

CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA E ROMANCE DE FORMAÇÃO EM *AZUL CORVO*, DE ADRIANA LISBOA

Dra. HELENA BONITO COUTO PEREIRA
Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)
São Paulo, São Paulo, Brasil
(helena.pereira@mackenzie.br)

RESUMO: A narradora-protagonista do romance *Azul corvo* expõe sua transição, da infância em Copacabana, no Rio de Janeiro, à adolescência e início da vida adulta em Lakewood, no Colorado (EUA), mobilizando temas como a constituição da identidade e a migração. Tais temas associam-se à instabilidade e à desterritorialização que assolam as sociedades no mundo globalizado, constituindo uma das linhas de força da ficção contemporânea. A análise do componente espaço-temporal da narrativa levou-me à constatação de que, em paralelo a essa conjunção temática, *Azul corvo* se constrói como atualização paródica de um subgênero narrativo de longa tradição, o *Bildungsroman*, ou romance de formação. Discuto neste artigo a articulação entre tradição e contemporaneidade, reafirmando a originalidade e qualidade desse romance de Adriana Lisboa.

Palavras-chave: *Azul corvo*. Adriana Lisboa. Identidade. Romance de formação.

Artigo recebido em: 17 abr. 2020.
Aceito em: 15 maio 2020.

IDENTITY CONSTRUCTION AND COMING-OF-AGE NARRATIVE IN ADRIANA LISBOA'S *CROW BLUE*

ABSTRACT: The narrator and protagonist of the novel *Crow Blue* exposes her transition from childhood in Copacabana, Rio de Janeiro, to adolescence and early adulthood in Lakewood, Colorado (USA), mobilizing themes such as identity building and migration. These themes are associated with the instability and deterritorialization that plague societies in the globalized world, constituting one of the main lines of contemporary fiction. The analysis of the narrative's spatiotemporal component led me to realize that, besides this thematic conjunction, *Crow Blue* is written as a parodic update of a long-running narrative genre, the *Bildungsroman*, or coming-of-age narrative. In this article I discuss the articulation between tradition and contemporaneity, reaffirming the originality and quality of this novel by Adriana Lisboa.

Keywords: *Crow Blue*. Adriana Lisboa. Identity. Coming-of-age narrative.

Em 2010, por ocasião do lançamento de *Azul-corvo*, não causou surpresa sua indicação como um dos “livros do ano” pelo jornal inglês *The Independent*. Adriana Lisboa, sua autora, já havia sido vencedora ou finalista em diversas premiações, de acordo com seu *site* (www.adrianalisboa.com), que se refere também à repercussão no exterior, pois suas obras, ainda segundo o *site*, estão publicadas em vinte países. Além de *Azul-corvo*, escreveu os romances *Os fios da memória*, *Sinfonia em branco*, *Um beijo de colombina*, *Rakushisha*, *Hanói* e *Todos os santos*, este último lançado em 2019. Sua produção literária inclui contos, poemas e obras para o público infanto-juvenil. O conjunto de sua obra, além das constantes premiações, já a credenciam como um dos nomes mais expressivos da literatura brasileira contemporânea.

Em *Azul-corvo*, Evangelina (ou simplesmente Vanja) narra, em primeira pessoa, os episódios de sua vida desde a adolescência, quando se transferiu para outro país e onde se defrontou com um novo ambiente sociocultural e geográfico, até sua inserção na vida adulta, cerca de dez anos depois.

Antes da discussão dos componentes teóricos que norteiam esta leitura do romance, exponho uma breve paráfrase, delineando a situação inicial da narrativa: após a morte de Suzana, sua mãe, Evangelina decidiu procurar seu pai, que não conhecera. Ela havia nascido nos Estados Unidos, onde sua mãe, brasileira, fora

casada com Fernando, também brasileiro. O casamento havia terminado, Suzana tivera um relacionamento pouco duradouro com um americano, e desse relacionamento nasceu Evangelina. Por algum motivo nunca explicitado, Suzana solicitou ao ex-marido que registrasse como sua a criança recém-nascida, o que ele fez de bom grado. Dois anos depois, ela decidiu voltar ao Brasil com a filha, e ambas viveram modestamente no Rio de Janeiro, até o acontecimento que mudaria toda a trajetória de Evangelina, então com treze anos: a morte precoce de sua mãe. Nos meses seguintes, a jovem permaneceu na casa de Elisa, a irmã adotiva de sua mãe, enquanto se preparava para cumprir a decisão que havia tomado: iria aos Estados Unidos, à procura de seu pai. Conseguiu corresponder-se com Fernando, que a havia perfilhado e a acolheu, na casa simples em que vivia, na periferia de Denver, no Colorado, desempenhando, nos anos seguintes, o papel de pai. Formaram uma família, à qual aos poucos se associou Carlos, um menino de nove anos, de origem salvadorenha, que morava na casa vizinha.

O período de adaptação de Vanja à vida no Colorado, em um ambiente oposto àquele de Copacabana, em que havia passado a infância, inclui um périplo pelo interior dos Estados Unidos à procura de seu pai, completando-se com o encontro, no final da narrativa. A movimentação entre espaços instaura a grande questão da vida da jovem: a qual espaço ela pertence, ou com qual deles se identifica? Estamos, portanto, no campo da construção identitária, associada ao tema da migração. Tais temas inserem *Azul corvo* na corrente, bastante caudalosa, da literatura contemporânea (não só brasileira), porque correspondem ao contexto da mobilidade e do desenraizamento familiar ou social próprios da globalização, esse complexo de mudanças que, desde meados do século passado, imprimem marcas indelévels – e irreversíveis – no mundo em que vivemos.

BREVES CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

São inúmeras as possibilidades de aproximação a uma obra literária. Ainda que se reconheça a indissociabilidade entre seus componentes estéticos e temáticos, a análise pode privilegiar o primeiro deles, ao deparar-se com um texto artisticamente elaborado, carregado de imagens, dotado de uma riqueza metafórica que pode alcançar o nível simbólico ou, mais raramente, o transcendental. Em contrapartida, temas instigantes podem suscitar estudos voltados para grandes questões humanas, como amor, morte ou subjetividade, ou ainda para questões sociopolíticas em que se inserem os mais diversos contingentes humanos. A verdadeira interpretação, capaz de iluminar os significados da obra em si e em seu tempo, nasce de ambos os enfoques, porém, o trabalho analítico pode operar-se em diferentes etapas. É a partir dessa

constatação que, neste estudo, estão em relevo componentes temáticos ou conteudísticos de *Corvo azul*, os quais não raro são temperados pelo estilo elegante e levemente irônico de Adriana Lisboa.

Concedida a prioridade aos componentes temáticos, decidi analisar *Azul corvo* recorrendo a diferentes perspectivas, cada qual atrelada a um determinado referencial teórico. Em primeiro lugar, adentrando o campo da análise literária *stricto sensu*, optei pela narratologia, ou melhor, pela teoria dos estudos narrativos, na esteira das postulações de Carlos Reis (2018). Partindo da constatação de que a narratologia “clássica”, em função de sua origem atrelada ao estruturalismo em voga nos anos sessenta do século passado, priorizou o discurso em detrimento de outros componentes, o conhecido pesquisador português propôs redefinições substanciais, que o levaram a adotar a denominação de “estudos narrativos” para essa vertente crítica.

Superando o primado do discurso sobre o mundo ficcionalmente construído, Reis revalidou os componentes da narrativa – enredo, personagem, tempo, espaço, narrador – ressaltando dentre todos a personagem, verdadeiro fator propulsor de toda obra ficcional. Estabeleceu então a teoria sobre a figuração de personagens, processo que é mais complexo do que a simples caracterização. A figuração se constrói lentamente, por meio de uma progressiva acumulação de dados que não se restringem apenas ao aspecto físico ou ao mundo interior da personagem, nem tampouco a seu comportamento e atitudes. Tais dados se inserem ao longo da narrativa, frequentemente por meio de metonímias e associados a outros elementos da trama. Conforme explica Reis,

[...] sendo um processo ou um conjunto de processos, a *figuração* é dinâmica, gradual e complexa. Isto significa que ela não é localizável estritamente num lugar do texto, distribuindo-se e completando-se ao longo da narrativa. Além disso, e também pela sua natureza dinâmica, a *figuração* não se restringe a uma descrição, no sentido técnico e narratológico do termo, nem mesmo a uma caracterização, embora esta possa ser entendida como seu efeito elaborado. (2018)

Em segundo lugar, associei a figuração de personagens a um aspecto muito caro à crítica contemporânea, o da construção identitária, com base em Stuart Hall, que aponta para o declínio das antigas identidades e o conseqüente advento de novas identidades, marcadas pela falta da integridade e da estabilidade anteriores. Considerando que atualmente as identidades estão deslocadas ou fragmentadas, Hall (2006, p. 7) ressalta que tal fato resulta das transformações recorrentes nas sociedades contemporâneas, que abalam profundamente “qualquer concepção essencialista ou fixa de identidade” (2006, p. 9-10).

[...] 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 nos rodeiam. [...]. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (2006, p. 13)

Todo processo de construção identitária acompanha o indivíduo ao longo de sua vida. Na ficção, esse processo permeia cada momento, cada episódio da trama, concluindo-se no desfecho. Em *Azul corvo*, a construção identitária de uma personagem jovem, enredada em duas culturas e duas nacionalidades, realiza-se diante dos olhos do leitor.

Na terceira visada analítica, considere *Azul corvo* uma expressão contemporânea do gênero historicamente definido como *Bildungsroman*, ou romance de formação. Esse gênero, que teve seu ponto de partida na publicação de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* por Goethe, em 1797, vinculava-se a conceitos que circulavam na Alemanha do final do século XVIII, sobre a formação e a educação da nova classe emergente, a burguesia. Distinguiu-se das narrativas tradicionais por apresentar motivos próprios da formação de um jovem protagonista, no desenvolvimento de sua personalidade até a sua inserção na vida social, cultural, intelectual e profissional do mundo em que vive. O sentido original de “formação” é mais amplo do que imagina, como observa Mazzari (2018, p. 16):

“Formação” [...] não é um mero sinônimo para “cultura”, “instrução”, “erudição” etc. Buscar sua “formação” significa também buscar uma desenvoltura nos assuntos mundanos, fazer novas experiências, aproximar-se o máximo possível de uma (sempre inatingível, porém) “maestria de vida”. “Formação” não significa, portanto, apenas adquirir novos conhecimentos, mas também redimensionar o já sabido, passar em revista, criticamente, as opiniões, os juízos e “pré-juízos”, conceitos e “pré-conceitos” e, desse modo, estar inserido num processo de contínuas transformações.

Nos primórdios do movimento romântico, esse gênero repercutiu amplamente nas demais literaturas europeias, extrapolando as fronteiras geográficas e temporais. De acordo com Wilma Maas (2000, p. 24), “O recurso ao *Bildungsroman* passou a ser uma estratégia teórica e interpretativa capaz de abarcar toda produção romanesca na qual se representasse uma história de desenvolvimento pessoal”. A literatura romanesca do século XX manteve com o modelo do *Bildungsroman* uma relação dialógica e dinâmica, através de um processo de “tradição consciente” (Maas, 2000, p. 192), porém a repercussão durante tanto tempo levou esse gênero a uma superexposição. Nesse sentido, Maas

(2000, p. 62-63) informa que, nos decênios finais do século XX, o crítico literário Jürgen Jacobs estabeleceu um recorte delimitador para o *Bildungsroman* em relação a outras formas de romance. O ponto central é a história de vida de um protagonista jovem, consciente de que se encontra em busca de um equilíbrio com o mundo. Há algum tempo delinea-se em diversos países uma forma de apropriação que subverte os pressupostos do gênero, recorrendo, por exemplo, à apresentação de personagens femininas como protagonistas. É nesse sentido que um romance como *Azul corvo* pode ser considerado uma apropriação paródica do romance de formação.

EVANGELINA

Adotei essa fundamentação teórica “ecclética”, composta de diferentes enfoques críticos, porque a considero uma forma de valorizar a obra literária em suas múltiplas faces, evitando a restrição a uma única perspectiva teórica e tentando demonstrar que nem sempre são incompatíveis estudos literários filiados a diferentes correntes críticas. O processo de figuração e o processo de construção da identidade caminham em paralelo, e com eles revela-se, durante a leitura, a caracterização de um romance de formação, reatualizado e em chave paródica.

A figuração de personagens na literatura contemporânea, a exemplo do que ocorreu ao longo do século passado, raramente se faz por meio de descrições físicas, assim como suas condições psíquicas, intelectuais e emocionais. Os indícios revelam-se aos poucos. Em *Azul corvo*, narrado em primeira pessoa, as qualidades pessoais da protagonista, como seu despojamento em relação a bens materiais e sua determinação, manifestam-se desde o princípio e se confirmam na duração do romance:

Quase tudo o que era importante deixava de ser quando confrontado com um olhar valente, um olhar jogo do sério.

Eu considerava as minhas coisas:

Aqueles livros já lidos: não ia reler, ia? [...]

Aqueles quatro pares de brincos, dos quais eu só gostava mesmo de três, mas só usava mesmo dois, e nem precisaria de dois [...].

Bichos de pelúcia? Uma coisa tola, inútil e colecionadora de ácaros. (LISBOA, 2014, p. 20-21)

Eu tinha decidido ser de uma coragem absoluta, inabalável. O que quer que a minha vida fosse, feliz ou infeliz ou N.D.A., isso dizia respeito apenas a mim. [...]

Minha situação era óssea, era da ordem das estruturas, sem carne nem glacê. Eu

cabia dentro de um corpo de treze anos de idade e todos os meus bens materiais cabiam, agora, numa mala pesando vinte quilos. (LISBOA, 2014, p. 27)

A essa postura associa-se a aversão a qualquer sentimento piegas, ou de autocomiseração, por ter perdido a mãe e ter tão poucas referências familiares, o que a impulsiona a programar a viagem para os Estados Unidos. Rejeitava internamente as manifestações de piedade que lhe eram dirigidas, pois estava decidida a não ter pena de si mesma, “apesar de todos os diminutivos que ouvia, ao meu redor, vindos de bocas levianas – coitadinha, pobrezinha e afins. [...] E na escola as pessoas eram gentis e solícitas e me olhavam com olhos de chá de caridade” (LISBOA, 2014, p. 74-75). Reitera-se desse modo sua determinação: “Não era uma aventura. Não eram férias nem diversão nem passatempo nem mudança de ares, eu ia para os Estados Unidos me hospedar com Fernando com um objetivo bem específico em mente: procurar meu pai” (LISBOA, 2014, p. 88).

Outro aspecto fundamental na figuração de Vanja é sua determinação para aprender tudo o que se mostrasse necessário à sua integração no novo país. Tornou-se frequentadora da biblioteca e ávida leitora, dedicou-se a aprofundar seus conhecimentos de inglês, que havia aprendido em casa: “[...] havia as aulas de espanhol e inglês e era inútil opor resistência. Assim você consegue trabalho em qualquer lugar do mundo, dizia minha mãe” (LISBOA, 2014, p. 47). Nos Estados Unidos, era necessário dominar seu sotaque, o que foi mais difícil do que havia imaginado. Por essa razão, sentia-se, aos treze anos, “dona de duas cidadanias e adolescente num harmonioso caos linguístico, [...] falava inglês na escola, português em casa e espanhol com os vizinhos” (LISBOA, 2014, p. 129). A familiaridade com os vizinhos hispânicos deu-se pela convivência com Carlos, o garoto salvadorenho, a quem Vanja decidiu ajudar nas tarefas escolares e, principalmente, ensinar inglês. O pequeno acabaria por se tornar uma espécie de duplo da protagonista, e a amizade entre os dois se consolidaria cada vez mais, em especial quando a família salvadorenha mudou-se para a Flórida e ele permaneceu no Colorado.

A figuração de Vanja como personagem e a sua formação identitária compõem-se aos poucos, na alternância dos tempos e espaços ficcionais em que ela se move, em meio a frequentes deslocamentos espaciais e temporais, intercalados por alguns períodos de relativa estabilidade. Nesse aspecto, confirma-se o que postula Hall sobre o processo identitário: “o tempo e o espaço são as coordenadas básicas dos sistemas de representação. Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos” (LISBOA, 2014, p. 70-71).

A sensação de não pertencimento – nem a uma cidade nem a outra, nem a uma cultura nem a outra – marca a perplexidade da protagonista nos episódios iniciais da narrativa, em seus preparativos para empreender a busca pelo pai:

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. (LISBOA, 2014, p. 16)

Tanto os saltos temporais quanto os deslocamentos espaciais intercalam-se ao sabor dos episódios que ora se entrelaçam, ora parecem vir de outros tempos e espaços, imiscuindo-se inadvertidamente na narrativa.

Ao longo do livro, duas balizas, relacionadas à idade da protagonista, delimitam a cronologia. Nas cenas iniciais, após a mudança para o Colorado, Vanja tem catorze anos, porém um longo *flashback* a apresenta no ano anterior, ainda no Rio de Janeiro. Nos meses entre a morte da mãe e a mudança para os Estados Unidos, ela sentiu-se viver em um tempo suspenso: “Um ano acabou em julho e outro começou em julho, mas eles não estavam emendados um no outro. Havia doze meses fora do calendário entre um e outro” (LISBOA, 2014, p. 25).

Nesse período de indefinição entre os meses de julho de um ano e do ano seguinte, quando tomou sua mais importante decisão – a de procurar o pai – e empenhou-se firmemente na busca: mobilizou amigos e conhecidos de sua mãe, até que, como mencionei anteriormente, obteve endereço e telefone de Fernando e mudou-se para sua casa. Ela sabia que seu padrasto trabalhava como segurança em uma biblioteca pública, portanto não se surpreendeu ao encontrar em Lakewood condições de vida bem modestas, na nova família que formou com Fernando. A outra demarcação temporal é anunciada nas páginas finais, após todo o périplo vivido em busca de seu pai.

O presente ficcional dos fatos narrados expressa-se no pretérito perfeito e eventualmente no imperfeito do indicativo, mas a cronologia compreende três tempos pretéritos, que se entrelaçam nesse presente. A narradora nos leva a um passado relativamente próximo – a infância com sua mãe no pequeno apartamento em Copacabana, com viagens de férias ao Espírito Santo; um passado distante, o do período em que sua mãe vivera nos Estados Unidos; e ainda um passado mais remoto, sobre a vida de Fernando, nos anos sessenta e setenta, quando havia combatido na guerrilha contra a ditadura militar, no interior do Brasil. Esses dois tempos (passado distante e passado remoto) só chegaram ao conhecimento da narradora-protagonista por relatos de terceiros: em um deles, sua mãe, sua tia e outras personagens secundárias que ela encontra mais tarde; no outro, a narradora tem acesso apenas ao que lhe diz Fernando.

Em se tratando de uma cronologia não linear, insere-se, mais raramente, o tempo do discurso ou da enunciação, em que toma voz a protagonista já adulta.

Ao relatar que, a contragosto, havia levado na mudança um par de sapatos de salto alto, presente de Elisa, mesmo certa de que nunca viria a usá-los, Vanja se mostra no tempo do discurso: “E depois eu não fazia questão [de usar salto alto] aos *treze anos, ainda não faço aos vinte e dois*, de modo que *até hoje* o sapato de Elisa está intacto no armário” (LISBOA, 2014, p. 24 – grifos meus). Ou em “Quando *penso* em Fernando, nove anos passados, desde aquelas minhas primeiras semanas em Lakewood...” (LISBOA, 2014, p. 132, grifos meus).

Quanto ao espaço ficcional, estabelece-se desde o início o contraste entre o calor e a exuberância em Copacabana e o calor seco e inóspito na cidadezinha de Lakewood, no Colorado:

O lugar era estranho. O suor corria por dentro, por trás da pele – eu suava e meu corpo continuava seco. Era como se o ar fosse duro, sólido, um ar de pedra. Eu bebia um copo d’água depois do outro até sentir a barriga estufada e pesada mas era sempre isso, o suor seco e o ar duro e o sol com um ferrão em cada raio. (LISBOA, 2014, p. 15)

Antes eu estava habituada a caminhar por baixo das árvores. Atravessava as ruas estreitas e sujas de Copacabana e suas calçadas esbugalhadas com telhados de árvores presentes o ano inteiro. Agora, naquela cidade semiárida, as ruas eram largas e limpas e sem sombra. (LISBOA, 2014, p. 25)

Além disso, o espaço lhe parece hostil, em nada favorecendo sua familiarização: “Plana, lisa, seca, tediosa, poeirenta, uniforme, contínua, constante, chata, sem graça: essa seria minha primeira impressão da planície” (LISBOA, 2014, p. 30). As impressões mudam mais tarde, com o acréscimo de novos elementos, como a definição nítida das estações: “Acompanhar a mudança das estações era um pequeno luxo” (LISBOA, 2014, p. 141). A chegada do outono, seguido do inverno, modificou a paisagem de modo radical, surpreendendo a protagonista e, afinal, contribuindo para anular o mal-estar que sentira desde sua chegada no auge do verão.

A figuração física e emocional de Vanja, bem como sua construção identitária, compõem-se lentamente, entre uma ou outra dificuldade, um certo estranhamento, ou alguma perplexidade. Como observei anteriormente, ela se obstinava em dominar a língua do novo país, porém reconhecia próprias dificuldades:

Eu ia, por exemplo, comprar um sanduíche. Fazia o meu pedido com o máximo de esmero, lembrando o inglês perfeito da minha mãe, arrumava cada vogal e cada consoante na minha boca com cuidados de feng shui. Dali a alguns instantes, a moça do caixa me perguntava de onde eu era. (LISBOA, 2014, p. 97)

A linguagem figurada acentua determinados traços e acrescenta um subtexto, como no episódio em que a protagonista dá-se conta do quanto sua aparência física a distancia dos norte-americanos nativos, colocando-a entre imigrantes de outras etnias:

Assim como os outros latinos, e como os indianos, minha pele já bem marrom na origem ficava ainda mais marrom com uma hora de sol. Eu não sabia muito bem o que fazer com toda aquela melanina fácil, leviana, que se entregava de coração ao sol, como se fosse voluntária de algum rito sacrificial. (LISBOA, 2014, p. 17)

Não por acaso, o símile da última frase, ao evocar um rito sacrificial, remete, evidentemente, ao ritual de iniciação da protagonista em seu novo contexto. Vanja surpreende-se com fatos corriqueiros, comuns em um país de intensa imigração: “(Na escola, eu tinha que preencher um papel com meu grupo étnico. As opções eram: CAUCASIANO. HISPÂNICO. AMERICANO NATIVO. ASIÁTICO. AFRO-AMERICANO. Onde é que eu ficava nessa história?)” (LISBOA, 2014, p. 96).

Mais grave do que estranhamento ou perplexidade é a percepção do preconceito, que desperta reações diferentes em tempos diferentes de sua vida no novo país. Ora a protagonista nega-se a reconhecê-lo, ora percebe o tratamento preconceituoso, porém evita a qualquer custo o sentimento de vitimização. Estudando em uma escola pública com alunos de todas as origens, Vanja tornou-se amiga de Aditi Ramagiri, que não pôde convidá-la para seu aniversário, porque “sua mãe só deixava que ela chamasse quem já tivesse ido em sua casa pelo menos cinco vezes”. Negando-se a ver preconceito na atitude da mãe, afirma “[...] Aditi não tinha culpa. Eu não estava zangada com ela. Não estava zangada nem com Ms. Ramagiri, costume é costume, regras são regras” (LISBOA, 2014, p. 164).

Todavia, quase ao final do livro, relata um episódio ocorrido em uma festa da escola, anos antes:

[...] eu estava pouco antes com um grupo de outras três garotas da escola, e num dado momento fui ajeitar o colar de uma delas, e disse acho que fica melhor assim, e ela me disse não preciso de informações da América do Sul.
Lembro-me de sua voz. Doce e precisa, sua voz-bisturi. *I don't need information from South America.* (LISBOA, 2014, p. 296)

Essa evidente demonstração de preconceito e menosprezo encontra sua melhor expressão na sinestesia, na recordação de uma “voz-bisturi”, agressiva, cruel, pronta a cortar eventuais laços que poderiam se estabelecer entre a jovem sul-americana e as demais colegas.

A figuração da protagonista, bem como sua construção identitária, fazem a narrativa confluir para sua motivação inicial: a procura pelo pai.

O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA

A reunião de condições propícias para que Vanja se construísse, superando suas limitações, não só as que são inerentes à passagem da adolescência à vida adulta, mas também aquelas resultantes de seu deslocamento entre contextos socioculturais marcadamente diferentes, dependeu da dedicação e das ações de Fernando. Embora o presente estudo se atenha à trajetória da protagonista, é importante ressaltar o quanto esse pai “da filha alheia” (LISBOA, 2014, p. 133) desempenha papel decisivo na formação dela. A partir de sua pronta resposta e da disponibilidade para acolhê-la, Fernando assume o papel de pai, orientando-a, transmitindo-lhe segurança e empreendendo todas as ações necessárias para que ela persiga seu objetivo maior.

Esse pai adotivo, atento e solícito, embora reservado, revela-se à protagonista (e surpreende os leitores) aos poucos, pelos eventos de que participou nos anos sessenta e setenta, período anterior à vida em comum com Suzana. As referências a esse passado, inicialmente breves e indiretas, tomam vulto na narrativa, chegando a constituir uma trama que se entrelaça ao presente dos fatos narrados. Quando Vanja menciona seu desconforto com o calor seco do Colorado, ele responde: “A gente acaba se acostumando”, e a narradora completa:

Fernando entendia disso. De acabar se acostumando. [...]

Ele podia trabalhar na lavoura em São João do Araguaia, no Pará, podia sobreviver atrás do balcão de um pub londrino e sob a segura do ar em Lakewood, Colorado. Podia sobreviver a exércitos inteiros e a amores pela metade. [...] À travessia de fronteiras e de ideologias. (LISBOA, 2014, p. 25)

A evocação do Araguaia introduz, de modo ainda sub-reptício, as atividades de Fernando como participante do grupo de guerrilheiros de esquerda que se instalou na região, e que viria a se tornar o principal foco de resistência à ditadura militar. Esse passado intercala-se na narrativa, constituindo uma trama secundária que a narradora, nascida bem depois, não poderia ter conhecido diretamente. Ela se refere às circunstâncias em que teria tido acesso aos fatos, ora pelas respostas de Fernando às suas indagações, ora ao examinar alguns papéis conservados por ele sem nenhum cuidado especial. Na guerrilha, ele era conhecido como Chico Ferradura:

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 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)

Por meio de Fernando, a ficção aproxima-se de fatos históricos, o que propicia a inserção de *Azul corvo* em um conjunto de narrativas que, com maior ou menor intensidade, reapresentam episódios de um período sombrio que paira, inquietante, sobre a memória nacional. Tais episódios só viriam a público anos depois, em razão da férrea censura imposta pelo regime ditatorial. No final dos anos setenta, a promulgação de uma anistia que não promoveu reparação nem justiça, buscou o apagamento de dados históricos que não foram completamente apurados, até nossos dias, o que mantém incompleto e lacunar, até hoje, o discurso da nossa história recente. No dizer da narradora, intrigada com a questão que lhe passara praticamente despercebida em sua formação escolar, “as verdades feias foram ao banheiro e retocaram a maquiagem. (Na escola, durante as aulas de história do Brasil, tudo era maçante, distante e levemente inverossímil)” (LISBOA, 2014, p. 59).

Todo o conhecimento que recebe de Fernando sobre o período ditatorial a leva a interrogá-lo sobre sua motivação: “Mas por que isso, Fernando? Porque se meter no meio da floresta, longe de tudo, sem contato com ninguém, eu perguntei um dia. [...] Eu estava querendo falar desse assunto” (LISBOA, 2014, p. 114). O que, afinal, aconteceria anos depois:

[...] Fernando me fez uma pergunta. Você quer que eu te conte as coisas que não contei à sua mãe? Ele perguntou.

Fiquei calada e só escutei. Durante um bom tempo, só escutei. [...] a história que não havia sido contada começava no primeiro aniversário da Guerrilha do Araguaia. (LISBOA, 2014, p. 243)

Estudante de geografia, nos anos sessenta, Fernando filiou-se ao Partido Comunista do Brasil e foi à China, para participar de um treinamento de guerrilha, como preparativo para sua instalação no Araguaia:

A guerra começou e Fernando estava na guerra. Aquele Fernando, que um dia abriria um mapa muito usado do Novo México e um mapa muito usado do Colorado sobre a mesa do jantar. Tanto tempo, tantas vidas entremeadas no tempo, o homem é o lobo do homem?

Olho para os meus braços sem cicatrizes e penso cortes e penso choques elétricos.
E me pergunto como as vidas viradas ao avesso e as pessoas viradas ao avesso
reencontraram o seu direito.

Não reencontraram. (LISBOA, 2014, p. 156)

Descoberto o foco de revolucionários que combatiam a ditadura de direita no interior do país, iniciaram-se as operações do Exército, em uma correlação de forças tão desigual que só poderia terminar, como terminou, com a extinção da guerrilha e a prisão ou assassinato de quase todos os militantes. Algumas dezenas de guerrilheiros, caçados implacavelmente por milhares de soldados, não teriam condições de sair com vida do Araguaia. Começou o dilema de Chico/Fernando, entre lutar até o fim ou escapar pela mata até alcançar um modo de deixar o país. A decisão tomada foi pela vida, porém, ao desertar, Fernando perdeu a chance de cumprir o destino que se havia proposto, um destino de solidariedade e de luta, em uma das regiões mais abandonadas e desprotegidas do Brasil. Conseguiu sair do país, exilou-se na Inglaterra e, ao conhecer Suzana, apaixonou-se e foi viver com ela nos Estados Unidos. Após o término do casamento, sua vida seguiu, modesta, na rotina de um emprego como segurança na biblioteca municipal de Denver, e das faxinas que fazia para melhorar o orçamento.

Sua trajetória foi definitivamente alterada quando se deparou com a oportunidade de proporcionar a Vanja a realização de seu maior objetivo, e ele não poupou energia para o sucesso da empreitada. Sua dedicação representa, inconscientemente, o resgate de si mesmo, resgate que se completa graças às afinidades e ao afeto, contido, e sem expansões, entre ele e a protagonista.

Nas curtas férias escolares, em novembro, Fernando decide que é o momento de partirem à procura do pai de Vanja. Assim, um dia ele abriu o mapa da região e lhe mostrou as rotas para chegar a Albuquerque, cidadezinha do Novo México em que ela havia nascido. Quando ela lhe pediu para ir até lá, e ele concordou – obviamente, a viagem estava já em seus planos – o sentimento de gratidão tomou conta da jovem, uma gratidão que ela exprimiu sem dar vez ao sentimentalismo:

Podemos visitar a casa onde eu morava? [...]

Por que não?

Olhei para ele e por dentro da garganta perguntei, sem deixar a voz sair: Por que é que você está fazendo tudo isso?

Mentalmente, ele respondeu: Porque você me pediu. (LISBOA, 2014, p. 148)

Partiriam, finalmente, na viagem em busca de Daniel, o pai de Vanja. Encontrariam pessoas que fizeram parte da vida Fernando e Suzana no passado,

das quais dependia a coleta das informações, inclusive para compor o possível trajeto até Daniel. As peripécias da viagem no velho automóvel Saab de Fernando perfazem o período de intensa formação, decisivo para o amadurecimento da protagonista e para sua futura inserção na vida adulta, o que fundamenta a perspectiva analítica voltada para o *Bildungsroman*, ou romance de formação. Essa formação compreende a invenção de uma nova família, sendo o convite a Carlos para participar da viagem o passo concreto nessa direção, convite resultante da sintonia e da camaradagem existente entre os três.

Seria difícil não perceber que a integração de Carlos resultou na formação de uma família atípica, unida por circunstâncias, mas sobretudo por afeto e respeito (embora esses sentimentos pouco se explicitem). Esse aspecto proporciona à figuração de Carlos uma nova face, em que ele se torna uma espécie de duplo de Vanja. Mesmo sem abraçar uma nova perspectiva teórica, retomo aqui o conceito de duplo como “[...] algo que, tendo sido originário a partir de um indivíduo, adquire qualidade de projecção e posteriormente se vem a consubstanciar numa entidade autônoma que sobrevive ao sujeito no qual fundamentou sua gênese, partilhando com ele certa identificação” (CEIA, 2019).

Trata-se, portanto, de uma intrigante subversão ao modelo tradicional do *Bildungsroman* que, em sua concepção tradicional, acompanha o amadurecimento de uma única personagem. Vanja tem em Fernando seu mentor, figura essencial nesse gênero romanesco, ao passo que Carlos pode contar com dois mentores. Em sua simplicidade e em seu despojamento, Fernando contribui para que ambos – cada qual a seu tempo – possam compreender o país em que vivem e, quando perfaz com eles a longa distância entre Lakewood e Albuquerque, facilita o processo de superação do estranhamento e, conseqüentemente, a formulação/reformulação da identidade de cada um. Vanja narra aos poucos esse processo, que atinge seu clímax durante a viagem, como observarei adiante. Ecoando como personagem secundária e imprevista no *Bildungsroman*, Carlos, a certa altura, define-se ao grupo como “um *coloradoan*, um NATIVO não nativo” que voltaria a El Salvador “só para visitar” (LISBOA, 2014, p. 275).

O périplo entre Colorado e Novo México ocorre por meio de encontros e pernoites em casa de pessoas amigas, vindas de outros tempos, que montam uma espécie de quebra-cabeça para reunir todas as informações, até que June, antiga amiga de Suzana, localize Florence, artista plástica residente em Albuquerque, que é a mãe de Daniel e, portanto, avó de Vanja, cuja existência, até então, a jovem ignorava. Evidentemente, era recíproco, pois Florence não tinha a mais remota suspeita quanto ao improvável fato de ter uma neta. Dirigem-se a seu endereço e a encontram em seu grande ateliê que, na perspectiva da narradora, “era um lugar no gerúndio, um lugar de coisas saindo de seu estado bruto, sendo fabricadas, se

tornando” (LISBOA, 2014, p. 255), metáfora perfeita para o que acontece com a jovem nesse momento.

É June quem anuncia a Florence o motivo da visita:

Nós viemos até aqui por causa daquela mocinha que está ali de pé.

Os rostos se voltaram em minha direção e eu, sem saber o que fazer, não fiz nada e continuei enrolando minha bola de barro.

Mas ela se levantou e se aproximou de mim. Fincou os olhos nos meus. [...]

- É mesmo? Ela me perguntou.

Claro que Florence procurava Daniel em mim. (LISBOA, 2014, p. 256-258)

Momento crucial para a jovem, que se pergunta o que Florence estaria vendo ali, “diante daquele oráculo de treze anos de idade, amassando uma bola de argila nas mãos”. A narradora-protagonista reproduz o turbilhão de emoções que a inundam, até concluir, com alívio, que Florence “olhou e olhou e continuou olhando. Até encontrar o que procurava” (LISBOA, 2014, p. 258).

Páginas adiante, encontramos as respostas:

O QUE FLORENCE NÃO ENCONTROU EM MIM: 1) Os olhos do meu pai. Não podia ter encontrado, porque, como mais tarde vim a saber, ele tinha olhos claros, e eu tenho olhos escuros. 2) Motivos para desconfiança. [...] Talvez ela estivesse tentando, naqueles instantes silenciosos que duraram alguns segundos que duraram algumas décadas, [...] aquilatar a minha confiabilidade.

O QUE FLORENCE SIM ENCONTROU EM MIM: 1) A neta que ela não havia pedido aos céus [...] 3) Um traço qualquer no sorriso, um milímetro de curvatura do lábio, que ela processaria ao longo dos anos seguintes até um dia me dizer, definitiva: você tem o sorriso do seu pai. (LISBOA, 2014, p. 269-270)

Esse turbilhão emocional, essa expectativa, ainda que relatados no mesmo estilo sóbrio e levemente irônico que marca toda a narrativa, deixa entrever o quanto a aceitação pela família do pai é essencial ao seu processo de amadurecimento e à construção de sua identidade. A herança genética não se manifesta na caracterização física, mas em algo menos palpável, como o sorriso.

Florence comenta que Daniel havia se mudado para a Costa do Marfim, na África, o que desperta na protagonista outro embate de emoções, ao lado da férrea intenção de conhecê-lo. Desse modo, Albuquerque passa a ser uma etapa, se não final, pelo menos a mais decisiva, do périplo de Vanja em busca do pai. O encontro esperado na viagem ao Novo México, mas o encontro entre pai e filha aconteceria, tempos depois, quando Vanja entrou em contato com ele e, com passagens compradas por Fernando, foi visitá-lo na Costa do Marfim. Todavia, não é epifânico esse encontro, narrado, como sempre, na perspectiva de uma subjetividade que

não faz concessões ao sentimentalismo. Uma terna amizade se constrói entre ambos, que se veem outras vezes, quando Daniel vai aos Estados Unidos, mas não foi o encontro do pai o ápice de sua formação. Mais relevante do que ter alcançado o objetivo de encontrar seu pai, ao final percebemos que Vanja, por meio da avó que a reconhece como integrante da família, finalmente pode agregar novos elementos à sua construção identitária. Desse modo, o relato proporcionalmente reduzido sobre os anos seguintes confirma a direção tomada nesse processo, identificando-se a protagonista com o país em que havia nascido e optando por nele permanecer:

A casa de Fernando na Jay Street, em Lakewood, Colorado, foi aos poucos se tornando minha casa também, por hábito. Por costume. Por osmose. [...]
Num belo dia eu me dei conta de que não tinha importância o país onde eu estava. A cidade onde eu estava. [...]
Os invernos se tornaram os meus invernos e os verões os meus verões. Por assim dizer. (LISBOA, 2014, p. 291-292)

Numa espécie de balanço final, a narradora informa ao leitor que trabalha no mesmo espaço que abrigou seus primeiros passos no rumo que havia escolhido: a Biblioteca Pública de Denver. Quanto ao tempo, a narradora pontua um passado recente, ao lado do presente que, como observei oportunamente, se imiscuiu em um ou outro fragmento ao longo do livro. Diferente em tudo das anacronias que marcaram os eventos, chegamos a um tempo de definições:

Faz pouco mais de um ano que enterrei Fernando. [...]
Faz pouco mais de um ano que os pais de Carlos se mudaram para a Flórida. [...]
Faz pouco mais de um ano que Carlos atravessou a rua e veio morar nesta casa, porque ele havia prometido não sair do Colorado e não sair de perto de mim. (LISBOA, 2014, p. 292-295)

A opção por diferentes trilhas teóricas e analíticas teve por objetivo, neste artigo, explorar a riqueza de *Azul corvo*, tanto na construção da protagonista quanto no desenvolvimento da trama, ainda que raras tenham sido as considerações sobre os componentes estéticos, igualmente merecedores de aprofundamento. Trata-se de uma narrativa em que nós, leitores, mergulhamos, fascinados desde o princípio por uma narradora-protagonista que, como acompanhamos no período entre adolescência e início da vida adulta, enfrenta e supera situações difíceis com confiança e determinação, sem nenhuma concessão ao sentimentalismo.

Adriana Lisboa domina com segurança a arte de criar personagens convincentes, enredando-as nas situações que as revelam em pleno processo de

construção identitária, não só da protagonista, como de Carlos. A linguagem fluente, ligeiramente temperada pela ironia, compõe uma obra literária rica e complexa, mesmo em sua aparente simplicidade. Pode-se inserir *Azul corvo* entre as obras que reafirmam a qualidade da literatura brasileira contemporânea.

REFERÊNCIAS

CEIA, Carlos (Coord.). *E-Dicionário de termos literários*. (2009). Disponível em <http://edtl.fcsh.unl.pt/?s=Duplo>. Acesso em 25/out./2019.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz T. Silva e Guacira L. Louro. 11ª. edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LISBOA, Adriana. *Azul corvo*. São Paulo: Alfaguara, 2014.

MAAS, Wilma P. M. Dinardo. *O Cânone mínimo. O Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MAZARI, Marcus. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister: um magnífico “arco-íris” na história do romance*. *Literatura e sociedade*. N. 27, jan-jun 2018.

REIS, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.

HELENA BONITO COUTO PEREIRA é doutora e mestre em Letras (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo. Fez estágio pós-doutoral na Universidade da Califórnia em Riverside (2006) e na Università degli Studi di Perugia (Umbria, Itália), instituição em que atuou também como professora visitante. Professora-titular e docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, tendo desempenhado, dentre outras, as funções de Pró-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa, Decano de Extensão e Coordenadora de Publicações Acadêmicas. É Coordenadora do GT História da Literatura da ANPOLL – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística e do Grupo de Pesquisa "Literatura no contexto pós-moderno" do Diretório de Grupos do CNPq. Foi fundadora e é Editora Acadêmica da Revista Todas as Letras (Qualis B1). Foi fundadora e é participante do Conselho Científico da Revue Internationale d'Art et d'Artologie – RIAA (ISSN 2491-6366). Interesses em pesquisa: literatura brasileira, literatura comparada, ficção contemporânea, pós-modernismo e adaptações literárias. Filiações, além da ANPOLL: ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada; ICLA – International Comparative Literature Association; AIL – Associação Internacional de Lusitanistas.