



NOSSAS MÃOS MOLDANDO TRIDIMENSIONALIDADES: MEMÓRIA E HISTÓRIA EM *AZUL CORVO*, DE ADRIANA LISBOA*

OUR HANDS SHAPING THREE-DIMENSIONALITIES: MEMORY AND
HISTORY IN *AZUL CORVO*, BY ADRIANA LISBOA

Ilse Maria da Rosa Vivian**
Guilherme Buzatto***

** ilsevivian@hotmail.com
Doutora e Mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. Pós-
doutoranda pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM.
Participa dos Grupos de Pesquisa Figuras da Ficção (Universidade
de Coimbra) e Literatura e autoritarismo (UFSM/CNPq). É membro
cofundadora da REDYALA - Rede Latino-Americana de Diálogos
Decoloniais e Interculturais.

*** guibuzatto@gmail.com
Mestre em Letras pela Universidade Regional Integrada do Alto
Uruguai e das Missões - URI. Doutorando pela Universidade Federal
de Santa Maria - UFSM.

RESUMO: Tanto a narrativa histórica, quanto a narrativa literária, ainda que com interesses distintos, por serem organizadas em discursos, carregam no âmago de suas naturezas uma problemática comum, a da memória. Estabelecer relações entre presente e passado pressupõe estar sujeito à dinâmica da memória, cujo processo, com ou sem compromisso com o factual, inevitavelmente escapa aos desígnios da mera reprodução. Em *Azul corvo*, romance de Adriana Lisboa, a personagem Vanja propõe-se a narrar sua vida. Desvelar a si mesma significa mobilizar o passado e problematizar as intersecções entre os planos da história e os das subjetividades no processo de composição das identidades. A partir da análise dessa narrativa, observa-se que o discurso da memória é elaborado a partir de procedimentos que questionam as fronteiras da individualidade e da verdade. A reatualização do passado apresenta-se ao leitor por meio da experiência plural e histórica contida numa vida.

PALAVRAS-CHAVE: narrativa; memória; Adriana Lisboa.

ABSTRACT: Both the historical narrative and the literary narrative, although they have different interests, because they are organized in discourses, carry at the heart of their nature a common problem: that of memory. Establishing relationships between present and past presupposes subjecting oneself to the dynamics of memory, which has a process that inevitably escapes the purposes of mere reproduction, with or without a commitment to what is factual. In *Azul corvo*, a novel by Adriana Lisboa, the character Vanja sets out to tell her own story. Unveiling her own self means to mobilize the past and to question the intersections between the planes of history and those of subjectivities in the process of composing identities. By analyzing the narrative, it is possible to observe that the discourse of the memory is elaborated by means of procedures that question the borders of individuality and truth. The reupdating of the past presents itself to the reader through the plural and historic experience contained in a lifetime.

KEYWORDS: narrative; memory; Adriana Lisboa.

* O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

INTRODUÇÃO

As relações entre história, ficção e memória, do ponto de vista da construção narrativa, têm sido motivo de amplos estudos realizados tanto por filósofos, historiadores e cientistas políticos quanto por críticos e teóricos do campo dos Estudos Literários. Com referência a esse tema, que tem como cerne as correlações entre narrativa e tempo, pode-se percorrer leituras diversas, desde *Confissões*, de Santo Agostinho, a Jacques Derrida, Michel Foucault, Paul Ricoeur e Jacques Le Goff. As problemáticas levantadas, embora a partir de diferentes lugares epistemológicos e vislumbrando diferentes horizontes, colocam em questão noções por séculos arraigadas e tidas como estáveis, como os conceitos de tempo, de história e de identidades. Essas transformações, que têm por base a destituição do caráter hegemônico de verdade, fazem ruir muitas das estruturas do pensamento moderno e, no âmbito da literatura, implicam diretamente e de maneira profunda na definição de *mimesis* e suas formas de compreensão no mundo contemporâneo.

Sobretudo desde os contextos pós-guerra, conforme afirma Jacques Le Goff (2013, p. 21-75), com a crise dos objetivismos e as redefinições dos Estados, até os dias atuais, no epicentro das reflexões, multiplicam-se as abordagens que interrogam a liminaridade existente na produção discursiva

que põe em relação fatos, relatos, narrativas e imaginários e suas determinações para a construção do conhecimento e o entendimento das sociedades. Torna-se prescindível estabelecer, hoje, fronteiras entre a realidade objetiva e o plano dos imaginários, pois se sabe que conceitos como os de “nação”¹ se originam a partir de narrativas, que, num campo linguístico particular, articuladas em discursos que entretecem relações de poder, constituem a identificação e a pertença, produzindo, dessa forma, as identidades.

Como um complexo de diferentes forças históricas, que não se intenciona aqui levantar, as “criações imaginárias limitadas” (ANDERSON, 2008, p. 34), que conjugam o conhecimento da vida cotidiana e o plano do imaginário, legitimam-se a tal ponto que uma comunidade reconhece a si e seus limites, bem como suas diferenças em relação às demais. Mas, se as comunidades se identificam pelas experiências particulares e comuns que são partilhadas, é porque experiências específicas interligam-se e sobrepõem-se. Logo, conforme afirma Edward Said (2011, p. 74), é preciso admitir que há “um núcleo subjetivo irreduzível na experiência humana, e essa experiência também é histórica e secular”.

A literatura, enquanto artefato cultural que articula imaginários, experiências singulares e condições

1. Conforme Benedict Anderson (2008, p. 32), a nação se define como “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana. Ela é imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria dos seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles”.

históricas, é uma das responsáveis nos agenciamentos das identidades e, sem dúvida, atua para o reconhecimento das comunidades. Esse pode ser um dos vieses para se ler *Azul Corvo*, romance de Adriana Lisboa publicado em 2010, que apresenta no epicentro de sua trama o drama das relações entre a construção das identidades e as experiências da catástrofe instaurada a partir do Golpe Militar de 1964. O leitor é chamado a revisitar momentos referentes à Guerrilha do Araguaia (1967-1974) e entretecer aspectos singulares da história para construir, então, sua própria visão dos fatos. Mas, mais do que apresentar uma alternativa ao discurso da história e intervir em seus silenciamentos, o romance de Lisboa mobiliza e põe em questão as formas de compreensão estabelecidas entre presente e passado no ato de construção das narrativas.

Embora a ciência histórica, desde meio século, conforme aponta Le Goff (2013, p. 26), tenha avançado de forma prodigiosa em busca de melhor elaborar suas narrativas, enriquecendo suas técnicas, métodos, horizontes, domínios e ultrapassando a concepção de que a história é a ciência do passado, “vive uma crise profunda”. O principal problema a ser enfrentado pelos historiadores parece ser, ainda, o “núcleo subjetivo irreduzível da experiência humana” (SAID, 2011, p. 74). Além das solicitações da mídia, que requer a produção histórica no movimento

da sociedade de consumo, a crise da história na contemporaneidade redimensiona-se pelo “desencanto dos homens em face da dureza da história vivida. Todo o esforço para racionalizar a história, oferecer-lhe melhores pontos de vista sobre seu desenvolvimento, choca-se com a incoerência e a tragicidade dos fatos, das situações e das evoluções aparentes” (LE GOFF, 2013, p. 141). Gérard Noirot (1997, p.45), em *Sobre la crisis de la historia*, não hesita em afirmar que “el problema central al que se enfrentan [los historiadores] es la definición de las relaciones entre <historia> y <memoria>”.

Estabelecer relações entre presente e passado pressupõe estar sujeito à dinâmica da memória, cujo processo, com ou sem compromisso com o factual, inevitavelmente, escapa aos desígnios da mera reprodução. Na evocação do passado há que se contar com o esquecimento da memória, uma alternativa “horizonte de uma memória apaziguada, e até mesmo de um esquecimento feliz” (RICOEUR, 2007, p.423). Esse não é o caso da memória em *Azul Corvo*, que, por meio da busca empreendida por Vanja para conhecer o passado, tenciona o leitor a, mais do que conhecê-lo, reapropriar-se dele.

Maurice Halbwachs, que observa a memória do ponto de vista dos contextos sociais e suas transformações, considera

possível, metodologicamente, compreender a memória sob dois aspectos: a memória individual e a memória coletiva, “mais exatamente ainda, diríamos memória autobiográfica e memória histórica” (HALBWACHS, 2006, p. 73):

A primeira receberia ajuda da segunda, já que afinal de contas a história de nossa vida faz parte da história em geral. A segunda, naturalmente, seria bem mais extensa do que a primeira. Por outro lado, ela só representaria para nós o passado sob uma forma resumida e esquemática, ao passo que a memória da nossa vida nos apresentaria dele um panorama bem mais contínuo e mais denso (HALBWACHS, 2006, p. 73).

Essa perspectiva, como afirma Halbwachs (2006, p. 73), é aceitável apenas como princípio metodológico, pois consiste numa visão encerrada e absoluta do passado, ou seja, como um quadro distante ao qual se retorna quando se necessita no presente, ignorando as projeções mútuas existentes entre presente, passado e futuro pressupostas no ato de rememorar. Com Paul Ricoeur (2007), entende-se que as problemáticas levantadas pela formulação da dicotomia memória individual e memória coletiva, longe de estarem resolvidas, têm como ponto de origem a emergência das noções de consciência e de subjetividade. No cerne dessa equação, segundo o autor, está a tríade: narrativa, memória e alteridade.

É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade. Assim retrocedo rumo à minha infância, com o sentimento de que as coisas se passaram numa outra época. É essa alteridade que, por sua vez, servirá de ancoragem à diferenciação dos lapsos de tempo à qual a história procede na base do tempo cronológico. [...] É à memória que está vinculado o sentido da orientação na passagem do tempo; orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para a frente, por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo” (RICOEUR, 2007, p. 108).

Conforme Ricoeur (2007, p. 108), a alteridade, durante o desvelamento da lembrança, é inerente aos movimentos da memória. A representação do passado, antes de sua elaboração pela historiografia, tem sua ancoragem na linguagem comum e na experiência mnemônica, pois “por trás do enigma da representância, delineia-se o da representação icônica do passado no ato de memória” (RICOEUR, 2007, p. 389). Em relação a isso concorda o historiador Le Goff (2013, p. 435, grifo do autor) quando diz que “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja

busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”.

Com base nos estudos desenvolvidos por Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa* (2010), no qual o autor sistematiza o conceito da tríplice *mimesis* a partir das implicações existentes entre presente, passado e futuro (constatando, dessa forma, os elos entre o ato de narrar, o ato de lembrar e os horizontes da narrativa), compreende-se que, por um lado, “há na ação estruturas temporais que pedem a narração” e, por outro, “a capacidade de mobilizar no presente a experiência herdada do passado não é menos evidente” (RICOEUR, 2010, p. 105-6). É dessa perspectiva que se entende a memória, na narrativa, como dimensão configurante de temporalidades abertas pelo ato narrativo, ou, como afirma Ricoeur (2010, p.124), “como solução poética das aporias da temporalidade” enfrentadas pelo homem no percurso finito da vida.

Considera-se, nesse sentido, que a narrativa ficcional, enquanto artefato cultural que mobiliza experiências outrora tidas como estáveis, promove um reordenamento histórico e conceitual do passado. A partir dessas noções, observa-se como se entretete o discurso da memória no romance *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa, narrativa que problematiza as formas de elaboração do passado e

realça as intersecções entre os planos da história e os das subjetividades no processo de composição da identidades.

Na narrativa de Vanja, o discurso da memória é composto por desdobramentos espaço-temporais que possibilitam a transcendência tanto das formas subjetivas como objetivas no processo de apreensão da história. A subversão e a reatualização de significados do passado decorre, principalmente, a partir de duas estratégias narrativas: a) descentraliza-se o sujeito no tratamento das subjetividades (ou seja, Vanja compõe-se ao lembrar fragmentos da vida do outro); b) e os deslocamentos da memória são inscritos pelo corpo, testemunho único e inquestionável, que experiencia e reatualiza o passado histórico do ponto de vista da experiência. Essa estrutura, reabrindo e atualizando a leitura de episódios da ditadura brasileira do ponto de vista da experiência, ao mesmo tempo em que viabiliza ao leitor a proximidade e a visão plural dos acontecimentos, legitima a alteridade e a pertença como constituintes fundamentais na formulação das identidades.

AZUL CORVO: OS DESDOBRAMENTOS DA MEMÓRIA

Pode-se dizer que *Azul corvo* é um romance elaborado a partir da matéria particular e da matéria coletiva, se quisermos lembrar os dois tipos de memória propostos

por Halbwachs (2006): a autobiográfica e a histórica. Entretanto, é justamente a ausência de limites entre esses dois campos e os trânsitos possíveis na recuperação do passado que serão iluminados no trajeto percorrido por Vanja, narradora e protagonista que, em busca de reconhecer-se, reconstitui não apenas a história de sua vida, mas também a de Fernando. Este foi ex-marido de sua mãe, ex-combatente e desertor da Guerrilha do Araguaia, movimento de resistência ao regime militar ditatorial que esteve à frente do poder executivo federal do Brasil durante mais de duas décadas após o golpe de 1964. O tema da Guerrilha, conforme afirma Souza Junior (2019, p. 7), é pouco conhecido pelo público pelas dificuldades de acesso ainda hoje impostas por decretos federais:

Há relativamente pouco conhecimento histórico sobre o tema, uma vez que os arquivos oficiais estão protegidos por vários decretos federais que proíbem consultas. Além disso, tanto os militares que participaram da repressão quanto os guerrilheiros que sobreviveram não costumam falar do episódio. O silêncio também se fazia na ficção, e é provável que Adriana Lisboa tenha sido, como declarou acreditar, a primeira escritora a abordar o assunto (SOUZA JUNIOR, 2019, p. 7).

Mediante o ato de rememoração, de si e de pessoas próximas, cujos destinos aos de Vanja se entrelaçam, vêm

à tona, com as vivências de cada um, os fragmentos da história do país, com informações concretas do estabelecimento das bases guerrilheiras no sul do Pará, onde Fernando foi alocado sob o codinome Chico e se apaixonou pela guerrilheira Manuela. Embora Vanja recorra a relatos, a documentos e a registros da história, as lacunas revelam um Brasil silenciado e esquecido.

O romance inicia em retrospecto e Vanja, voz que guiará a narrativa, conta suas primeiras experiências ao chegar em Lakewood, quando tinha apenas treze anos. As diferentes sensações provocadas pelo novo habitat espelham a estranheza de si e o prenúncio das transformações:

O lugar era estranho. Não havia nenhuma brisa, nenhum hábito que viesse me aliviar um pouco entrando pelas frestas da blusa, levantando a barra da saia ou sacudindo meu cabelo com promessas de salvação.

[...] Eu tinha treze anos. Ter treze anos é como estar no meio de lugar nenhum. O que se acentuava devido ao fato de eu estar no meio de lugar nenhum. Numa casa que não era minha, numa cidade que não era minha, num país que não era meu, com uma família de um homem só que não era, apesar das interseções e das intenções (todas elas muito boas), minha.

Os nós dos dedos ficavam esbranquiçados, querendo rachar. Era estranho. Eu parecia me transformar progressivamente e outra coisa, como se estivesse passando por uma lenta mutação” (LISBOA, 2014, p. 15-6).

Vanja nasceu em Albuquerque, no estado do Novo México, nos Estados Unidos. É filha de Suzana, uma mulher brasileira que viveu no país norte-americano por mais de vinte anos. A mãe ganhava a vida ensinando inglês “para os mexicanos que migravam de volta para o Novo México – tempos depois de os americanos terem migrado para lá, como ela gostava de dizer” (LISBOA, 2014, p. 37). Também lecionava espanhol para os americanos e português para os poucos que se interessavam. Suzana, portanto, viveu a maior parte de sua vida nos Estados Unidos, onde residia desde os nove anos de idade. No entanto, após Vanja ter completado dois anos, mãe e filha mudaram-se para Copacabana, na cidade do Rio de Janeiro. Vanja já nasceu com dupla cidadania, apesar de suas referências identitárias estarem vinculadas não às areias do deserto do Novo México, mas àquelas das praias do País Tropical.

Não tenho, claro, memórias da minha primeira infância em Albuquerque. Quando recuo no tempo, a sensação é a de ter nascido no Rio de Janeiro. Mas especificamente, na praia de

Copacabana – ali mesmo, sobre a areia, entre os pombos e o lixo que os frequentadores da praia deixavam para trás.

Penso em Copacabana. Fecho os olhos e mesmo que eu escute Acoustic Arabia e tenha acendido um incenso japonês destinado a templos zen-budistas, o que chega aos sentidos, via memória, é um cheiro vago de maresia, um gosto de picolé de fruta misturado com areia e água do mar (LISBOA, 2014, p. 38).

No trajeto das lembranças, as descrições do espaço habitado, pela oposição entre Lakewood e Copacabana, projetam o estágio de trânsito da adolescente que se encontra em pleno processo de formação, que não reconhece a si e busca, por meio das sensações, encontrar as referências e os sentidos da própria vida: “Lakewood, Colorado. [...] Algo de que eu me servia para atingir um fim. Uma ponte, um ritual, uma senha que você fala diante da porta e fica aguardando que abram [...]. Estar ali era estar em trânsito” (LISBOA, 2014, p. 24). Apesar de a protagonista negar a influência da nova cidade sobre si, sob a perspectiva de Vanja, Lakewood modifica-se. Portanto, embora Vanja considere que “estar ali era estar em trânsito”, a evocação do espaço projetado pela memória determina um novo estado da personagem e “seja ele espaço de fixação no qual permanecer, ou espaço de circulação a percorrer, o espaço construído consiste em um

sistema de sítios para as interações mais importantes da vida” (RICOEUR, 2007, p. 159).

O sentimento de não-pertencimento da personagem, figurado pelo espaço, apresenta-se, também, pela relação que Vanja estabelece com as histórias de vida de Suzana e de Fernando, onde busca as referências para se situar no mundo. Suzana, que perde a própria mãe aos nove anos, morre de câncer quando a filha, Vanja, tem apenas doze: “As mães nesta família morrem cedo” (LISBOA, 2014, p. 36), esta reflete. Após um ano morando com Elisa, meia-irmã de Suzana, Vanja decide procurar Fernando, que, apesar de não ser seu pai biológico, era a última referência a quem poderia recorrer para saber mais sobre o seu passado e o da mãe. Fernando seguia residindo nos Estados Unidos, na cidade de Lakewood, um subúrbio de Denver, no estado do Colorado.

É assim que Vanja retorna ao seu país de nascimento. Em busca do paradeiro do pai, a difícil adaptação ao lugar revela-lhe a necessidade de pertença e de encontrar suas origens. E isto ocorre aos treze anos de idade, no limiar entre a infância e a vida adulta, quando tudo é movimento e transmutação, momento em que o corpo passa por profundas transformações. Fernando é seu único pilar de sustentação. Torna-se a figura por meio da qual

Vanja pode acessar a vida pregressa, uma referência para conhecer um Brasil que ela não conhecera.

Fernando, aos dezenove anos, durante o regime militar ditatorial, era militante do partido comunista. Recebeu treinamento de guerrilheiro na China e viveu por alguns anos sob o codinome de Chico Ferradura, às margens do rio Araguaia, região que na época pertencia ao estado de Goiás (o território correspondente hoje à parte do Tocantins). Além de resistir à opressão dos militares, Fernando também viveu ali uma grande paixão. Mas, depois de algum tempo, pressentindo o recrudescimento da violência militar que acabou por rechaçar o movimento de resistência, decidiu abandonar a causa, os companheiros, a amante, a família e o país, e passou a viver em exílio pelo resto da vida. Foi residir primeiro na Inglaterra, onde, servindo bebidas em um *pub*, conheceu Suzana, que visitava o país acompanhada de um namorado. Decidido a segui-la e conquistá-la, mudou-se para os Estados Unidos.

O entrecruzamento entre as vidas de Vanja, Suzana e Fernando vai revelar não somente as relações de parentesco, afeto, vida doméstica e familiar, mas também as difíceis condições de existência que são partilhadas: a transnacionalidade, o exílio, a alienação precoce de pais e parentes, seja por morte ou distanciamento, a solidão e

as dificuldades enfrentadas em criar raízes. Thaís de Albuquerque (2020, p. 97), ao observar as narrativas sobre as ditaduras latino-americanas, considera que “Adriana Lisboa, ao trazer visões de práticas de violações dos direitos humanos constantes nas sociedades democráticas, atualiza o tema das ditaduras da América Latina, coloca em evidência a participação dos EUA e revela problemas sociopolíticos do presente que precisam ser pensados e sanados”.

Apesar da matéria de *Azul Corvo* ser constituída da retrospectiva do ponto de vista de Vanja, o relato transpõe os limites do subjetivo. Da mobilização da lembrança à análise reflexiva posta em narrativa, interpõe-se a dialética da memória:

O próprio ato de “se recolocar” num grupo e de se “deslocar” de grupo em grupo, e mais geralmente, de adotar o “ponto de vista” do grupo, não supõe uma espontaneidade capaz de dar sequência a si mesma? Caso contrário, a sociedade não teria atores sociais. Se, em última análise, a ideia de espontaneidade de um sujeito individual de recordação pode ser denunciada como uma ilusão, é porque nossas percepções do mundo exterior se sucedem segundo a mesma ordem de sucessão de fatos e fenômenos materiais (RICOEUR, 2007, p. 132).

Nos movimentos de deslocamento da memória, é preciso considerar que, por um lado, “a originalidade das impressões ou dos pensamentos que sentimos não se explica por nossa espontaneidade natural, mas pelos encontros em nós de correntes que têm uma realidade objetiva fora de nós” (RICOEUR, 2007, p. 132). Por outro lado, como afirma Ricoeur (2007, p. 133), “é no ato pessoal da recordação que foi inicialmente procurada e encontrada” que se expressa a marca do social. A dinâmica do relato que assim correlaciona a realidade histórica e social e o ato pessoal da recordação, como é o caso do relato de Vanja, segundo Benedict Anderson (2008, p. 279), faz nascer a autoconsciência que questiona os limites da memória: “a consciência de estarem inseridas no tempo secular e serial, com todas as suas implicações de continuidade e, todavia, de “esquecer” a vivência dessa continuidade [...], gera a necessidade de uma narrativa de identidade”. É nesse trânsito que se situa a narrativa de Vanja, que, transcendendo o discurso pessoal e projetando o passado no presente, busca superar pelas marcas da experiência os equívocos e os silenciamentos da história.

Da lembrança à análise reflexiva no ato de rememorar, o discurso da memória da protagonista revela-se pela autoconsciência, ou seja, o reconhecimento do alcance da própria vida é implicado pela condição do outro

e, portanto, Vanja vê a necessidade de conhecimento do passado partilhado por seus semelhantes. A composição da memória pode ser observada, principalmente, por meio de desdobramentos que implicam e questionam tanto as subjetividades quanto as objetividades que poderiam atestar a história do país.

Num primeiro momento, pode-se observar como se inscreve o espaço na narrativa de Vanja e como esse espaço é habitado pelo corpo. A cidade de Lakewood e o motivo que levou Vanja a esse lugar, Fernando, são apresentados como elementos de um rito de passagem. Ambos seriam as pontes para um futuro incerto, que a personagem considera necessário desvendar para alcançar o reconhecimento da própria vida. Recorrer à história do outro, para Vanja, é um caminho desconhecido que precisa ser dimensionado e, como tal, deve ser encarado com distanciamento, com certa desconfiança, percepção que a narradora expressa por meio da projeção do espaço onde se encontra:

Foi a primeira vez que me dei conta do tamanho relativo das coisas. Tudo ficava pequeno naquele lugar. Até mesmo quando Fernando me levou para passear nas áreas ricas dos subúrbios ao sul de Denver. As casas imensas de dois, três andares eram pintadas sem cores neutras e existiam plácidas e sonolentas feito bolos expostos no balcão de uma imensa confeitaria.

Depois de algum tempo aquilo me pareceu meio perigoso, um pesadelo recorrente onde nada acontecesse de fato, mas onde houvesse uma promessa do macabro na quietude do ar, na ausência de gente andando pela rua, no conformismo dos gramados que eram como sorrisos falso, nos arbustos em forma de bolota, domados, circenses (LISBOA, 2014, p. 28-9).

O abismo perigoso, ameaçador e enigmático percebido por Vanja ao conhecer a cidade de Lakewood e conviver com Fernando, à medida que avança a narrativa, aos poucos transforma-se em reconhecimento e pertença. Conforme Ricoeur, a possibilidade do gesto de lembrar tem como condição formal a mutação historiadora do espaço e do tempo. Essa mutação pode ser observada através de marcas que, adotadas pela memória como apoios e escalas, costumam as lembranças individuais e as compartilhadas:

As lembranças de ter morado em tal casa de tal cidade ou de ter viajado a tal parte do mundo são particularmente eloquentes e preciosas; elas tecem ao mesmo tempo uma memória íntima e uma memória compartilhada entre pessoas próximas: nessas lembranças tipos, o espaço corporal é de imediato vinculado ao espaço do ambiente, fragmento da terra habitável, com suas trilhas mais ou menos praticáveis, seus obstáculos variadamente transponíveis (RICOEUR, 2007, p. 157).

Ao final do primeiro capítulo, o distanciamento da personagem em relação ao lugar é substituído pela sensação de partilha: “as casas pequenas me pareciam mais humildes e adequadas, como se abaixassem a cabeça, e ali as pessoas pareciam, ao sorrir para mim e me cumprimentar, dividir um pouco aquela mesma solidão. Como se os sorrisos dissessem: é mesmo, não é?” (LISBOA, 2014, p. 31). Já no terceiro capítulo, intitulado “Dentro da barra tem uma baía”, Vanja inicia a narrativa dos eventos passados da vida de Fernando. Ao longo de todo o restante do romance, o relato desses eventos será intercalado com as memórias de adolescência da protagonista, de forma que as histórias dessas personagens avançam juntas, paralelas, justapostas, apresentando significados que intervêm na compreensão de uma e de outra narrativa de vida.

Além dessa estrutura, que redimensiona os aspectos individuais, permitindo uma visão do passado sob a perspectiva plural e de comunhão, a alternância da voz narrativa da primeira para a terceira pessoa para narrar momentos muito particulares da vida de Vanja configura o afastamento do universo subjetivo. O distanciamento da voz, que observa da perspectiva do presente, permite a visão objetiva de quem já conhece o futuro do passado. Esse procedimento possibilita escapar de uma visão unilateral e subjetivista tanto com relação à própria história pessoal,

quanto aos posicionamentos assumidos pela narradora diante dos fatos históricos em causa, imprimindo maior credibilidade e alcance ao discurso da memória. Disso pode ser exemplo o episódio em que Vanja toma conhecimento da iminente morte de sua mãe: “A coisa mais importante que ela precisa contar à filha é a única inteiramente previsível, só que vai acontecer um pouco antes da hora. Ela explica. Fala. Depois ouve. Responde a todas as perguntas. As perguntas não acabam, até que acabam” (LISBOA, 2014, p. 72-3).

A descentralização da voz narrativa também acontece pela modulação da onisciência narrativa ao se reportar à história do outro, que, ao buscar recompor o passado, conforme as palavras de Vanja, atua “completando o resto, [...] pescando significados do silêncio dele, pendurados no ar como esses balões das histórias em quadrinhos” (LISBOA, 2014, p. 61). De acordo com Ricoeur (2007, p. 44), “à memória que repete, opõe-se a memória que imagina.” Do simples relato sobre o que soubera do passado de Fernando, Vanja passa a contar detalhes do que apenas por ele poderia ser conhecido, posicionando-se, assim, no lugar do outro:

A ópera de Pequim não parecia uma ópera. Não que Fernando entendesse de ópera, mas imaginava mulheres gordas

cantando agudo, as papadas balançando com o esforço e os peitos brancos e carnudos saltando para fora do decote (se a pessoa espetasse os peitos da cantora com um alfinete talvez provocasse uma magnífica explosão lírica, e porções de soprano cairiam sobre os assentos mais caros) (LISBOA, 2014, p. 58).

A alteridade decorrente desse deslocamento, descen-
trando a voz narrativa, termina também por evidenciar que a personagem Vanja não apenas se torna onisciente, mas incorpora as vivências de Fernando. Ainda quanto à dispersão de perspectivas e à pluralidade de visões sobre os fatos, por fim, é preciso mencionar a dupla imagem da personagem construída no ato de narrar. A dialética da memória não se restringe apenas às temporalidades abertas pela narradora Vanja no ato de rememoração, que do presente desloca-se para o passado e para o futuro, compondo diferentes imagens de si mesma. Vanja apresenta a personagem a partir da divisão que se reportará a dois tempos históricos: o de Fernando, momento em Vanja se adapta na cidade estadunidense; e o de Chico Ferradura, quando se reporta à Guerrilha e, portanto, ao espaço brasileiro. Além disso, a protagonista questiona a origem do codinome usado por Fernando em seus tempos de Academia Militar de Pequim e guerrilha, entre os anos finais da década de sessenta e os iniciais da de setenta:

Eu nunca soube de onde veio o codinome. Como é que Fernando virava Chico e ainda por cima ganhava uma Ferradura. Essa foi uma das coisas que ele não me contou durante o tempo em que moramos juntos, e uma das coisas que não constavam dos papéis que me deixou examinar, dando de ombros – aquelas cartas insuficientes e anotações avulsas guardadas numa caixa de madeira de vinho El Coto de Rioja no fundo do armário, junto com manuais de aparelhos eletrônicos, fotografias antigas, um baralho incompleto e alguns cupons de descontos vencidos (LISBOA, 2014, p. 57).

A narrativa da vida de Fernando, apesar do insistente silêncio do ex-guerrilheiro, desvela cenas da história de um país ainda não conhecido por Vanja, pois “durante as aulas de história do Brasil, tudo era maçante, distante e levemente inverossímil” (LISBOA, 2014, p. 59-60). Com as dificuldades de acesso de Vanja às informações sobre o que realmente aconteceu na Guerrilha do Araguaia, o modo fugidio com que Fernando lidava com o assunto e o silêncio dos demais, a narrativa coloca à prova a confiabilidade da memória. Até que ponto confiar na história? Pode-se observar com Paul Ricoeur (2007, p.92-4) que se esboçam aí dois tipos de memória: a *memória impedida*, que a ela fora impedido o exercício e, portanto, encontra-se *enferma* (por luto, trauma ou sublimação); e a *memória manipulada*, cujo “cerne do problema é a mobilização da

memória a serviço da busca, da demanda, da reivindicação de identidade [...]” perante “processos de legitimação de sistemas de autoridade”. Em ambos os casos, segundo o autor, o que não se pode perder de vista “é a relação fundamental da história com a violência”.

Na contramão do esquecimento, em *Azul Corvo*, são mobilizados diferentes graus de envolvimento da narradora com a matéria narrada, transpondo, inclusive, a figura testemunhal de quem os viveu. Vanja, inicialmente, assumindo o papel de historiadora e buscando em cartas, anotações, fotografias, narra com o distanciamento adequado a quem se põe como ouvinte e pretende não mais que registrar as experiências de Fernando na guerrilha contra o regime ditatorial:

Como outros, ele estava convencido, conforme mais tarde ele ia me contar – a mim, que era tão estranha àquela história -, de que a derrubada da ditadura militar no Brasil teria que ser feita pegando em armas. Eleições? Possibilidade que não existia. O caminho da transição pacífica não era um caminho. Os revisionistas podiam dizer o que quisessem: rachas aconteceriam e novos partidos nasceriam, confiantes na luta armada popular. Uma longa guerra de libertação do povo brasileiro, desenvolvida sobretudo no interior, e com a guerra de guerrilha como estratégia inicial.

[...] E enquanto Chico Ferradura aprendia técnicas de guerrilha na China, as Forças Armadas Brasileiras aprendiam técnicas de combate ao Inimigo Interno, incluindo mais e melhores métodos de tortura, nos Estados Unidos e na Europa (LISBOA, 2014, p. 59).

Observa-se, a partir do excerto, que Vanja toma conhecimento de tudo o que relatará daí em diante a partir do testemunho de Fernando: “os guerrilheiros eram fantasmas andando no meio da mata, acreditando (acreditando?) no outro mundo. Eles já eram fantasmas. [...] Mateiro habilidoso que era, encontrou seu caminho para fora dali, para longe dali, para longe de tudo, de si mesmo inclusive” (LISBOA, 2014, p. 248). Entretanto, fica claro no relato de Vanja que há coisas que são contadas por Fernando e outras que não são, como a origem do codinome. Além de não serem referenciadas pelo antigo guerrilheiro, as informações não são encontradas por Vanja em nenhum documento dele: as cartas que Fernando possui e que Vanja pode consultar são “insuficientes e anotações avulsas” (LISBOA, 2014, p. 57).

Lança-se, na narrativa, tanto do ponto de vista do testemunho de Fernando quanto dos registros escritos, inúmeras interrogações decorrentes da fragmentariedade das informações, de silêncios a serem preenchidos.

Diante das falhas do testemunho, operador direto entre passado e presente, “no movimento da compreensão de um pelo outro” (RICOEUR, 2007, p. 180), Vanja, assumindo a posição de historiadora, preencherá lacunas, como quando narra o momento da deserção de Chico Ferradura:

Em setembro, um grupo de guerrilheiros do Destacamento A chegou ao raiar do dia a um Posto da Polícia Militar do Pará na Transamazônica. Cercaram o posto. Depois de gritar, sem sucesso, para que os soldados se rendessem, o comandante do destacamento ordenou que os guerrilheiros atirassem. Puseram fogo no posto. Os soldados saíram e se entregaram. Depois de interrogados, de cuecas, e ameaçados de morte, os soldados foram expulsos. O butim da guerrilha somava armas, munição, fardas e calçados, e o sucesso da ação foi narrado num comunicado aos moradores da área.

Manuela estava entre os guerrilheiros. Chico deveria ter estado.

Mas houve um momento, antes do raiar do dia, enquanto os comunistas do Araguaia se dirigiam à que seria sua primeira ação militar bem-sucedida, em que Chico parou. Os outros continuaram, imbuídos de seus pés e mãos e olhos e armas, e Chico parou (LISBOA, 2014, p. 246, grifo nosso).

Em casos como esse, pode-se perceber que a narração sofre modulação e passa a adotar uma perspectiva onisciente, como se Vanja estivesse presente nos acontecimentos do passado. A suposição de que “Chico deveria ter estado” mostra que Vanja consegue alcançar fatos que ele não poderia relatar à Vanja. O nível de detalhamento da sequência de acontecimentos, desde o momento em que o destacamento da guerrilha chega ao local, passando pelo cerco do posto, os gritos e o incêndio, transmite a ideia de que a narradora estava diante da cena enquanto ela se desenrolava, observando à distância, sem participar dela. De historiadora, Vanja assume a postura de testemunha direta. Esse grau de proximidade com os acontecimentos é transposto ainda mais por Vanja quando o cenário da guerrilha é descrito do ponto de vista de quem experimentou pelos próprios sentidos a condição “brava e sobre-humana” de fazer parte da luta armada:

Chovia sobre a terra, enlameada e escorregadia, onde os sapatos se enterravam e ficavam grudados, depois ele levantava a perna e na sola vinha um grumo de lama sobressalente.

Chovia sobre o rio, o Araguaia, o Rio das Araras.

Chovia na mata: a Amazônia brava e sobre-humana que, acreditavam os comunistas, seria amiga da guerrilha, seria o inferno

dos militares – uma área fértil *para a semeadura da subversão*, como concluiria um relatório do Exército (LISBOA, 2014, p. 63, grifo da autora).

De historiadora e, depois, de testemunha, Vanja, ao remontar ao passado, passa a posicionar-se como se tivesse experienciado os fatos. Quanto às formas de abordagem do passado, cabe, aqui, apontar o questionamento feito por Le Goff (2013, p. 140): “mais do que sê-lo inconscientemente, sob a forma de uma memória manipulada e deformada, não seria melhor que o fosse sob a forma de um saber falível, imperfeito, discutível, nunca totalmente inocente [...]?” Esse parece ser o ponto de vista de Vanja, que, não satisfeita na posição de espectadora, mergulha no passado de Fernando e no contexto da Guerrilha para narrar do ponto de vista de quem a vivenciou.

Se, por um lado, a expressão dos acontecimentos a partir da simulação da presença de Vanja, que narra como se estivesse presente, pode descredibilizar o testemunho, por outro, é a descrição detalhada da experiência física e emocional, resgatada pela vivência do corpo e seu sofrimento, que traz ao universo relatado as marcas verossímeis da catástrofe da Guerrilha. Essa perspectiva assumida pela voz narrativa, além de humanizar o que poderia ser objetivado, aproxima o leitor das cenas, chamando-o

a uma experiência inédita dos acontecimentos históricos. Conforme Beatriz Sarlo (2007, p. 49), nesse sentido, o passado está exposto às condições do presente da enunciação:

A rememoração do passado (que Benjamin propunha como a única perspectiva de uma história que não reificasse o sujeito) não é uma escolha, mas uma condição para o discurso, que não escapa da memória nem pode livrar-se das premissas impostas pela atualidade à enunciação. E, mais que uma libertação dos “fatos” coisificados, como Benjamin desejava, é uma ligação, provavelmente inevitável, do passado com a subjetividade que rememora no presente.

O testemunho de Fernando poderia ser registrado, arquivado, materializado, mas sua reatualização só se efetiva quando, reconstituído por meio de diferentes níveis testemunhais que gradualmente inscrevem o leitor nos acontecimentos, são projetados os seus impactos físicos, emocionais e afetivos. Ao ultrapassar os limites da subjetividade e, pela alteridade, reinscrever o passado no presente, a narrativa de Vanja, colocando em questão a liminaridade existente na produção discursiva que relaciona fatos, relatos e imaginários, conduz o leitor a reviver e a decompor os planos da história nacional, inclusive a partir das imagens de tortura:

Chico não estava a par desses números, nem de que os guerrilheiros presos passavam todos pelo Pelotão de Investigações Criminais em Brasília. Era um lugar onde as torturas físicas e psicológicas tinham se aperfeiçoado bastante. Os torturadores tinham diplomas de pós-graduação para arrancar confissões (que afinal não se conseguem com bombons). Homens e mulheres nus encapuzados iam para o pau de arara, sofriam afogamentos, levavam choques elétricos inclusive nos órgãos genitais. (LISBOA, 2014, p. 218)

O discurso da memória, assim, mais do que recuperar o acontecido, ao reinscrever a personagem Vanja nesses episódios da história nacional, descortina a perversidade dos mecanismos utilizados durante o regime ditatorial. De acordo com Sarlo (2007, p. 50), “muito mais que a história, o discurso é concreto e pormenorizado, por causa de sua ancoragem na experiência recuperada a partir do singular”. O papel desempenhado pela narradora em relação à história de Fernando torna-se fundamental para que o testemunho ocorra. Isso porque, além de ser aquela que ouve e registra, é ela que recompõe a experiência dos “dias-fantasmas” do outro, insistindo em resgatar um “assunto que ficava melhor fora da história oficial”:

Você está mesmo querendo falar desse assunto.

Eu estava. Queria saber tudo o que tinha acontecido com ele, queria ver aqueles dias-fantasmas do seu passado na minha frente, diante dos meus olhos, queria saber se os fantasmas de fato assombravam ou se eles apenas eram fantasmas por falta de alternativa.

Eu estava mesmo querendo falar daquele assunto. Muita gente não estava, era um assunto que ficava melhor fora da história oficial, mas a dúvida às vezes roía como um bicho. E ela roía, sim, uma pequena e paciente traça caminhando por entre letras, números e carimbos dos arquivos da guerrilha mantidos secretos pelas Forças Armadas. Onde estava o filho desaparecido, e sob que circunstâncias ele tinha desaparecido. Onde estava enterrado o cadáver, e como é que o corpo íntegro tinha virado um cadáver.

Contra a pátria não havia direitos? Com o passar do tempo, os pais dos desaparecidos no Araguaia iam morrendo eles também, iam morrendo sem saber o que tinha acontecido com o filho guerrilheiro, com a filha guerrilheira.

Mas como ordenavam os comandantes das Forças Armadas aos seus subordinados nos dias de repressão à luta armada, era preciso ver, ouvir e calar (LISBOA, 2014, p. 115).

No fragmento acima, quando dialogam Fernando e Vanja, não há sinal que estabeleça distinção entre o que é dito por um ou por outro. Esse procedimento, reiterado muitas vezes na narrativa, aponta, com a ausência de limites entre as vozes, a coincidência de posições das personagens encarnadas num mesmo discurso: em última instância, a narradora apropria-se das vivências do passado. Em contraposição ao silêncio dos que viveram e ao apagamento realizado pela história, Vanja, no trajeto de reconstituição da própria vida, traz à luz o que queriam obscurecido: “eu estava mesmo querendo falar daquele assunto” que muitos preferiam não discutir, entre eles as autoridades responsáveis pelos registros oficiais, diante dos quais “era preciso ver, ouvir e calar” (LISBOA, 2014, p. 115).

A denúncia que se compõe pela memória em *Azul Corvo* redimensiona-se e fica mais latente quando é confrontada a outras percepções sobre as violências do período. Vanja descreve os comentários expostos na internet relativos ao rompimento do silêncio pelos militares e as buscas pelas ossadas dos desaparecidos.

Leio um comentário on-line: Que tal botar esse campo para funcionar novamente? Mas dessa vez façam o serviço completo. É a nossa única chance de morar num país que preste.

Leio outro comentário: O exercito fez o que TINHA A OBRIGACAO de fazer dadas as circunstancias da epoca. A proposito, estah na hora de fazer de novo para liquidar com este bando de ladroes, corruptos que se apoderam de Brasilia! [sic]

Leio outro comentário: Só os covardes e os facínoras tem medo da verdade. [sic] Com certeza, é o caso desses que tanto se opõem a esclarecer os fatos sobre as execuções do Araguaia. Obviamente, tais covardes devem estar com medo de se explicar diante de seus filhos, netos e amigos na hora que descobrirem que aquela imagem de herói e defensor da Pátria que sempre lhes colocaram, na verdade, não passam de sádicos e torturadores.

Leio outro comentário: O que eu não aguento é pagar em dinheiro pelas tais escavações. Quem deveria pagar é o PC do B e seus afins que retiraram os incontinentes de suas casas, aliciaram, doutrinaram, treinaram, fanatizaram, e ainda lhes deram uma arma para “brincar” de Che Guevara, tudo a mando do mais facínora dos ditadores, Fidel Castro (LISBOA, 2014, p. 163).

Ficam evidentes nos comentários as opiniões de exaltação e apoio às ações militares, revelando, inclusive com a negação às violências sofridas por quem perdeu familiares, o apagamento das marcas de um passado que vai

conduzir o país ao estado presente: isto é, a um golpe que destituiu uma presidenta eleita de forma legítima para dar lugar ao atual governo autoritário. Nesse sentido, a memória em *Azul Corvo*, além de vocalizar aspectos silenciados por versões oficiais, por propor a rememoração pela experiência e apropriação do vivido, contrapõe-se ao esquecimento forjado no presente, aos lapsos da memória brasileira coletiva, que, seja por negação ou trauma, seja por falta de conhecimento, insiste em não se lembrar da própria história.

Por fim, no percurso de reconstituição da própria vida, a memória mostra-se também plural em relação às lembranças evocadas por Vanja a partir do que lhe fora narrado por Suzana, sua mãe. No excerto abaixo, a personagem afirma recordar-se do que não viu e do que não ouviu:

Lembro-me daquela noite, do vento fresco e da minha pele quente, lembro-me da cor da lata de cerveja, lembro-me do céu e das estrelas sobre a Barra do Jucu e das fotos que não vi na revista *Life* e do pronunciamento que não ouvi Nixon fazer. Mas de todo modo, entre as coisas de que a gente se lembra e as de que não se lembra, entre as que conhece e as que desconhece, é preciso tapar os buracos da memória com a estopa de que se dispõe (LISBOA, 2014, p. 173).

A partir dos fragmentos do passado mencionados por Suzana, que tratam de experiências singulares da sua vida e de referências de determinado contexto histórico, Vanja recompõe um quadro, incorporando tais vivências. Segundo Maurice Halbwachs (2006, p. 32), esse é um processo que, com o intuito de reconstituir e de preencher lacunas, é inerente à dinâmica da rememoração:

É comum que imagens desse tipo, impostas pelo meio em que vivemos, modifiquem a impressão que guardamos de um fato antigo, de uma pessoa outrora conhecida. Essas imagens talvez não reproduzam muito exatamente o passado, o elemento ou a parcela de lembrança que antes havia em nosso espírito talvez seja uma impressão mais exata do fato – a algumas lembranças reais se junta uma compacta massa de lembranças fictícias. Inversamente, pode acontecer que os testemunhos de outros sejam os únicos exatos, que eles corrijam e reorganizem a nossa lembrança ao mesmo tempo que se incorporem a ela.

A memória em *Azul Corvo* ultrapassa os sentidos da rememoração no singular quando, às imagens do passado, são acrescentados os quadros da vivência coletiva. Com a eliminação da distância entre passado e presente projetada pelo experimento das violências pelo corpo, a história reatualiza-se. Uma simples recordação das férias em companhia da mãe, numa praia do Espírito Santo, conduz

a narrativa de Vanja a associações com a guerra dos Estados Unidos contra o Vietnã, num tempo em que Vanja nem havia nascido. Isso revela o caráter móvel e fugidio da memória, aberta a todas as possibilidades no processo de desvendar o passado. Sobre isso, em consonância com as palavras de Halbwachs (2006, p. 32), Pierre Nora (1993, p. 8) afirma que:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento. Inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. [...] é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam: ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No ato de recordar, Vanja, almejando recompor a sua história, reinventa-se. Mas, como afirma Nora (1993, p. 8), esse é um processo em que “a memória não se acomoda a detalhes que a confortam”. Quando Vanja se reporta

às histórias de vida de Suzana, de Fernando ou de Chico Ferradura, não é apenas ao seu próprio passado que se dirige. Desvelar a si mesma significa descobrir as facetas de um tempo partilhado, feito de dores, de angústia e de opressão, como a doença vivida pela mãe, as duras experiências de Chico Ferradura e o cenário caótico e doloroso da Guerrilha, que ainda hoje é silenciada por meio de decretos do governo.

Para poder narrar-se, é preciso mobilizar vivências – de Suzana, de Fernando – e, com Chico Ferradura, trazer à vida um fragmento da história do país que, outrora silenciado, permanecia esquecido. A própria identidade, assim, só pode ser vislumbrada por meio do alcance da lembrança-vivência, “a meio caminho entre a ‘lembrança-pura’ e a lembrança reinscrita na percepção, no estágio em que o reconhecimento desabrocha no sentimento de *déjà vu*” (RICOEUR, 2007, p. 70).

A elaboração do passado surge, então, do exercício da alteridade, que, redimensionando a perspectiva narrativa para além da divisão pressuposta no ato de lembrar (eu/outro) realizado por Vanja, pluraliza-se também pelos desdobramentos das imagens das demais personagens: Suzana é a mãe, mas também é a mulher estadunidense que vivia com Fernando; e Fernando, o simples segurança

da Biblioteca de Denver, era o guerrilheiro Chico Ferradura durante o período ditatorial.

Ao narrar a história de cada um, Vanja posiciona-se em diferentes lugares em relação à matéria narrada. Ao transcender as individualidades e evidenciar os aspectos plurais e históricos contidos em cada imagem do homem e narrativa de vida, convoca-se o leitor a incluir-se, também, como testemunha. É sobretudo referente à vida de Fernando que se evidencia, no ato da rememoração, as capacidades da memória, as quais colocam em xeque a objetividade na apreensão da história. Com a transgressão dos limites do relato e do testemunho, com a inscrição do corpo e a expressão da experiência, mais do que oferecer ao leitor novas formas de entendimento sobre o passado e desvelar possíveis interpretações recalcadas pelo discurso oficial, ilumina-se, do ponto de vista da dura vivência, as lacunas da história.

A narrativa, assim, reinscreve o passado no presente, oferecendo-o à análise a partir dos desdobramentos da experiência de quem, embora não o tenha vivido, reconhece no agora as feridas abertas, únicas heranças. O discurso da memória construído pela alteridade em *Azul Corvo*, escapando a possíveis subjetivações, à racionalização do passado ou a sua mera reprodução, propõe ao leitor

a vivência da história. Mais do que lembrar no singular, é preciso reviver no plural o que se quer que seja esquecido: “E talvez qualquer tentativa de conhecer o outro seja sempre isso, nossas mãos moldando tridimensionalidades, nosso desejo e incompetência montando um álbum de colagens” [...] (LISBOA, 2014, p. 173-174).

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Thays Keylla de. Nos fios da memória latino-americana: narrativas da pós-ditadura na Argentina, no Brasil e no Chile. 2020. **Tese**. (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, 2020.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão [et al.]. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.
- LISBOA, Adriana. **Azul-corvo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- NOIRIEL, Gérard. **Sobre la crisis de la historia**. Trad. Vicente Gómez Ibáñez. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: PUC, n. 10, 1993.

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

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. V. I, II, III. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Ed. WMF, Martins Fontes, 2010.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SOUZA JÚNIOR, Luís Roberto de. O que fizemos de nós? A Geração de 1968, quatro décadas depois, em **Azul-corvo e Nada a dizer**. **Contexto** (ISSN 2358-9566). Vitória, n. 36, 2019/2.

Submetido em: 04/0/2022

Aceito em: 21/07/2022