: “construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar” (AUGÉ, 2004, p. 51). Assim, *lugar* é aquele em que se inscreve a referência fundamental da identidade, mas também da relação que se estabelece entre os indivíduos, atribuindo-lhes posições e papéis ativos na manutenção desse espaço que os reúne e identifica. Da eficiência dessa manutenção decorre uma pretensa estabilidade, suficiente para conferir o seu caráter histórico. Penso poder afirmar, a partir disso, que tal construção, no sentido que adquire para o viajante, fixa um retorno seguro – seja concreto, seja simbólico –, quando a necessidade de **reconhecer** supera a vontade de **conhecer**.

Seria possível ir adiante e apontar a maior parte dos espaços referenciados em *Portokyo* como protótipos de *não-lugares*. Nesse aspecto, uma ressalva é necessária quanto à possibilidade relacioná-los como opostos excludentes aos *lugares*. É o teórico francês quem se apressa em afirmar que ambos “são, antes, polaridades fugidias: o [lugar] nunca é completamente apagado e o [não-lugar] nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação” (AUGÉ, 2004, p. 74). De certo modo, a própria narrativa opera essa devolução de sentidos ao espaço. Cito, aqui, outra passagem do livro:

Aos sábados à noite, grupos de três, quatro raparigas dançam diante das montras das lojas de luzes apagadas, cujos vidros assim se transmutam em espelhos. Ensaiam coreografias sincronizadas ao som dos aparelhos de alta fidelidade portáteis que trouxeram de casa. Mais à frente, rapazes andam de skate fazendo pequenas acrobacias, saltando sobre caixas de papelão, combatendo, a muito custo, a poderosíssima força da gravidade, caindo. Em lugares propícios, protegidos do vento, grupos musicais improvisados cantam, acompanhados à guitarra e gaita-de-beiços, canções de amor em língua inglesa. É assim, por fora, a minha estação de comboios de Kyoto, o meu templo. (2001, p. 221)

A aproximação entre *estação de trens* e *templo*, este lugar incontestavelmente antropológico, deixa transparecer a necessidade latente, em vista do impasse que a identidade portuguesa impõe ao narrador, de renegociar um espaço próprio onde ele se sinta minimamente confortável. É a partir da prática individual dos múltiplos espaços e da observação aguçada de cenas do cotidiano, portanto, que o narrador reorganiza o significado dos lugares, experimentando o trânsito na busca incessante, ora em lentas caminhadas, ora em trens acelerados, de descobrir novos caminhos para remarcar sua identidade.

O percurso dessa indagação fundamental acerca da identidade começa, ainda que não tão claramente, por Nova Iorque, cenário ao qual Pedro Paixão retorna constantemente em sua ficção para pôr em cena personagens marcadas pelo desencanto e, sobretudo, pela resignação diante do mesmo. Mas, se a leitura de suas obras anteriores talvez não permitisse ao leitor muito mais que a comprovação desses sentimentos, em *Portokyo* o narrador-personagem oferece mais elementos para que compreendamos não somente quem viaja, mas, especialmente, as razões por que o faz. Sabe-se, por exemplo, que ele visita a cidade americana como forma de se libertar ou fugir de decepções profissionais e amorosas – com o plano de fazer um curso de cinema, de “saber como se produz aquela maravilhosa ilusão projectada pela luz numa tela de uma sala escurecida. Deste modo acabava com essa ilusão, a última que julgava restar-me” (2001, p. 21). Lá, ele conhece Michiko, estudante japonesa de quem se aproxima como quem se depara, a despeito da evidente diferença de seus universos culturais, com um semelhante. Sentados frente a frente, todos os dias, durante o almoço, nenhum deles parece disposto a quebrar o acordo tácito de silêncio que os mantém a uma distância intransponível mas segura. A resistência ao diálogo – e ao que ele pode significar em termos de uma descoberta mútua. –, reforça o estranhamento entre as personagens, mas demonstra, em contrapartida, um respeito pelo outro, encarado como um enigma de impossível ou indesejada decifração (CALVÃO, 2004). O diálogo, quando ocorre, desvenda-os somente até o limite em que ambos se reconhecem como cúmplices. As palavras do narrador expõem a sutileza desse entendimento:

Michiko estendeu-se de costas sobre a relva olhando as nuvens que passavam alto, talvez por sentir que sem querer me atormentava a mim mesmo e ela não pretendia embarçar-me ainda mais com seus olhos, talvez por estar a gostar de ouvir uma história triste através da qual nos sentimos misteriosamente menos sozinhos, mais acompanhados. (pp. 26-27)

Com o cuidado de não adentrar demasiado na intimidade de cada um, iludir a solidão parece o bastante para personagens ligados pela incongruência em relação ao mundo, sentimento latente à medida que o convívio expõe o esfacelamento de ideais como o amor e de referências como a família ou a terra natal. Quando Michiko se lança ao suicídio como última forma de libertação, o protagonista traça outra rota de fuga: resolve cumprir a promessa de viajar a Kyoto, cidade natal da estudante, sem expectativas, mas disposto a seguir preenchendo o vazio de sua existência.

Tendo em vista a identidade como a questão fundamental do texto, e sabendo, desde logo, que nesse campo é, no mínimo, arriscado determinar apagamentos completos, não é difícil perceber as razões por que o narrador inclui Portugal no percurso que o levará a Kyoto. Os novos traços identitários esboçados pela experiência da viagem encontram firme – apesar de questionada – a referência simbólica da nação. Mesmo quando o narrador afirma que sua terra “já nem era um país, mas uma região marcada pela decomposição, pelo descalabro” (p. 48), não se pode deixar de assinalar o fato de que ele não vivencia sua crise de identidade com indiferença em relação à pátria; como alerta Kristeva, o reiterado discurso de recusa, muitas vezes, constitui apenas a outra face do desejo de restaurar o lugar perdido (KRISTEVA, 1994, pp. 17-18).

Olhando através desse prisma, e recuperando os termos da análise antropológica, o conflito permanente da narrativa pode ser assim prefigurado: não se reconhecendo no espaço que se lhe deveria configurar como um *lugar*, o protagonista parte em direção a outros, nos quais não espera, porquanto também não precise, **reconhecer-se**. Daí, possivelmente, por que o cenário escolhido para esse reencontro não seja Lisboa, que lhe remete a todo tipo de frustração, mas a cidade do Porto, cujas circunstâncias peculiares são assim descritas:

A cidade estava em obras, o que para seus habitantes era um incômodo. Porém, aquele caos acrescido distraía-me de mim e, magicamente, transportava-me para um período muito distante da minha vida, a infância. Havia qualquer coisa de aventuroso no passar por pontes estreitas feitas de tábuas, caminhos enlameados muito escorregadios, passeios em que os corpos tinham de colidir, o perigo acrescido de ser atropelado ou de cair num poço fundo e desaparecer. (p. 56)

Suas caminhadas pela cidade em transformação, na qual, inclusive, se considera estrangeiro, catalisam um processo de redescoberta que avança pelos sentidos da sua própria identidade individual, nesse retorno às descobertas da infância, para alcançar, em última análise, os da identidade coletiva. Seja nas relações de proximidade que os habitantes tecem entre si; seja na linguagem por eles utilizada; seja, ainda, na literatura de Camilo Castelo Branco, escritor lido com afincamento e admiração, e cuja biografia e obra mantêm fortes vínculos com a cidade: a estada no Porto parece devolver ao protagonista, embora em parte apenas, é verdade, a possibilidade de atribuir algum sentido de comunidade à nação – ou, quem sabe, de *lugar*, se pudéssemos estender seu conceito.

Em um vôo Lisboa–Londres–Tóquio se inicia o último grande movimento da narrativa, com destino a Kyoto. Ali, novamente, a ânsia por perscrutar a paisagem e o cotidiano, bem como a constante reflexão acerca da história e da visão de mundo japonesas, permite uma ruptura com os parâmetros identitários, com o que neles há de pretensamente unívoco ou essencialista. Abre, então, um campo de negociação que, embora de caráter simbólico, pode ser prefigurado no desafio concreto da adaptação do corpo ao espaço. Destaco, nesse sentido, duas descrições que dão dimensão e importância ao impasse. A primeira dá-nos a conhecer o entorno do Palácio Imperial, ainda em Tóquio: “Os jardins exteriores são de uma vastidão que eu desconheço. (...) Sinto-me minúsculo, que é com certeza um dos sortilégios daquilo tudo” (p. 130); a segunda apresenta o quarto do hotel em que o narrador-personagem se hospeda, já em Kyoto: “O meu quarto na estalagem/ryokan Miwabe não é pequeno, está encolhido. Não é uma diferença de tamanho, é uma diferença de proporção e de escala. Sento-me no chão e espero que passe uma ligeira tontura” (p. 159). No plano concreto, ambas as descrições explicitam uma sensação de desconforto em um espaço que, ora vasto, ora exíguo, nunca parece adequado ao viajante. Tal sensação atinge o plano simbólico, talvez porque o viajante esteja não apenas em um outro espaço, mas porque vive, como ocidental, a experiência de adentrar o espaço do outro, demarcado pelo outro:

num instante, fico cercado por gente de várias idades, e eu preciso de mais espaço do que qualquer um deles porque não consigo permanecer imóvel aqueles quarenta e cinco minutos. Preciso de me mexer, sentar-me e depois ajoelhar-me de novo, estender, mesmo à vez, cada uma das pernas, cujos músculos impreparados doem. Quando tentei pela primeira vez estar um quarto de hora sentado de joelhos, ao levantar-me, desequilibrei-me e caí. Cada vez que mudo de posição, porque já não aguento mais, sinto-me uma criança que não sabe ficar quieta, tenho vergonha de não ser como um deles. Não gosto que me olhem como forasteiro, mas ninguém me olha, se bem que eu saiba que eles sabem muito bem que estou ali e não sou um deles. (p. 197)

No templo religioso, ao qual retorna seguidamente como forma de orientar-se na sucessão dos dias, o narrador-viajante não é simplesmente o turista que vivencia uma espécie de solidão imperativa no espaço do *não-lugar*. Ele assume a condição de estranho em um ninho que abriga identidades, relações e, conseqüentemente, uma história que não lhe dizem respeito. Se é verdade que o narrador de *Portokyoto* não pode nem parece desejar fixar raízes, não é menos verdadeiro afirmar que sua busca por dar sentido à existência parte justamente do constante deslocamento. Em um mundo de referências instáveis e fronteiras esmaecidas, fica a cargo do indivíduo a tarefa de investir de sentido um espaço que, paradoxalmente talvez, quanto mais acessível, menos se lhe configura um *lugar*. Nesse sentido, o romance não se limita, apenas, a fornecer um mero retrato de solidão pós-moderna. Pedro Paixão investe no tema como uma das facetas dessa experiência já tão contingente do contemporâneo, mas sinaliza também – e isto me parece mais importante nesse momento – as possibilidades que o trânsito pode oferecer no sentido de desenhar identidades que se afirmam como esboços permanentes, como projetos abertos ao desafio de aprender a conviver com o plural, ainda que desse convívio ressalte a necessidade de partir novamente.

(Entregue para publicação em Março/2007,  
Aprovado em Abril/2007)

## REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 4.ed. Campinas: Papirus, 2004.
- CALVÃO, Dalva. Dilemas do amor e da religião. In: <http://www.jb.com.br/jb/papel/cadernos/ideias/2004/08/27/joride20040827012.html>, acessado em: 18/05/2005.
- KRISTEVA, Julia. Estrangeiros para nós mesmos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- PAIXÃO, Pedro. Portokyoto: nuvens à deriva. 2.ed. Lisboa: Cotovia, 2001.
- SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: \_\_\_\_\_. Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp. 46-60.