

HISTÓRIA E FICÇÃO: A GUERRILHA DO ARAGUAIA RECONTADA EM *AZUL CORVO* DE ADRIANA LISBOA

DEVALCIR LEONARDO (DOUTORANDO)
Universidade Estadual de Maringá (UEM)
Maringá, Paraná, Brasil
devalcirleonardo@gmail.com

RESUMO: O presente artigo tem como finalidade fazer uma leitura histórico-filosófica do romance *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa, tendo como recorte as narrativas sobre a guerrilha do Araguaia. Para isso, parte-se do pressuposto que a obra em análise assume uma característica de palimpsesto, isto é, um texto que foi escrito sobre outros textos. Assim, os personagens Fernando e Evangelina se materializam como testemunhas de um discurso silenciado nestes últimos 50 anos. Nosso objetivo é analisar, em que medida essas narrativas do passado podem ou não modificar a forma como Evangelina constrói sua identidade. Para aprofundar a leitura do romance serão utilizados como referentes teóricos os pressupostos de Hutcheon (1991), Ricoeur (2003) e Halbwachs (1990).

Palavras-chave: Guerrilha do Araguaia. Metaficção historiográfica. Identidade social.

Artigo recebido em: 21 ago. 2018.
Aceito em: 15 set. 2018.

HISTORY AND FICTION: THE ARAGUAIA GUERRILLA RETOLD IN *AZUL CORVO* BY ADRIANA LISBOA

ABSTRACT: The present article aims at a historical-philosophical reading of the novel *Azul Corvo* (2010), by Adriana Lisboa, mainly clipping the narratives about the Araguaia guerrilla. To do so, it is assumed that the analyzed work assumes a characteristic of palimpsest, that is, a text written on other texts. Thus, the characters Fernando and Evangelina materialize themselves as witnesses of a silenced speech in the last 50 years. Our goal is to analyze to what extent these past narratives may or may not modify the way Evangelina constructs her identity. To deepen the reading of the novel, the assumptions of Hutcheon (1991), Ricoeur (2003) and Halbwachs (1990) will be used as theoretical reference.

Keywords: Araguaia Guerrilla. Historiographic Metafiction. Social Identity.

INTRODUÇÃO

A escritora Adriana Lisboa nasceu em 1970, no Rio de Janeiro. Sua produção literária tem início em 1999 como romancista com a obra *Os fios da memória*, além de outros romances como *Sinfonia em branco* (2001), *Um beijo de colombina* (2003), *Rakushisha* (2007), *Azul corvo* (2010) e *Hanói* (2013). Entretanto, sua produção literária se estende para contos, poesia e literatura infanto-juvenil. Como romancista Adriana Lisboa ganhou vários prêmios, entre eles *Moinho Santista*, *Autor Revelação da FNLIJ* e *José Saramago*. Toda essa trajetória intelectual fez com que seus livros fossem traduzidos para mais de dezessete países.

O conjunto da obra de Adriana Lisboa produz uma massa crítica de estudos voltados para linhas de mestrados e doutorados, além de artigos produzidos em diversas revistas científicas. Portanto, em menos de vinte anos de produção literária, o conjunto de sua obra já apresenta uma fortuna crítica que aumenta a cada ano por conta de novas pesquisas, explorando temáticas como as diásporas modernas e a formação de identidades em tempos pós-modernos. Todas essas temáticas, entre outras, são abordadas principalmente a partir da crítica literária de autoria feminina.

LEONARDO, Devalcir. História e ficção: a guerrilha do Araguaia recontada em *Azul corvo* de Adriana Lisboa. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 177-194.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 27 set. 2018.

Neste artigo, o foco de análise é o romance *Azul corvo* (2010); logo, temas como a diáspora moderna constituem a base da narrativa mesclando personagens que se completam, fragmentam-se nas tentativas de constituições de suas identidades. O romance tem como enredo a história da personagem principal Evangelina, apelidada de Vanja. O conflito inicia-se com a descoberta de um câncer em sua mãe que levaria essa à morte meses depois. Após a morte da mãe, Vanja passa a morar com Fernando nos Estados Unidos. Esse personagem Fernando constituirá outro núcleo de conflito do romance. Pois Fernando assume a condição de pai por ter registrado Vanja no passado, mas não era o seu pai biológico. Assim, constrói-se a trama do romance, personagens marcados pelo passado, como o caso de Fernando, militante na guerrilha do Araguaia¹ (192-1974) e a personagem Vanja, adolescente com aproximadamente 13 anos que quer conhecer seu passado, a partir da figura de seu pai biológico.

Mais especificamente, o recorte de análise da obra *Azul corvo* é a formação da identidade da personagem Vanja ao tomar contato com as memórias silenciadas de Fernando. Observa-se a importância dessas memórias individuais de Fernando transformando-se em memórias coletivas para Vanja. Neste sentido, a leitura e a análise aplicadas neste artigo apresentam-se como chaves alegóricas, pois demarcam um caminho de mão dupla entre passado e presente, entre ficção e realidade.

Portanto, os conceitos teóricos que fornecerão parâmetros para aprofundar a leitura proposta serão os pressupostos de Hutcheon (1991), especificamente sobre a questão da Metaficção historiográfica, Ricoeur (2007), que trata de temas como memória, história e esquecimento, e Halbwachs (1990), na perspectiva de uma memória coletiva. Essas teorias propiciam estratégias de leitura e análise da obra como um artefato cultural. Assim, estética e ética somam-se na tentativa de reescrita de outra história.

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E AS LACUNAS DO DISCURSO HISTÓRICO

Linda Hutcheon (1947-) apresenta em sua obra *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção* (1991) novas estratégias teóricas na tentativa ampliar as formas de interpretar a realidade por meio dos postulados do pós-modernidade. Neste sentido, as possibilidades de fazer ciência e

¹ “A guerrilha do Araguaia foi uma das insurreições armadas mais representativa da luta revolucionária brasileira; desde a Guerra de Canudos, o maior conflito interno; e com a maior mobilização de contingentes desde a Força Expedicionária na II Guerra Mundial. De acordo com o PC do B, teriam tombado 75 pessoas – 58 guerrilheiros e 17 camponeses” (STUART, 2006, p. 16).

analisar a realidade se multiplicam, principalmente ao incorporar discursos de minorias raciais, étnicas e sexuais que foram silenciados na história oficial. No campo das artes, Hutcheon destaca a narrativa romanesca como gênero privilegiado para aplicar os limites entre ficção e realidade. Segunda a teórica,

A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios, ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser base para seu repensar e sua reelaboração das formas e conteúdos do passado. Esse tipo de ficção já foi percebido muitas vezes pelos críticos, mas sua natureza pragmática não tem sido levada em consideração: normalmente ela é classificada em termos de outra coisa – por exemplo, como “meia ficção” (A. Wilde, 1981) ou como “paramodernista” (Malmgren, 1985) (HUTCHEON, 1991, p. 22, ênfase da autora)

A teórica afirma que ao tentar classificar a metaficção historiográfica uma questão inerente é sua natureza contraditória, pois

[...] atua *dentro* das convenções a fim de subvertê-las. Ela não é apenas metafictional; nem é mais uma versão do romance histórico ou do romance não-fictional. Muitas vezes já se discutiu *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, exatamente nos termos contraditórios que, segundo creio, definem o pós-modernismo. (HUTCHEON, 1991, p. 22)

No entanto, ao atuar dentro das convenções Hutcheon (1991) cita McCaffery, este teórico afirma que a natureza contraditória da metaficção leva a uma autorreflexão sobre a narrativa, além de falar com rigor da realidade política e histórica, para McCaffery, “[...] ele se tornou uma espécie de modelo para o escritor contemporâneo, pela autoconsciência sobre a herança literária e sobre os limites da mimese [...] mas, apesar disso, conseguindo refazer os vínculos entre seus leitores e o mundo exterior à página” (MCCAFFERY citado em HUTCHEON, 1991, p. 22).

Para Hutcheon, a metaficção historiográfica propicia este retomar as heranças literárias, lançando luzes, não no sentido do Iluminismo da razão e do essencialismo, mas com o propósito de questionar o passado e olhar para as narrativas cristalizadas pelo poder como criação humana sacralizada por uma ideologia política hegemônica em suas épocas de escritas, pois segundo Linda Hutcheon:

[...] parece estar inevitavelmente vinculada àquele conjunto de pressupostos culturais e sociais contestados que também condicionam nossas noções sobre a

arte e a teoria atuais: nossas crenças em origens e finais, unidade e totalização, lógica e razão, consciência e natureza humana, progresso e destino. Representação e verdade, sem falar nas noções de causalidade e homogeneidade temporal, linearidade e continuidade. (HUTCHEON, 1991, p. 120).

Segundo Hutcheon, o pós-modernismo tem como propósito enfrentar o pesadelo da história, por isso, sua crítica veemente às verdades construídas como único modelo de ler a história. Isto também não significa uma negação da história, mas sim tentativas de reler a história no singular, constituída de uma “unidade e totalização”, para histórias, no plural, marcadas pelas diversidades das minorias (mulheres, negros, índios), que foram silenciadas no passado. Neste sentido, Hutcheon afirma que as escritas da história e da literatura estão muito próximas, pois são sistemas de significações que se constituem como construtos humanos, pois,

[...] a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado. (“aplicações da imaginação modeladora e organizadora”). Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes. Isso não é um “desonesto refúgio para escapar à verdade”, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos. (HUTCHEON, 1991, p. 122)

Neste sentido, a escrita pós-moderna da história e da literatura tem como função desvelar os sentidos absolutos ou silenciados sobre os fatos passados. Evidenciando estes fatos históricos e seus sentidos como um construto de significados humanos. A releitura do passado apresenta-se como forma de encontrar lacunas nos discursos oficiais e propor novas interpretações, pois segundo Linda Hutcheon os

[...] discursos pós-modernos inserem e depois contestam nossas tradicionais garantias de conhecimento, por meio da revelação de suas lacunas ou sinuosidades. Eles não sugerem nenhum acesso privilegiado à realidade. O real existe (e existiu), mas nossa compreensão a seu respeito é sempre condicionada pelos discursos, por nossas diferentes maneiras de falar sobre ele. (HUTCHEON, 1991, p. 202)

Portanto, a proposta da metaficção historiográfica é reler o passado desconstruindo verdades cristalizadas que foram eleitas por escolhas políticas em detrimento de outras verdades. Ao fazer uma determinada escolha sobre

um fato outros foram silenciados. Esta é a estratégia teórica da metaficção historiográfica: apresentar as narrativas sobre o passado e as diferentes formas de construções de representações por meio do discurso do passado. Por isso, ao recontar um fato, pode-se elucidar lacunas ou sinuosidades que foram encobertas por um discurso hegemônico.

HISTÓRIA E MEMÓRIA EM PAUL RICOEUR: O DEVER DE NÃO ESQUECER

Para se estabelecer uma visão coerente sobre metaficção historiográfica, faz-se necessário aprofundar os conceitos história e memória, partindo da conferência proferida por Ricoeur (2003), em Budapeste, tendo como título *Memória, história e esquecimento*.

Paul Ricoeur faz uma aproximação entre história e memória. Uma está a serviço da outra. No entanto, o filósofo afirma que é preciso ocorrer uma mudança de foco não na escrita, mas na recepção dos fatos do passado. Neste sentido, a memória, que tem um caráter subjetivo, assume um papel preponderante para a reinterpretação do passado, na tentativa de busca de uma verdade.

Nenhuma outra experiência dá a este ponto a certeza da presença real da ausência do passado. Ainda que não estando mais lá, o passado é *reconhecido* como tendo estado. É claro que podemos colocar em dúvida tal pretensão de verdade. Mas não temos nada melhor do que a memória para nos assegurar de que alguma coisa se passou realmente antes que declarássemos lembrar-nos dela (RICOEUR, 2003, p. 02-03, ênfase do autor)

Outro fator de destaque surge com a presença do testemunho, para o filósofo este elemento pode atribuir verdade ao fato, pois,

O testemunho é, num sentido, uma extensão da memória, tomada na sua fase narrativa. Mas só há testemunho quando a narrativa de um acontecimento é publicitada: o indivíduo afirma a alguém que foi testemunha de alguma coisa que teve lugar; a testemunha diz: “creiam ou não, em mim, eu estava lá”. O outro recebe o seu testemunho, escreve-o e conserva-o. O testemunho reforçado pela promessa de testemunhar de novo, se necessário; o que implica a fiabilidade da testemunha e dá ao testemunho a gravidade de um sermão segundo. (RICOEUR 2003, p. 03)

No entanto, segundo Ricoeur (2003), assim como todos os documentos que servem como registro da história, o testemunho também pode ser

contestado por questões como: por que foram preservados? Por quem? Para benefício de quem? Um exemplo disso é reafirmado nesta fala de um agente da “SS” sobre a apropriação das narrativas históricas em favor de uma ideologia dominante,

Seja qual for o fim desta guerra, a guerra contra vocês nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. [...] Ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança, (LEVI, 1942, citado em SILIGMAM-SILVA, 2013, p. 51)

Por isso, como argumenta Ricoeur (2003), conflito de interesse encontra-se “entre contemporâneos, ao nível das questões fortes, às vezes formuladas coletivamente, em prol de uma tradição memorial contra outras memórias tradicionais” (Ricoeur 2003, p. 03). No entanto, constitui-se como um recurso valioso o fato de testemunhar o passado, mesmo que apresente limites, pois a história será constituída como memória coletiva de um grupo em detrimento de outros. Como afirma Maurice:

Ela não está inteiramente e isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. (HALBWACHS, 1990, p. 54)

Tendo consciência deste fato, Ricoeur (2003, p. 04) reafirma a importância da interpretação da história, pois segundo o filósofo ela “trabalha a todos os níveis, desde o estabelecimento do testemunho e dos arquivos até à explicação em termos de finalidade ou de causalidade, desde a esfera da economia à da cultura”.

Um dos testemunhos apresentados pelo filósofo como exemplo das

[...] narrativas da deportação e exterminação de milhões de judeus, foi reconhecido como um crime distinto de todos os outros. Aqui, a fronteira entre a memória objeto de história e a memória efetiva dos indivíduos e das comunidades – chamemos-lhes comunidades históricas – esboroa-se. O caso das narrativas realizadas pelos sobreviventes é, aqui, exemplar: pertencem à história como fenômenos culturais entre outros. (RICOEUR, 2003, p. 04)

Os historiadores ao construírem narrativas sobre o passado não estão isentos de cometer erros ou tender para um determinado lado privilegiando os vencedores em detrimento dos vencidos, por isso, a ampliação das fontes de construção desta memória coletiva, segundo Halbwachs (1990) ou como afirma Ricoeur (2003, p 05), pode vir como “textos de ficção, adaptações ao teatro, ensaios, panfletos; mas existem igualmente modos de expressão não escrita: fotos, quadros e, sobretudo, filmes (pensemos em *Shoah* de Claude Lanzmann, e em *A Lista de Schindler* de Spielberg)”.

O fato de representar o passado por meio da ficção possibilita que o julgamento dos acontecimentos não esteja na escrita da história como documento sacralizado pela distância histórica, mas sim ao valorizar a recepção destes documentos, observar as injustiças do passado e suas vítimas; este seria o papel da memória numa perspectiva ética, pois materializa “[...] o dever de fazer memória, como se diz; o dever de não esquecer, para antecipar a nossa última reflexão. O dever de memória é, muitas vezes, uma reivindicação, de uma história criminosa, feita pelas vítimas; a sua derradeira justificação é esse apelo à justiça que devemos às vítimas” (RICOEUR, 2003, p. 06).

O filósofo conclui seu discurso retomando uma prática muito recorrente entre os gregos, segundo Ricoeur (2003, p. 07) “A prática da amnistia vem-me à cabeça. Ela começa com o famoso decreto promulgado em Atenas em 403 a.C., segundo o qual é interdito recordar os crimes cometidos pelos dois partidos”. Neste sentido, os estudos sobre história e memória são de muita utilidade em tempo atuais, pois segundo Paul Ricoeur lança uma pergunta inquietante:

Por onde passa a linha de demarcação entre a amnistia e a amnésia? As respostas a estas questões não se encontram ao nível político [...]. Graças ao trabalho de memória, completado pelo de luto, cada um de nós tem o dever de não esquecer, mas de dizer o passado, de um modo pacífico, sem cólera, por muito doloroso que seja. (RICOEUR, 2003, p. 07)

Portanto, o exercício da memória como forma de construção e desconstrução de verdades cristalizadas na história torna-se uma estratégia permanente. Mesmo que essa retomada do passado elucide crimes que a humanidade prefere esquecer ao fazer um pacto à moda da amnistia em seu inconsciente coletivo. Paul Ricoeur reafirma sempre a necessidade de memorizar para justamente construir outra história.

FICÇÃO E HISTÓRIA EM *AZUL CORVO*: OS LABIRINTOS DAS MEMÓRIAS

O livro *Azul corvo* (2010) conta a história da amizade entre a jovem órfã Evangelina (Vanja), o imigrante ilegal Carlos, de apenas nove anos, e o ex-guerrilheiro do Araguaia, Fernando. Juntos, partem em busca de fragmentos do passado de Evangelina que a conduzam ao pai (Daniel). À medida que a jovem constrói sua memória pessoal, ela toma consciência do passado de Fernando (Chico Ferradura). A história é contada em retrospectiva por Vanja, anos após se recuperar da perda materna, pouco depois de conseguir refazer seu passado seguindo a trilha do pai e dos amigos que a mãe deixou no caminho.

Adriana Lisboa, em depoimento à revista *ISTO É GENTE* (na data de 25/10/2010), apresenta o projeto literário do romance *Azul Corvo*, como argumenta a escritora: “Não queria um livro dramático” (*ISTO É GENTE*, 2010), neste sentido, o livro entrecruza dois enredos principais, o primeiro enredo ganha destaque, pois tem como porta voz (narradora) a adolescente Evangelina, e o segundo as histórias secretas vivenciadas por Fernando como ex-guerrilheiro nos anos 1960 e 1970. O projeto literário de Adriana Lisboa ganha coerência, pois os possíveis dramas que poderiam levar os conflitos de Vanja a um sentimentalismo profundo como a morte da mãe, sua viagem para os EUA e a convivência com seu pai adotivo são dimensionados pelas narrativas épicas de Fernando como guerrilheiro. Assim, a presença de Fernando e a Guerrilha do Araguaia não se constituem como um mero pano de fundo, mas como uma estratégia narrativa fundamental para estabelecer equilíbrio entre dois mundos distintos que se completam pelas memórias do passado.

A escritora ao comentar sobre seu romance e sua necessidade de relatar por meio da ficção a guerrilha do Araguaia afirma que

Era um assunto que me instigava desde adolescente, justamente por ser um tema evitado. Na escola, a Guerrilha no Araguaia era tratada *en passant*. Quando pensei no Fernando como exilado, como alguém que saiu do Brasil tão desgostoso a ponto de nunca mais voltar, a ditadura foi a primeira coisa que me veio à cabeça, e o fato de ser um ex-guerrilheiro me pareceu inédito. (*ISTO É Gente*, 2010)

Adriana Lisboa utiliza-se da metaficção historiográfica como forma e conteúdo de seu romance. O tema silenciado nas escolas e a construção do personagem Fernando atribui um tom de ineditismo à obra de Coqueiro (2014), que ao estudar o romance *Azul corvo* como um romance de formação,

em sua tese de doutora, destaca a estratégia narrativa e documental de Adriana Lisboa ao afirmar que

[...] o tom documental, que tem sido uma das vertentes da literatura contemporânea, e que por vezes parece excessivo no romance de Lisboa, devido à intensa pesquisa histórica da autora, que propicia algo incomum em um romance feminino de formação: a educação política da personagem feminina que perscruta os labirintos da memória nacional, com seus subentendidos e suas verdades inventadas. (COQUEIRO, 2014, p. 86-87)

Ao aplicar o conceito de metaficção historiográfica, fundamentando-se nos pressupostos de Paul Ricoeur (2003), principalmente sobre a questão da história e da memória como testemunho na formação de uma identidade social para a personagem Vanja, Coqueiro (2014, p. 97) afirma que “em *Azul-corvo*, a memória individual cruza-se com a memória coletiva-histórica, apostando no papel inquiridor da ficção em resgatar os fatos da Guerrilha do Araguaia, não contados pela história oficial”. Ao recontar um fato do passado, novas leituras podem surgir disso, assim objetiva-se elucidar o processo de construção de uma identidade política, mesmo que essa identidade se complemente com outras identidades da personagem Vanja. pois saber do conflito do Araguaia assegura o tom épico do romance, mas não determina diretamente a ação da personagem Vanja, que apenas conhece o passado e, sem rancor ou ódio como afirma Ricoeur (2003, p. 07), afirma “o dever de não esquecer mas de dizer o passado, de um modo pacífico, sem cólera, por muito doloroso que seja”.

FERNANDO, CONTE-ME SUA HISTÓRIA...

O romance *Azul corvo* estruturalmente apresenta um total de quinze capítulos. No conjunto do livro, o tema da guerrilha do Araguaia aparece diretamente em sessenta e quatro páginas, isto é, corresponde a trinta por cento do total de duzentos e dezenove páginas. Esses números representam muito para constituição do conflito entre os dois personagens centrais – Vanja e Fernando. A história de um completará a do outro.

Quando Vanja viaja para os EUA, mais especificamente ao estado do Colorado, seu desejo era conhecer um antigo namorado de sua mãe que a registrou como filha, mesmo sem ser o pai biológico. Surge um turbilhão de acontecimentos: a morte da mãe (Suzana), a viagem para outro país, a nova escola e a nova língua. Tudo isso, para uma adolescente de treze anos. Para exemplificar esses conflitos a personagem comenta:

Eu tinha treze anos. Ter treze anos é como estar no meio de lugar nenhum. O que se acentuava ao fato de eu estar no meio de lugar nenhum. Numa casa que não era a minha, numa cidade que não era a 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. (LISBOA, 2010, p. 11-12)

No entanto, a amizade e a confiança entre os dois cresciam a cada dia. O modo simples de Fernando levar a vida trabalhando como vigilante de uma biblioteca pública e completando sua renda como zelador nos dias de folga. Essa maneira simples de viver chamava a atenção de Vanja.

O terceiro capítulo do romance apresenta-se com um título sugestivo, “Dentro da barra tem uma baía”, e aparece pela primeira vez uma referência direta à história de vida de Fernando, seu treinamento na Academia Militar de Pequim, as táticas de guerras embaladas pelos ensinamentos do Camarada Mao, que dizia: “Quando o inimigo avança, recuamos. Quando para, o fustigamos. Quando se cansa, o atacamos. Quando se retira, o perseguimos” (LISBOA, 2010, p. 45). Fernando tinha como codinome Chico Ferradura e possuía uma habilidade superior com as armas, era bom de pontaria. Logo que chega da China, Fernando é enviado juntamente com outros militantes à sua missão na selva amazônica:

O Pará é um país inteiro. Tem tamanho de país. Dentro do Pará caberiam quase duas França. Três Japões. Duas Espanha e uns trocados. Mais de mil e seiscentos Cingapur. Naquela imensidão ao norte do Brasil, o que o próprio Brasil ignorava, viviam dois milhões de pessoas quando Chico pôs ali os pés pela primeira vez. (LISBOA, 2010, p. 46-47)

A história contada com elementos épicos por Adriana Lisboa sobre o passado de Fernando aproxima luta política e amor, neste mesmo capítulo, o leitor conhece Manuela, a maior paixão que Fernando teve em tempos de clandestinidade,

A moça usava o codinome de Manuela. Tinha saído do Rio de Janeiro sem saber qual o seu destino final. Quando chegou na mata, deram-lhe um facão e um revólver. Ela moraria numa casa rústica junto com um grupo que incluía o rapaz magro. Era a base guerrilheira da Faveira, do destacamento A. (LISBOA, 2010, p. 48)

O romance *Azul corvo* é construído após um trabalho exaustivo de pesquisa de Adriana Lisboa, fatos ficcionais entrecruzam-se com fatos reais. Personagens criadas por Lisboa atuam no mesmo cenário de pessoas reais

como o caso de Manuelzão, o lendário e carismático guerrilheiro que se tornou o símbolo da resistência e da luta armada. Outros fatos como a construção da Transamazônica torna-se parte da fábula do romance.

[...] o general Médici plantaria uma placa de bronze no tronco de uma árvore no município paraense de Altamira, inaugurando a grande estrada, que entraria para a história como a mais faraônica das obras públicas concebíveis pelo regime militar. A placa dizia: *Nestas margens do Xingu, em plena selva amazônica, o Sr. Presidente da República dá início à construção da Transamazônica, numa arrancada histórica para a conquista deste gigantesco mundo verde.* (LISBOA, 2010, p. 49. ênfase do autor)

Este jogo entre ficção e realidade é uma estratégia dos romances que usam da metaficção historiográfica como forma de denunciar o passado pelo uso da ironia. Nestas duas passagens, as personagens ficcionais Fernando ou Chico Ferradura e Manuela servem como contraponto à figura histórica do general Médici, pois enquanto os agentes do poder constroem obras faraônicas (Transamazônica e a ponte Rio-Niterói), os personagens ficcionais lutam por um país democrático, chegando ao extremo da luta armada.

O quinto capítulo intitulado “Peixes” faz relação com dois fatos no decorrer da história. O primeiro com as operações coordenadas pelo exército, com o mesmo codinome, e também com o poema “The Fish”, de Marianne Moore. O poema funciona como metáfora, demarcando que a vida ou a liberdade está em constante renascer, pois em meio à luta armada e à perseguição o amor de Chico Ferradura por Manuela acontece submerso aos olhos autoritários dos militares ou até mesmo do Partido,

Tirar a roupa e revelar um corpo fraco e forte ao mesmo tempo. Feio e bonito. Muito magro. Vezes dois. Um monte de picadas de insetos. Calos. Cicatrizes. Aconchego, desejo. Tudo isso. Depois colocar as roupas de novo, pegar a lenha nas costas e levar para onde devia ser levado. Como se fosse um companheiro ferido. (LISBOA, 2010, p. 92)

Adriana Lisboa retira o título da obra do poema de Marianne Moore, mais especificamente do trecho “E um oceano turquesa de corpos. E as conchas azul-corvo” (LISBOA, p. 93). Como uma metáfora da fragilidade e da resistência da vida. A perfeita organização da natureza que tudo renova se contrapondo à intolerância denunciada pela narrativa dos anos sombrios da ditadura militar.

Neste quinto capítulo, o leitor identifica a participação direta de Vanja ao conhecer a história secreta de Fernando. De forma geral, Vanja atua como

uma narradora onisciente que apresenta aos poucos ao leitor as narrativas secretas de Fernando, no entanto, neste momento Vanja quer saber o que aconteceu:

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. (LISBOA, 2010, p. 85)

O fato de Vanja conhecer essas narrativas silenciadas voluntariamente por Fernando e autoritariamente pelo Estado faz dela uma receptora ativa do passado e estabelece a coerência como narradora da história. Vanja assume-se como porta voz de testemunhos de quem viveu um fato na história, como fala a protagonista: “queria ver aqueles dias-fantasmas do seu passado na minha frente, diante dos meus olhos” (LISBOA, 2010, p. 85).

No sétimo capítulo, com o título “O lobo do homem”, as operações do exército são intensificadas, a operação Peixe se desdobra em outras como Peixe I, II, III, IV e V. O grau de violência aumenta, segundo a escritora: “Os militares se dedicaram pelo emprego de tropas ostensivas na região. Agora tinham aviões de observações e helicópteros. Três pelotões e um destacamento de para-quedistas rumaram para o Araguaia” (LISBOA, 2010, p. 118). Em meio à investida das tropas do exército Chico teve medo pela primeira vez. Passou a ter dúvida sobre o sucesso da guerrilha; segundo o personagem, “Pela primeira vez ele comentou com Manuel que, em sua opinião, a guerrilha não poderia dar certo” (LISBOA, 2010, p. 119). As escolhas de Adriana Lisboa por essas personagens atribuem ao romance tom estético, pois não são fanáticos desprovidos de opiniões, não são heróis acima do bem e do mal, são humanos, por isso, podem duvidar. “Então Chico teve medo, pela primeira vez. E aprendeu a arte da desconfiança” (LISBOA, 2010, p. 119).

No décimo capítulo, percebe-se que a tática de reprimir a todos não funcionava, o exército passou a distribuir bondades ao povo da região, assim,

Em meados de 1972, as Forças Armadas resolveram caprichar nas Ações Cívico-Sociais. Planejavam-se campanhas de vacinação contra sífilis e febre amarela, distribuía-se comida de helicóptero. O Ministério da Educação resolvia mandar dinheiro para as escolas locais. [...] Também nesta época a repressão militar na região passou toda para as mãos do Comando Militar do Planalto. (LISBOA, 2010, p. 159)

Essa aparente bondade era para camuflar as reais intenções das Forças Armadas, identificar os guerrilheiros e reprimir suas ações. A narrativa de Adriana Lisboa é permeada de muita ironia, pois identificar o povo com carteiras de identidades era o primeiro passo para selecionar os militantes guerrilheiros entre moradores nativos, assim apresenta esse duplo benefício ao exército.

Neste capítulo, o leitor percebe que o medo e a desconfiança de Chico tinham todo motivo de ser, pois se percebe o tamanho do poderio bélico das Forças Armadas,

Os cinco mil homens das Forças Armadas caçavam algumas dezenas de guerrilheiros na mata. Eles agora também já sabiam que os comunistas treinavam estratégias de sobrevivência na selva, aprendendo a orientarem-se pelo sol, pelas estrelas, pelos acidentes geográficos. Aprendendo a rastejar no mato, a reconhecer frutas comestíveis, a caçar. Sabiam que treinavam tiro, emboscadas, assaltos, sabiam que estudavam o inimigo. O inimigo estudava o inimigo no semântico de quem ninguém se deu conta. (LISBOA, 2010, p. 160)

A desproporção entre guerrilheiros e Forças Armadas é descomunal, no entanto, as ordens eram para extirpar o foco de resistência. Outra operação intitulada “Sucuri” entrou em ofensiva no mês de abril de 1973. Os nomes das operações não são metáforas escolhidas pela escritora para atribuir mais efeito de estética ao texto literário. Adriana Lisboa se utiliza dos mesmos nomes atribuídos pelas Forças Armadas na época, o que denota uma ironia por mesclar ficção com realidade. Segundo Lisboa (2010, p. 179), “A sucuri é a segunda maior serpente do mundo. Na Amazônia, ela pode chegar a oito metros de comprimento. As pessoas têm medo da sucuri, mas ela evita os seres humanos. Quase sempre”. E é nesta operação que os guerrilheiros são derrotados.

No mês seguinte começaria a matança. A caçada aos guerrilheiros e o extermínio de todos eles. Os militares dariam cabo um por um. Talvez Chico suspeitasse. Talvez ele só duvidasse. Temesse. Desistisse.

Chico não ouviu os gritos do comandante do destacamento naquela manhã [...] Chico não viu Manuela procurando por ele. Manuela, que foi sua companheira durante um tempo tão inoportuno, e que seria uma das desaparecidas da Guerrilha do Araguaia, uma suposta ossada entre as supostas ossadas enterradas em local desconhecido, um ponto de interrogação da história oficial do país durante as décadas do por vir. Como imaginar tudo isso? (LISBOA, 2010, p. 183)

Assim chega ao fim um amor regado em meio ao sonho de construir um novo Brasil democrático e livre. No entanto, outro golpe ao que restava da guerrilha foi a captura e morte do líder guerrilheiro chamado de Osvaldão

Em fevereiro, caiu Osvaldão, outro que estava lá desde o início, era o guerreiro imortal dos comunistas. Seu corpo foi exibido nos povoados. O imortal estava morto. Derrubado por um morteiro. Depois, deram sumiço no cadáver. Os militares arrematariam o extermínio da guerrilha com a Operação Limpeza – esse nome simples, cristalino, honesto, que dispensa interpretações. (LISBOA, 2010, p. 206)

Os crimes de morte e torturas cometidos pelos militares foram pouco a pouco sendo apagados da memória dos que lutaram. Restou o sofrimento pelo desaparecimento de seus entes queridos, Lisboa (2010, p. 206-207) diz: “E com isso seguiam-se as mortes. E foram se seguindo. Era preciso matar e depois matar as mortes, digamos. Era preciso matar a história. Matar a memória e alguma consciência com gordurinhas inconvenientes”. As mortes foram silenciadas, aqueles que ainda ousavam resistir eram executados, até o momento em que se decretou o fim da guerrilha, “Na história extraoficial e confidencial do país, tinha acabado a guerrilha do Araguaia” (LISBOA, 2010, p. 207).

Matar a história e a memória: essa estratégia vigora até hoje, pois poucos intelectuais, assim como a escritora Adriana Lisboa, ousaram romper o silêncio e tecer uma narrativa que ainda não teve um fim, pois centenas de famílias não sabem onde seus filhos foram executados e enterrados. Lisboa faz de seu romance um palimpsesto, pois nele encontram-se as vozes de outros tempos que foram silenciadas pela hegemonia estatal. Sem cair em um binarismo simplório Lisboa assume a perspectiva dos guerrilheiros e das guerrilheiras, pois seu texto camufla na diversidade de temas, possibilitando aos leitores e leitoras a capacidade de lerem de forma crítica o passado e presente. Assim Vanja se constitui como alguém que sabe do passado, nos lembrando do que afirma Ricoeur (2003, p. 07): “o dever de não esquecer, mas de dizer o passado, de um modo pacífico, sem cólera, por muito doloroso que seja”.

A constituição da identidade de Vanja enquadra-se nos pressupostos teóricos do sujeito pós-moderno, pois ao saber sobre o passado não significa que Vanja assumirá os fantasmas superados por Fernando em sua vida, neste sentido afirma Sturart Hall:

O sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais

somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que no rodeiam.
(HALL, 2011, p. 13)

Nas últimas passagens do romance *Vanja*, com 23 anos, anuncia que enterrou Fernando havia pouco mais de um ano. Fernando que assumiu o silêncio e a camuflagem como filosofia, suas memórias são repassadas não como fantasmas que assombram e atormentam, mas como um princípio de esperança na vida que tudo se refaz,

Faz pouco mais de um ano que enterrei Fernando. Ele morreu sem guerrilhas, sem esposas, nem amantes. Na sua memória deslizavam rios como o Araguaia e o Tâmisia e os rios encachoeirados das montanhas do Colorado, e o Rio Grande, que atravessa Albuquerque. Mas as águas dos rios encontram seu caminho até o mar, e aquilo que era doce torna-se salgado e povoado por bichos marinhos e suas conchas. (LISBOA, 2010, p. 216)

Portanto, o que era para ser provisório tornou-se definitivo. E foi. Vanja assume a casa, passa a trabalhar na biblioteca. No entanto, como afirma Hall (2011, p. 13) “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”. O romance termina dessa forma. Um leitor desavisado poderia concluir que a protagonista construiu sua identidade plena, no entanto, há que se levar em consideração que Vanja tem 23 anos e, com essa idade, a juventude está em plena descoberta que amplia suas possibilidades com a vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura e análise do romance foram feitas a partir de um recorte dos principais fatos que marcaram a vida de Fernando na Guerrilha do Araguaia. Para proceder a essa leitura, tomou-se como fundamento teórico os conceitos de metaficção-historiográfica de Hutcheon (1991) e os conceitos de Ricoeur (2003) sobre memória e história.

Adriana Lisboa usa da metaficção para construir seu romance. Neste sentido, presente e passado se cruzam na tentativa de lançar ironias nas chamadas lacunas da história oficial. Pois o passado não é apenas um pano de fundo no romance, sua importância passa por estabelecer dinâmica ao todo da intriga, além de ser uma obra que serve de testemunho de um tempo marcado por silêncio e morte.

Outro elemento importante foi verificar as transformações que ocorrem nos dois personagens quanto à formação de suas identidades. Fernando

abandona a luta quando foge do Brasil em direção à Europa e depois para os EUA. Percebe-se uma transição de uma identidade sociológica para uma identidade pós-moderna. O passado e as memórias de Fernando não condicionavam seu presente. Já a personagem Vanja constitui-se como um sujeito de uma identidade pós-moderna, pois o fato de conhecer o passado e ser influenciada por Fernando não determina que este passado condicione sua forma de vida. No entanto, assume-se de forma indireta como porta voz de um passado, caracterizando-se como uma testemunha da Guerrilha do Araguaia. Segundo Ricoeur (2003, p. 03), é “O testemunho reforçado pela promessa de testemunhar de novo”. Vanja representa esse testemunho de uma história que não deve ser esquecida.

Portanto, a memória individual de Fernando passa a constituir uma memória coletiva de Vanja, pois segundo Ricoeur (2003, p. 06) “O dever de memória é, muitas vezes, uma reivindicação, de uma história criminosa, feita pelas vítimas; a sua derradeira justificação é esse apelo à justiça que devemos às vítimas”. Esse apelo é materializado na proposta do romance, pois cabe aos leitores sem rancor ou ódio fazer justiça conhecendo o passado para não torná-lo a repetir.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. *O Mal estar na pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro, Zahar, 1998.

COQUEIRO, W. S. *Poética do Deslocamento: representações de identidades femininas no Bildungsroman de autoria feminina contemporânea*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá, 2014.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALBWACHS, M. *Memória Coletiva*. 2. ed. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HUTCHEON, L. *Poética do Pós-Modernismo: história, poesia, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

RICOEUR, P. *História, memória e esquecimento*. Disponível em: http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/memori_a_historia. Acesso em: 14 mar. 2008.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et.al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

LEONARDO, Devalcir. História e ficção: a guerrilha do Araguaia recontada em *Azul corvo* de Adriana Lisboa. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 177-194.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 27 set. 2018.

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

_____. Em seu quinto romance, *Azul-Corvo*, escritora narra a improvável amizade entre uma adolescente órfã e um ex-guerrilheiro. *ISTO É GENTE*, 2010. Disponível em: <http://www.terra.com.br/istoegente/edicoes/580/artigo189292-1.htm>. Acesso: 20 jun. 2017.

SELIGMANN-SILVA, M. *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

STUART, H. *A lei da selva*. São Paulo: Geração Editorial, 2006.

DEVALCIR LEONARDO é mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá (2008) e cursa doutorado em literatura pela mesma instituição (2016-2020). E atualmente leciona literatura dramática na pós-graduação *lato sensu* em Estudos Literários da UNESPAR – *Campus Campo Mourão*. Participa dos grupos de pesquisas no CNPq: *Crítica Literária Materialista* (UEM) e *Diálogos Literários* (UNESPAR). Dentre suas publicações estão o capítulo de livro “*Memorial do convento e a desconstrução do poder oficial: um novo olhar pedagógico para a História*” (*Diálogos Literários*, 2014) e o artigo “A (des)construção do crime passionnal da ficção à realidade: as vozes dialógicas entre literatura e jornalismo” (*Linguagem e Cidadania*, 2017).