

O LUGAR DA MEMÓRIA EM *AZUL CORVO*, DE ADRIANA LISBOA¹

THE PLACE OF THE MEMORY IN *BLUE CROW*, BY ADRIANA LISBOA

Caroline Aparecida dos Santos Fernandes²

RESUMO: Esta análise objetiva verificar as relações no livro *Azul corvo*, de Adriana Lisboa, com elementos que constituem o que se compreende como ficção histórica. Pretende-se provocar uma leitura que evoque o que constitui a história, indo além dos elementos acadêmicos que competem à disciplina, através da reflexão sobre a memória. Junto ao processo de memória deseja-se verificar a aplicação de documentos ao corpo do texto e como eles dialogam com o fazer história. A jornada da identidade conversa com o discurso da memória, o processo de migração e, principalmente, expressa-se por meio do espaço urbano. É possível verificar esses procedimentos como provocação a uma reflexão sobre o processo de amadurecimento através das lembranças individuais e sociais.

Palavras-chave: Identidade. Lugar. Migração. Memória. Literatura. Modernidade.

ABSTRACT: The following review aims to verify the connection between the title *Azul corvo* by Adriana Lisboa with elements of which is understood as historical fiction. Its intent is to provoke a reading that evokes what is part of history, beyond academical elements related to the subject, through the reflexion of memory. Along side the process of memory, it's necessary to verify the application of documents to the body text and how they dialogue to history making. The journey of identity talks to the memory speech, the process of migration and, at its best, express itself through the urban space. It is possible to verify these procedures as a challenge to reflect about the process of maturing through individual and social memories.

Keywords: Identity. Place. Migration. Memory. Literature. Modernity.

¹ Artigo recebido em 25 de setembro de 2015 e aceito em 20 de novembro de 2015. Texto orientado pela Profa. Dra. Célia Arns de Miranda (UFPR).

² Mestranda do Curso de Letras (Literatura e Outras Linguagens) da UFPR.
E-mail: kurassacarol@gmail.com



INTRODUÇÃO

O passado é um elemento recorrente no romance, principalmente porque recordar algo do passado representa a essência da narração. No entanto, existem obras que abordam “passados” de forma mais empenhada e cuidadosa, abordando um momento reconhecido como “real”, de forma que remete ao compreendido como fato nos livros de história. Conforme a maneira que ocorre a abordagem do passado, e sua aplicação no romance, constitui-se o que chamamos romance histórico, ou seja, o texto que envolve um acontecimento que interfere no modo de vida de uma comunidade. “(...) no sentido de narrativa sobre acontecimentos que, de alguma forma, produziram alteração, não apenas no cotidiano imediato, e sim alcançando o modo de vida de uma comunidade, condição essa que deve estar perceptível na instância narrativa” (WEINHARDT, 2010, p. 32).

É sob a sombra do que se compreende, ou busca-se compreender, como ficção histórica que transcorre a análise do livro *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa. Não apenas de acordo com os conceitos teóricos, mas refletindo sobre os demais elementos que caracterizam o que, para nós, é o passado e a forma que o acessamos.

À primeira vista a guerrilha do Araguaia, organização armada de resistência à ditadura militar no Brasil, evoca o referencial histórico na obra. Porém, pretende-se aqui ir além deste evento nas possíveis relações do livro com a história e pensar outros processos que conversam com o passado e seu estudo. Dentre esses processos estão as reflexões sobre o imigrante, adaptação e constituição da identidade.

Para desenvolver o pensamento sobre esta face do livro é necessário narrar um pouco do que trata o romance, em termos gerais. Vanja é uma garota de treze anos que perdeu a mãe há pouco tempo e não conhece seu pai biológico. Nascida nos Estados Unidos, mas tendo crescido no Brasil, Vanja decide retornar à terra natal para conhecer o pai. Para realizar essa jornada a jovem escolhe morar com o ex-marido da mãe, Fernando, que a registrou como filha quando ela nasceu. Vanja experimenta os conflitos de expatriação e adaptação, ao mesmo tempo em que precisa amadurecer. Apesar da busca pelo pai desconhecido surgir como disparo para a jornada, o livro, na verdade, trata da construção da personagem neste novo ambiente e nas suas relações com os outros. São as relações da protagonista com o novo mundo que a cerca que transformam quem ela é.



TEMPO E LUGAR DA MEMÓRIA

A organização da obra não respeita, estritamente, uma cronologia de eventos. A narrativa do livro estrutura-se em um recorrente acesso à memória, que resgata informações à medida que são **lembradas**, vindo à tona de forma aleatória, suscitando eventos como que guiados pelas emoções da narradora. Esse elemento narrativo pode ser verificado já no início do livro, quando a personagem Vanja relata sua nova vida no Colorado com Fernando, assim como seus sentimentos de estranhamento nesse ambiente. Apenas posteriormente ela retoma os eventos que a levaram até esse ponto da jornada, como a morte da mãe e a decisão de mudar de país.

O recurso da memória permite a utilização de outros processos narrativos que dialogam com o que podemos, em certa medida, chamar de **realidade**. Da mesma forma que memórias são resgatadas, referências documentais são **coladas** ao texto. Comentários da internet, referência a personalidades famosas e evocação de ferramentas como *Wikipédia*, por exemplo, criam esta ponte com nossa realidade contemporânea, assim como dialogam com artefatos utilizados no estudo da história.

Na noção de documento, hoje, já não se dá ênfase à função de ensinamento, que a etimologia da palavra sublinha, mas sim a de apoio, de garantia, trazida a uma história, uma narrativa, um debate. Esse papel de garantia constitui a prova material (...) da relação que é feita de uma sequência de acontecimentos. (RICOEUR, 1997, p. 197-198)

Pode-se verificar no livro a transcrição destes documentos, executados mesmo de forma estrutural no texto, valendo-se de modificações de fonte, grifo e itálico. Eles refletem sobre o processo da história, da mesma forma que provocam uma reflexão sobre o que mantemos vivo em nós da história que vivemos. Alguns dos exemplos desta **colagem** são a inclusão do trecho da resolução do partido PC do B, divulgado no período militar, e a transcrição da placa inaugural da transamazônica. Não são os únicos, claro, e também não são elementos que confirmam a obra como ficção histórica, já que o romance contemporâneo emprega frequentemente esses recursos. Mas sua utilização cria uma densidade referencial, já que fazem alusão a documentos históricos, que remetem a uma estrutura de **verdade**.

Assim, o livro, com elementos que discutem sobre o registro, discute também o próprio processo de discurso e de acesso à memória. Ao buscar uma relação com a verdade remete ao que Linda Hutcheon (1991) compreende



como metafiguração histórica, quando afirma que a metafiguração historiográfica incorpora uma autoconsciência sobre a história, repensando o que constitui o passado. Dentro do processo de recordar sobre eventos e sobre a história da guerrilha, que marcou a vida de Fernando, Vanja promove uma reflexão sobre o que sabemos sobre nossa história, como ela pode ser distorcida e morrer. "Quando nascemos tantos anos depois. Quando precisamos que nos informem, que nos expliquem, que nos digam que era óbvio o óbvio que pulou para dentro dos arquivos. As verdades feias foram ao banheiro e retocaram a maquiagem" (LISBOA, 2010, p. 59). "Era preciso matar e depois matar as mortes, digamos. Era preciso matar a história. Matar a memória e alguma consciência com gordurinhas inconvenientes" (p. 280).

Nessas reflexões, que ocorrem em diversos momentos do romance, há um pensar sobre a história que não pode ser ignorado. Mesmo que não se constitua em uma ficção histórica, pertencendo às regras clássicas, não se pode negar uma provocação histórica implícita no processo de lembrar. Este questionamento sobre a própria história reflete os conceitos de pós-modernidade de Hutcheon (1991), onde o pós-modernismo atua como questionador do passado e, sob essa perspectiva, questiona o próprio conceito de história. "Portanto, o pós-moderno realiza dois movimentos simultâneos. Ele reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico" (HUTCHEON, 1991, p. 122).

Quando a personagem questiona a história, como a compreendemos e como lembramos o que ocorreu, está problematizando a noção que temos da história recente. Resgatando fatos e documentos, como um processo de lembrar, a personagem realiza o ato de refletir o que é lembrado, recordando e refletindo não apenas sua própria história, mas resgatando variados registros em forma de memória. No processo de narrar, Vanja recorda não apenas sua história e seu trajeto até ali, mas age como um receptáculo das lembranças dos outros personagens. Para manter viva sua mãe resgata suas músicas favoritas, forma de viver e pequenos detalhes do cotidiano. Vai além com Fernando, recebendo sua história, segredos e culpas. E por meio das histórias e memórias que a cercam vai construindo uma identidade própria. A busca pelo pai é o disparo para uma jornada de autoconhecimento para a adolescente, que ocorre em paralelo ao seu amadurecimento.

A busca por uma identidade de Vanja dialoga, estritamente, com os problemas do indivíduo contemporâneo e pós-moderno. Ela é um ser que se sente perdido na multidão, na qual, como afirma Marc Augé (2002), só expõe sua identidade quando precisa comprovar inocência, ao transitar entre fronteiras, onde sua identidade é exigida. Este deslocamento e a perda de identidade são evidenciados nas expressões artísticas contemporâneas, principalmente quando convergem com o lugar/ambiente. O deslocamento é evocado no próprio texto de Lisboa, no contraste do ambiente atual com o anterior.



Sozinha em casa, nas primeiras tardes, eu olhava pela janela e via a imensidão do céu cutucado pelas montanhas a oeste. Havia algum verde, sim, mas era tão pouco que para mim não contava. No meu entender, verde era exuberante e denso ou não era verde. (...). As árvores na rua pareciam uma inutilidade, uma tentativa malsucedida de comprovar alguma coisa improvável, o ar as engolia, o espaço as engolia. (LISBOA, 2010, p. 25)

O CORPO ESTRANHO

O ambiente gera o deslocamento e o contraste de corpos promove o mesmo. Quando compara seu corpo bronzeado e as lembranças da praia do Rio de Janeiro em relação aos corpos vistos agora no Colorado, Vanja reforça o estranhamento. O espaço e os corpos agem como um lugar, que personifica o deslocamento do ser.

Este desencaixe existencial coloca Vanja em um não-lugar, que, estruturado na teoria de Augé (2002), relaciona "lugar" ao espaço vivo, no sentido de "lugar" como espaço antropológico, de identificação. Diferenciando espaço de lugar, onde espaço pode ser associado a uma rua, que torna-se lugar apenas quando pessoas transitam por elas, surgindo uma identificação com este espaço. "Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem com identitário, nem com relacional, nem como histórico definirá um não-lugar" (AUGÉ, 2002, p. 73). Na primeira parte do romance é possível ver Vanja "vagando" no que identificamos como não-lugar. "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" (LISBOA, 2010, p. 16).

O lugar é mesclado às emoções da protagonista, desta forma seu vazio existencial e falha da identidade são projetados no lugar, sendo o não-lugar o ambiente vazio de identificação, o não pertencer. Este não-lugar na pós-modernidade (chamada de supermodernidade por Augé) tem relação com os espaços de trânsito, tendo como seu exemplo máximo o aeroporto, como espaço flutuante inserido em outro lugar. O sentimento de expatriação também permite a relação com o não-lugar.



(...) o efeito de “expatriação” [introduz] entre o viajante-espectador e o espaço da paisagem que ele percorre ou contempla uma ruptura que o impede de ver o lugar, **de aí se encontrar plenamente**, mesmo que tente preencher esse vazio com as informações múltiplas e detalhadas que lhe propõem os guias turísticos...ou os relatos de viagem. (AUGÈ, 2002, p. 79, ênfase acrescentada)

A jornada de Vanja na busca de sua identidade é intrinsecamente ligada à construção da paisagem e a relação dos personagens com ela. À medida em que Vanja encontra seu **eu** dentro de si a paisagem também se torna parte deste **eu**, intimamente relacionada à forma que ela passa a ver o mundo e se relacionar com ele.

Os invernos se tornaram os meus invernos e os verões os meus verões. Por assim dizer. As estações intermediárias deixaram de ser luxo e viraram, no outono, o ancinho que eu pego para varrer as folhas da frente de casa e, na primavera, a flor que desponta, onde eu podia jurar que nada teria sobrevivido às nevascas. (LISBOA, 2010, p. 293)

Sua jornada em busca de identidade, assim como a convergência da busca com o espaço e as cidades, é um reflexo recorrente para evocar o homem pós-moderno. O homem diante de um mundo conectado e amplo sente-se pequeno e anônimo, ansiando por identificar-se dentro do mundo. Com a facilidade de deslocamento, que possibilita sobrepujar grandes extensões, o não-lugar do estrangeiro é evocado com frequência. No cinema verificamos diversas mostras deste conflito do indivíduo contemporâneo.

O filme *Encontros e desencontros*, de Sofia Coppola (2003), por exemplo, oferece um paralelo ao livro de Adriana Lisboa. A sequência apresenta dois personagens norte-americanos deslocados e oprimidos pela cidade de Tóquio. Os sentimentos dos protagonistas fundem-se ao lugar e são transformados por ele. A barreira do idioma, a cultura distinta e a opressão do espaço refletem e conversam com os conflitos existenciais de cada personagem. Em *Azul corvo* ocorre, também, esse conflito, em que a personagem é entrelaçada ao espaço e subjugada a ele.

Vanja inicialmente quer encontrar seu pai biológico. O romance não apresenta solução para essa busca como o clímax da narrativa. Na verdade mostra uma heroína que pensava buscar algo, quando sua verdadeira busca revela-se depois, de outra forma. A menina perdida de treze anos não buscava seu pai,



buscava um lugar que deveria ser construído dentro dela. Uma busca para entender quem realmente é.

(...) é característica muito difundida dos homens e mulheres contemporâneos, no nosso tipo de sociedade, eles viverem permanentemente com o “problema da identidade” não resolvido. Eles sofrem, pode-se dizer, de uma crônica falta de recursos com os quais pudessem construir uma identidade verdadeiramente sólida e duradoura, ancorá-la e suspender-lhe à deriva. (BAUMAN, 1997, p. 38, ênfase no original)

Quando Vanja encontra essa identificação a busca inicial perde seu brilho. A verdadeira busca é consagrada no momento que Vanja confronta-se com o olhar de sua avó biológica, que acaba de conhecer. O momento é demarcado nos subtítulos *O que Florence não encontrou em mim* e *O que Florence, sim, encontrou em mim* (LISBOA, 2010, p. 269 e 270). A partir desse olhar Vanja percebe, nas coisas encontradas e não encontradas no olhar da avó, o que faz parte do que ela realmente é, construindo assim seu **eu**.

A jornada de Vanja para dentro de si é construída pelo espaço, relações e pessoas que a cercam. O **eu** estrangeiro constitui um dos elementos centrais na construção da identidade da protagonista. No levantamento feito por Weinhardt (2010), que relaciona as manifestações contemporâneas que dialogam com o romance histórico, um dos grupos de obras citadas envolve o processo de viagem e trânsito para o exterior e como este tem impacto sobre os personagens. Sob esse ponto de vista podemos adicionar mais uma leitura da obra sob o prisma de ficção histórica, já que, como imigrante, encena uma situação de impacto social, cultural e agente marcante de identidade da nossa contemporaneidade. Guiada por essa leitura, a situação migratória da personagem Vanja, também exposta no personagem Carlos, problematiza uma situação histórica, ao mesmo tempo em que encena o ponto de vista do imigrante, ao lidar com as questões da adaptação dos personagens.

Esse não pertencimento cultural, e mesmo territorial, caracteriza uma das faces da personalidade de Vanja que deve ser desenvolvida. Mesmo falando inglês, que afirma que executa com perfeição, a adolescente percebe que ter cidadania norte-americana não a torna nativa. Algo dentro dela sempre a torna uma latino-americana diante dos demais. A personagem transita entre o inglês, espanhol e português, assim como suas relações são diferentes em cada uma dessas línguas. O livro realiza essa transição constante entre os idiomas dentro de sua estrutura narrativa. Na busca de sua identidade Vanja também reflete sobre a identidade do local em relação a língua, novamente dialogando com ideias de **fora** do livro. “Quem era o estrangeiro ali? Quem era local? Que língua a



terra falava? (Na essência, não falava inglês nem espanhol, porque os povos que estavam ali quando os exploradores e os conquistadores chegaram eram navajo e anasazi e ute. E outros)” (LISBOA, 2010, p. 37).

As emoções também relacionam-se constantemente com o idioma. Seu amigo Carlos fica feliz ao saber que “amigo” é pronunciado da mesma forma em português e espanhol. A proximidade inscrita na palavra “amigo” aproxima os personagens, gerando vínculos e reforçando o processo de expressão das emoções que utiliza o lugar, a língua e a memória como veículo. “Ah! Ele era pura felicidade. Ele sempre era pura felicidade quando descobria palavras iguais na sua língua e na nossa. Quando se deparava com mais uma de nossas interseções latinas. *Amigo em português, amigo em español. Qué bueno*” (LISBOA, 2010, p. 154, ênfase no original).

O idioma gera vínculos e transformações nos personagens. Da mesma forma que o idioma de cada um faz relação com seu passado, sua origem e essência. A posição de estrangeiro dos personagens expressa a situação de diversos personagens históricos anônimos. Sabemos desses indivíduos e dos conflitos culturais e sociais decorrentes da situação migratória. Considerando a história em relação a estes personagens anônimos podemos ler essas representações através do viés dos estudos históricos, como a história das mentalidades e a história cultural.

O estudo de Fernando Nicolazzi (2015) discute que existem semelhanças e divergências entre história das mentalidades e história cultural. A proposta deste trabalho não é definir, nem aprofundar, o que compete a cada uma delas, mas sim refletir sua abordagem relacionada às manifestações culturais e sociais, assim como a questão de representação criada pelo indivíduo. Sob esses aspectos é possível vislumbrar na leitura de *Azul corvo* uma evocação desses estudos históricos. São leituras sutis, buscando suscitar outras faces de leitura do romance dentro desses estudos. O livro de Lisboa não possui esses elementos firmemente demarcados, para que seja possível afirmá-lo como romance histórico. O que se propõe é uma leitura da obra por meio dessa **lente**.

Todos os elementos levantados aqui (a posição no não-lugar; a relação dos documentos com a realidade; os recursos da memória como questionamento da história; a situação de estrangeiro) são como “colunas” de sustentação da identidade da personagem, que remete à constituição do indivíduo pós-moderno. Nessa identificação Vanja carrega os problemas da sociedade pós-moderna na sua busca pelo **eu**, assim como o próprio processo de amadurecimento.

(...) é característica muito difundida dos homens e mulheres contemporâneos, no nosso tipo de sociedade, eles viverem permanentemente com o “problema da identidade” não



resolvido. Eles sofrem, pode-se dizer, de uma crônica falta de recursos com os quais pudessem construir uma identidade verdadeiramente sólida e duradoura, ancorá-la e suspender-lhe à deriva. (BAUMAN, 1997, p. 38, ênfase no original)

Neste problema da identidade Vanja personifica o problema do indivíduo que quer amadurecer, descobrir seu lugar no mundo e realizar sua jornada. Ela incorpora o problema essencial do homem pós-moderno, na sua relação com o outro, com o estranho e na distância e identificação com a pátria. Dentro do conceito de Bauman (1997), Vanja está inserida no clássico conflito da contemporaneidade, na dificuldade de criar laços e na necessidade deles. Esta representação não é exclusiva da obra, nem mesmo da ficção histórica, está expresso em quase toda produção artística contemporânea. Como a já citada relação com o filme de Sofia Coppola, muitas outras relações podem ser realizadas, tanto no cinema como na própria literatura. O conflito de amadurecimento está presente na essência da narrativa. Porém, busca-se verificar como a representação do conflito de identidade, tão pós-moderno, expressa-se utilizando estas **colunas** ou elementos narrativos.

Para empreender sua jornada pelo autoconhecimento, Vanja recorre à paisagem, que age para ilustrar suas emoções e conflitos. À medida em que vai consolidando sua identidade o espaço ao seu redor sofre transformações, que expressam sua mudança interna, que só é colocada em palavras ao falar do ambiente. Com a mudança das estações, e sua relação com elas, seu **eu** modifica-se, quase em silêncio, como a própria paisagem.

O que acontece com a chuva, que surge molhando a terra e quebrando a aridez desértica, é o que acontece com a própria protagonista, que gradualmente vai se sentindo mais em casa, pertencendo ao lugar, e já não é mais tão surpreendida pela natureza do espaço em volta de si. Ou seja, a paisagem está sempre colocada como uma metáfora da situação de Vanja: ao adaptar-se a nova vida, Vanja se adapta também ao espaço que a cerca. (SILVA, 2014, p. 58)

O ambiente, como metáfora de pertencimento, não se expressa apenas na paisagem, ocorre na relação com a fauna também. A inserção dos animais ocorre em grande parte dos títulos dos capítulos. Os animais realizam o mesmo processo que o ambiente, expressando em sua constituição os conflitos existentes nos personagens e gerando intertextualidade dentro e fora do livro. Por exemplo, o poema *Peixe*, citado por Vanja, faz referência às operações do exército



para capturar a guerrilha, que se chamavam "operação peixe" (LISBOA, 2010, p. 110).

(...) vade-ando negro jade.
Das conchas azul-corvo um marisco
só ajeita os montes de cisco;
(...) já não é o que era
cova.
Repetida prova
demonstrou que ele pode viver
do que não pode reviver
seu viço. O mar nele envelhece. (MOORE, 2015)

O poema evoca relações com o livro e referencia o título, que aparece na sequência "conchas azul-corvo de um marisco". A partir da leitura da obra em relação ao poema é possível verificar, como probabilidade alegórica, o personagem Fernando como o próprio marisco de concha azul corvo. Essa leitura surge na análise dos conflitos de Fernando, fechado dentro de si como um marisco, sofrendo por coisas que não pode reviver, guardando o mar dentro de si, um mar que envelhece dentro dele, como uma lembrança.

A jornada da personagem é construída por meio das lembranças, da história da mãe, a história de Carlos e a história de Fernando. Junto com a história de Carlos, Vanja reflete a dela como uma imigrante também, questiona a situação da língua, sua posição em um país que não é seu. Através de Carlos, a personagem constrói parte de sua nova identidade. Da mesma forma ocorre com Fernando, que carrega não apenas as memórias de sua vida, mas também parte da história do Brasil, parte de uma história que insistem em esconder e "matar" (LISBOA, 2010, p. 280), como a narradora mesmo afirma. Agindo como receptáculo dessas memórias, Vanja vai construindo uma nova identidade, se sentindo confortável no lugar que escolheu. Como toda identidade mutável ela molda e estabelece uma só sua.

Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu". (...). A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades



possíveis, como cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13, ênfase no original)

Da mesma forma que se adapta ao ambiente, a personagem se adapta a uma nova personalidade, cria uma nova identidade, que a resgata do vazio e do não-lugar. A mudança de país, idioma, cultura e o choque da perda abrem caminho para o processo de mudança, que pode ser relacionado com o processo de busca de identificação pelo qual todos passam na transição da infância para a fase adulta.

Dentro dos aspectos culturais e psicológicos do desenvolvimento do ser humano, o livro permite, também em conjunto à construção da identidade, uma leitura sob a luz da história. Abordar o romance da perspectiva de seu diálogo com a história não significa defini-lo como romance histórico, mas sim evocar novas possibilidades não apenas de leitura como também de compreensão do livro e de seu processo de construção.

Todo romance moderno é, em alguma medida, um romance histórico, conforme também afirma Weinhardt (2010), no sentido que se inscreve em uma determinada temporalidade. No romance de Lisboa podemos ver que, além da inserção do contexto histórico, há um momento definido da história sendo enfatizado, assim como documentos agregados a ele para compactuar e questionar esse evento. A guerrilha do Araguaia tem impacto sobre o personagem Fernando e atua como agente transformador da identidade dele. Este aspecto em uma obra calcada pela constituição da identidade não pode ser considerado apenas um pano de fundo para os eventos.

CONCLUSÃO

O livro de Adriana Lisboa se relaciona ao contexto pós-moderno evocado por Hutcheon (1991) ao questionar o passado dentro dos elementos da memória e com relação ao processo de lembrar, esquecer e ocultar o passado. Esse procedimento da memória ocorre através de documentos, histórias coletivas, senso comum e memórias ficcionalizadas dos personagens. Ao questionar o processo de recordar **recordando** a obra problematiza, em alguma medida, os procedimentos da história, da lembrança e da narrativa. No decorrer do livro nos deparamos, constantemente, com o desejo de resgatar a história e o passado: “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 rói como um bicho” (LISBOA, 2010, p. 115).

Como ilustra o trecho anterior, o livro de Adriana Lisboa busca provocar esse “bicho” da dúvida, como forma de questionar a própria **verdade** e o modo como recordamos a história. Ele reflete sobre a história individual, a influência de eventos maiores sobre o isolamento do indivíduo e pensa sobre tudo que queremos esquecer e lembrar. Dentro do discurso de memória constrói a identidade da personagem, refletindo o espaço, a natureza, os corpos e o idioma como condimentos desta construção. O indivíduo contemporâneo é composto da colagem desses elementos e precisa digerir suas lembranças e adequar-se no espaço para realizar, plenamente, sua jornada de amadurecimento.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, P. Trajetos de uma forma literária. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000100010>. Acesso em: 15 mai. 2015.

AUGÉ, M. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus/Travessia do Século, 2002.

BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2001.

ENCONTROS e desencontros. Direção de Sofia Coppola. EUA/Japão: Focus Filmes; UIP, Universal Pictures do Brasil, 2003. 1 DVD (102 min).

GRABOIS. *Guerra popular - Caminho da luta armada no Brasil (1969)*. Disponível em: http://grabois.org.br/portal/imprimot.php?id_sessao=49&id_noticia=3844>. Acesso em: 15 jun. 2015.

HALL, S. *A identidade cultural da pós-modernidade*. São Paulo: DP & A, 2006.

HUTCHEON, L. *A poética do pós-modernismo: História, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, F. *O romance histórico ainda é possível?* Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n77/a09n77>>. Acesso em: 10 mar. 2015.

LISBOA, A. *Azul corvo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2010.

NICOLAZZI, F. *História das mentalidades e história cultural*. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/vernaculo/article/view/17430>>. Acesso em: 15 jun. 2015.



MOORE, M. Peixe. In: ALGUMA POESIA. *Poesias net*. Disponível em: <<http://www.algumapoesia.com.br/poesia/poesianet044.htm>>. Acesso em: 11 jun. 2015.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*, v. 3. Campinas: Papyrus, 1997.

SILVA, C. G. da. A construção da identidade de Vanja em *Azul-corvo*, de Adriana Lisboa. *Anais do fórum dos estudantes*, Brasília, nov. 2014, p. 54-61.

WEINHARDT, M. *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: UEPG, 2011, p. 12-55.

_____. A biblioteca ilimitada ou uma babel ordenada: ficção crítica contemporânea. *Cadernos de estudos culturais*, v. 2, n. 3, Campo Grande, jan./jun. 2010, p. 81-102.

_____. Outros palimpsestos: ficção e história 2001-2010. In: OURIQUE, J. L. P.; CUNHA, J. M. dos S.; NEUMAN, G. R. (Orgs.). *Literatura: crítica comparada*. Pelotas: PREC/UFPEL, 2011b, p. 31-55.

