

ROMANCE E POESIA EM *AZUL-CORVO* (2010), DE ADRIANA LISBOA

Noraci Cristiane Michel Braucks (UFGD)¹
Leoné Astride Barzotto (UFGD)²

Resumo: No presente artigo, buscamos a demonstrar o enlace entre romance e poesia, o qual constitui a narrativa *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa, realizando o que Julio Cortázar já vislumbrara na década de 1970 em seu ensaio "Situação do romance". Tal peculiaridade literária merece destaque por servir de suporte para outro encontro singular: a reflexão de cunho existencialista com a abordagem de temáticas próprias da diáspora interamericana atual, como busca por identidade e a vida num país estrangeiro.

Palavras-chave: Adriana Lisboa; Julio Cortázar; romance; poesia.

Introdução

Na coletânea de escritos de Julio Cortázar, *Valise de Cronópio* (2006), encontra-se um ensaio intitulado "Situação do romance". Nele, o autor demonstra que o romance, após passar por um processo de aperfeiçoamento da abordagem da subjetividade humana, entrelaça-se à poesia:

O romance é a mão que sustenta a esfera humana entre os dedos, move-a e a faz girar, apalpando-a e mostrando-a. Abarca-a inteiramente por fora (como já o fazia a narrativa clássica) e procura penetrar na transparência enganosa que lhe concede pouco a pouco uma entrada e

¹Mestre em Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados. Bolsa Mestrado CAPES 2013-2015. E-mail: cristianebraucks@hotmail.com.

²Professora Permanente do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados. Bolsa Pós-Doutorado CAPES (2015-2016) E-mail: leonebarzotto@ibest.com.br.

uma topografia. E por isso – digamo-lo desde já para voltar depois em detalhe –, como o romance quer chegar ao centro da esfera, alcançar a esfericidade, e não o pode fazer com seus recursos próprios (a mão literária, que fica por fora), então apela – já veremos como – para a *via poética de acesso* (Cortázar 2006: 67, grifos nossos).

Entretanto, o enlace do romance com a poesia não significa, para Cortázar, uma escrita com formas estéticas poemáticas, nem a “prosa poética”, mas uma “atitude poética” do romancista.

Nesse sentido, destacamos o romance *Azul-corvo* (2010), da escritora carioca Adriana Lisboa, o qual problematiza importantes temáticas da diáspora contemporânea, especialmente a imigração interamericana e a globalização. Alguns aspectos estéticos desse romance demonstram que não se trata de um “voou panorâmico” sobre os assuntos pertinentes à vida do imigrante, ou daquele que se sente deslocado no contexto globalizado. Antes, estamos diante de um olhar cuidadoso, no qual sentimentos e reflexões acerca da existência perpassam as mais variadas experiências das personagens, mesclando mobilidades culturais às transitoriedades dos relacionamentos e da própria vida. Além disso, a referência à poesia de Marianne Moore, especialmente ao poema *The Fish* (1921), no título e no próprio texto, indica a relação estabelecida pela autora entre seu romance e o referido poema. Adiante, demonstraremos como se dá essa relação.

***Azul-corvo* na perspectiva da diáspora**

O romance *Azul-corvo* compõe uma escrita singular da diáspora atual, apreendendo questões importantes e profundas da experiência humana em meio a uma realidade cultural heterogênea e híbrida. Em suas personagens convergem diversos elementos próprios da imigração, especialmente a interamericana, constituindo o que se pode chamar *bricolagem*³ cultural, transparente na expressão da protagonista Evangelina: “uma filha que falava inglês na escola, português em casa e espanhol com os vizinhos” (Lisboa 2010: 96).

³ Segundo Laila Loddi e Raimundo Martins (2009), a *bricolagem*³ corresponde a uma técnica artística de improviso a partir de matéria-prima disponível, diferenciando-se do trabalho elitizado do arquiteto: “A partir desta conceituação um construtor *bricoleur* seria aquele que realiza suas obras a partir de uma lógica divergente à do arquiteto: ele não elabora previamente um plano, ou um projeto com começo, meio e fim, mas desenvolve sua construção à medida que dispõe de material e ferramentas, em um desenvolvimento contínuo não-programado, lidando diretamente com o acaso, o imprevisto e o improviso” (Loddi; Martins 2009: 2). Os autores apresentam como exemplo de *bricolagem* em arte visual, o trabalho de Gabriel Joaquim dos Santos, no início do século passado, em sua própria residência; o local hoje é conhecido como “Casa da Flor”³, em São Pedro D’Almeida, no Rio de Janeiro. Desta forma, o sentido que me apropriou aqui, quanto à *bricolagem cultural*, remete ao hibridismo promovido pelo encontro de culturas envolvidas no processo de imigração. À semelhança da hibridização ocorrida ao longo do processo colonial, a transculturação continua sendo um processo imprevisível, onde pessoas dispõem seus traços culturais como “matéria-prima” para a criação de uma nova vida possível. É como se o indivíduo contemporâneo, em seu percurso transcultural, junta-se cacos e fragmentos das culturas com as quais tem contato, por onde passa e onde se instala.

A vibrante questão do “viver num país como estrangeiro”, remete-nos imediatamente à noção de diáspora de Stuart Hall, na qual a trajetória humana leva a uma inquietante sensação de “não estar em casa”. De maneira contundente, no mundo globalizado, todos sentimo-nos “fora de casa”, em franca diáspora, o que nos aproxima da problemática identitária das imigrações.

Essa é a sensação familiar e profundamente moderna de deslocamento, a qual – parece cada vez mais – não precisamos viajar muito longe para experimentar. Talvez todos nós sejamos, nos tempos modernos – após a Queda, digamos – o que o filósofo Heidegger chamou de *unheimlichkeit* – literalmente, “não estamos em casa” (Hall 2013: 29-30).

No romance, a história é a da adolescente Evangelina, ou Vanja. Quando sua mãe morre, a menina decide deixar Copacabana e ir para os Estados Unidos da América viver com o ex-marido de sua mãe e procurar seu pai biológico. Vanja estava com 13 anos de idade e, no país de seus avós e de seu pai, ela vive os dilemas identitários da imigração. Ao redor de Evangelina, nos Estados Unidos da América, estão outras pessoas que também vieram “de fora”, especialmente de outros países latino-americanos; tais personagens vivem seus próprios conflitos identitários.

O deslocamento da protagonista de *Azul-corvo* pode ser compreendido como um empenho por identidade, metaforizada na busca do pai biológico. Entretanto, isso não se limita ao autoconhecimento, mas aprofunda-se no conhecimento do “outro” para a construção identitária. Na narrativa, entretanto, enquanto Evangelina procura o “outro”/pai biológico, depara-se com diversos “outros” que também contribuem na construção de sua identidade. Contudo, cada um desses “outros” estão igualmente fragmentados, multiplicando as nuances do complexo sistema denominado “identidade cultural”.

Por isso, *Azul-corvo* se insere na escrita literária contemporânea, na perspectiva de um olhar peculiar sobre a condição humana. Segundo Thomas Bonnici (2009)

[...] há uma estreita ligação entre os eventos contemporâneos envolvendo os povos do Sul e aqueles relacionados ao projeto cultural colonial europeu de outrora. Novas formas de capitalismo, veiculadas por uma mais vigorosa e sofisticada globalização, geraram outras questões ou revelaram aspectos mais profundos da história dos últimos quinhentos anos. No início do século 21, a literatura é assaz sensível para representar, a seu modo peculiar, as repercussões do racismo, diáspora, multiculturalismo e outros tópicos que revelam a condição humana e sua luta para encontrar sentido de sua existência (Bonnici 2009: 274-275).

Como já afirmamos, *Azul-corvo* apresenta variadas temáticas da diáspora contemporânea, nas quais se envolvem suas personagens e, em meio a essas ocorrências, uma reflexão a respeito da existência humana. Justamente essa perspicácia aproxima a escrita de Adriana Lisboa, nessa narrativa, ao que Julio Cortázar afirmava, já na década de 1970; que o romance vinha progressivamente se

utilizando de uma linguagem reflexiva como suporte para as mais variadas temáticas:

A variedade de intenções e temas é infinita; porém o instrumento, a linguagem que suporta cada um desses romances, é essencialmente o mesmo: é uma linguagem reflexiva, que emprega técnicas racionais para expressar e traduzir os sentimentos, que funciona como um produto consciente do romancista, um produto de vigília, de lucidez (Cortázar 2006: 69).

A tendência que Cortázar observou já indicava traços que viriam a ser amplamente desenvolvidos pela literatura nas décadas seguintes; isso porque a profunda complexidade do sujeito contemporâneo, tem exigido do fazer literário uma postura penetrante no universo complexo, fragmentado e aberto das identidades humanas.

A via da poesia

Julio Cortázar afirma que a literatura pode ser considerada a “conquista verbal da realidade”, na qual o romance realiza um pequeno fragmento da realidade: “Descobre-se que cada livro realiza a redução ao verbal de um pequeno fragmento da realidade, e que a acumulação de volumes em nossa biblioteca vai parecendo cada vez mais com um microfilme do universo” (Cortázar 2006: 62). Entretanto, a realidade que interessa à literatura é aquela que se refere ao indivíduo humano: “O romance enfoca os problemas de sempre com uma intenção nova e especial: conhecer e apoderar-se do comportamento psicológico humano, e narrar isso, exatamente isso, em vez das consequências fatuais de tal comportamento” (Cortázar 2006: 65).

Pelo aguçar dessa abordagem nos meandros da subjetividade, o romance passou a fazer com o ser humano o que a poesia já havia se consagrado capaz em relação aos seus objetos.

O que chamamos de poesia implica a mais profunda penetração no ser de que é capaz o homem. Sedenta de ser, enamorada de ser, a poesia cruza as camadas superficiais sem iluminá-las de todo, centrando seu foco nas dimensões profundas. E então ocorre que como o homem está fenomenicamente em relação com suas essências como a massa de esfera em relação com seu centro, a poesia incide no centro, instala-se no plano absoluto do ser, e só a sua irradiação reflexa volta à superfície e envolve seu conteúdo em seu luminoso continente (Cortázar 2006: 66-67).

Embora isso, o romance difere em muito da poesia esteticamente. De acordo com Cortázar, o romance é narração, portanto ação:

O romance é *ação*; e além disso é compromisso, transação, aliança de elementos díspares que permitam a submissão de um mundo

igualmente transacional, heterogêneo e ativo. O importante é que o avanço da poesia sobre o romance que colore todo nosso tempo, significou um furo em profundidade como nenhuma narrativa do período estético tinha podido atingir por limitação instrumental. O golpe de estado que dá a poesia no próprio território da prosa ficcional (da qual havia sido até então mero adorno e complemento) revela em toda sua violência magnífica as ambições de nosso tempo e seus lucros (Cortázar 2006: 71-72).

Sob esse prisma, portanto, nos propomos a analisar a prática literária de Adriana Lisboa em *Azul-corvo*⁴. Percebe-se que, assim, a autora sublima as experiências humanas ao fazer uso de todas as possibilidades literárias que deseja e ocasionando o cruzamento de literatura, existência humana e cultura, onde um aponta para o outro como num jogo de espelhos. Isso significa que o fazer literário para o imigrante também é uma tentativa de por em ordem um mundo desorganizado - um exercício semelhante ao do *bricoleur* reunindo cacos valiosos da existência, manifestada culturalmente, para compor sua escrita.

A poesia de Marianne Moore em *Azul-corvo*

A relação poesia-romance aparece, em *Azul-corvo*, já no título, o qual acentua o diálogo com a poesia de Marianne Moore⁵, especialmente seu poema *The fish*⁶. No corpo do romance, a primeira referência mais direta da poesia está no quinto capítulo, quando o poema *The Fish* (1921) é mencionado; nele, aparece a imagem das conchas do mar, cuja cor é “azul-corvo”. O poema é, então, eleito preferido pela

⁴ A relação com a poesia também aparece em outros romances da escritora: *Um beijo de columbina* (2003), o qual dialoga com a poesia de Manuel Bandeira; e *Rakushisha* (2007), o qual parte da poesia Haikai de Matsuo Bashô. Em entrevista a Luciano Trigo, Lisboa fala de sua ligação com a poesia: “Leio poesia sempre. Sou leitora e fã de vários poetas contemporâneos brasileiros. Manuel Bandeira deu o tom de ‘Um beijo de colombina’, Bashô deu o tom de ‘Rakushisha’, e acho que a poesia aparece na minha prosa através de, como você disse, um cuidado consciente com a escolha não só das palavras mas dos cortes, da pontuação etc. Eu também escrevo poesia, e desde muito cedo, mas ainda não pensei a sério na possibilidade de publicar” (Disponível em <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2010/09/27/897/>. Acesso: 21 mar. 2013). Recentemente, em 2014, Adriana Lisboa publicou seu primeiro livro de poesias, intitulado *Parte da Paisagem*, pela editora Iluminuras.

⁵ Marianne Moore (1887-1972) foi uma poetisa norte-americana; ela escreveu no período modernista, o mesmo de Wallace Stevens, William Carlos Williams, Ezra Pound, T. S. Eliot.

⁶ *O Cardume de Peixes*: passa o / jade baço. / Dentre os mexilhões de um azul-gralha, / um ajusta a borralha; / se abre e cerra, um leque que houvesse / sido, / pois, ferido. / A craca encrusta os lados da onda, / embora não a esconda / lá, que o feixe imerso de dardos do / sol, / como o rol / de vidro em fibra, / veloz fulgura / por cada rachadura - / entrando e saindo, iluminando / o / mar azul- / -turquesa de corpos. / A água crava / férrea cunha na trava / férrea do penhasco; onde os astros, / rosas / grãos de arroz, as / tintas águas-vivas, o siri / qual verde lírio e / cogumelos marinhos deslizam. / As / máculas / de abusos / estão presentes nisso, / esse audaz edifício- / toda característica física / de a- / -cidente há- / a ausente cornija, as queimaduras, / machadadas, ranhuras / de bombas se destacam; morreu a / fossa, / que reforça / todas as provas de que ele vive / do ser que não revive / seu viço. Envelhece o mar nisso. *Tradução de Adriano Scandolara*. Cf.: <http://escamandro.wordpress.com/tag/adriano-scandolara/>. Acesso: 21 mar. 2013.

personagem Evangelina; a adolescente leu-o por indicação da bibliotecária da Biblioteca Pública de Denver, onde costumava ir acompanhando Fernando em seu trabalho. No trecho seguinte, imagens do poema chamam a atenção de Evangelina:

Quando eu lia aquele poema chamado “The Fish”, os peixes, era transportada para um mundo de cores, de movimentos primordiais. Havia nele caranguejos como lírios verdes e chapéus-de-sapo submarinos.

E um oceano turquesa de corpos. E as conchas azul-corvo. E um *sunsplitlikespun* bom de repetir várias vezes, trazendo a imagem do sol repuxado como vidro repuxado debaixo d’água, o sol em nacos, em feixes. SUN SPLIT LIKE SPUN SUN SPLIT LIKE SPUN SUN SPLIT LIKE SPUN. Sol repuxado (fendido, rachado) como vidro repuxado (Lisboa 2010: 93).⁷

Porém, já antes, no primeiro capítulo, o poema havia sido pré-anunciado. As imagens das conchas e do mundo no fundo do mar, do poema *The Fish*, já eram conhecidas por Evangelina, na infância em Copacabana:

O mundo dos peixes, das algas, dos moluscos, das conchas azul-corvo – como as que eu lia num poema bem mais tarde. Toda uma outra vida, outro registro, mas era possível mesmo para um ser humano nadar entre eles, observá-los, mergulhar até o chão do mar de Copacabana e tocar a intimidade da areia, ali, tão longe dos palitos de picolé e das bolas de vôlei e dos vendedores de empada (Lisboa 2010: 29).

No quinto capítulo, Evangelina relaciona a vida submarina evocada pelo poema de Marianne Moore às primeiras operações do Exército Brasileiro por ocasião da Guerrilha do Araguaia. Cada uma delas foi denominada de “Operação Peixe”, e vários episódios factuais estão descritos nesse capítulo, por ocasião das memórias da personagem Fernando, ex-guerrilheiro no Araguaia. Evangelina conclui que os “peixes” não eram os mesmos: “Eram outros peixes, aqueles. A mulher que escreveu ‘The Fish’ estava morrendo quando os militares estendiam suas redes de pesca de subversivos na Amazônia brasileira. E ela não tinha nada a ver com isso” (Lisboa 2010: 93), acentuando uma apropriação muito própria das imagens do poema.

⁷*The Fish: wade / through black jade. / Of the crow-blue mussel-shells, one keeps / adjusting the ash-heaps; / opening and shutting itself like / an / injured fan. / The barnacles which encrust the side / of the wave, cannot hide / there for the submerged shafts of the / sun, / split like spun / glass, move themselves with spotlight swiftness / into the crevices – / in and out, illuminating / the / turquoise sea / of bodies. The water drives a wedge / of iron through the iron edge / of the cliff; whereupon the stars, / pink / rice-grains, ink- / bespattered jelly fish, crabs like green / lilies, and submarine / toadstools, slide each on the other. / All / external / marks of abuse are present on this / defiant edifice – / all the physical features of / ac- / cident – lack / of cornice, dynamite grooves, burns, and / hatchet strokes, these things stand / out on it; the chasm-side is / dead. / Repeated / evidence has proved that it can live / on what can not revive / its youth. The sea grows old in it. (Marianne Moore). Cf.: Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2012/10/05/3-poemas-de-marianne-moore/>. Acesso: 21 mar. 2013.*

A cor das conchas associa-se, no pensamento da protagonista de AC, aos pássaros de mesmo nome. No oitavo capítulo, intitulado “*Corvuscorax, Corvusbrachyrhynchos*” o menino Carlos pede ajuda de Vanja para fazer uma pesquisa escolar: “Da tela do computador, a imagem de um corvo nos espiava. Carlos tinha que fazer para a escola uma pesquisa sobre algum pássaro, e havia escolhido o corvo” (Lisboa 2010: 133). As descobertas a respeito do pássaro são as seguintes:

Ele me perguntou se eu sabia que os corvos eram muito inteligentes. E se eu sabia que alguns corvos também comem bichos mortos. E que muitas espécies tinham sido extintas depois que os homens colonizaram lugares como a Nova Zelândia e o Havaí.

[...]

Carlos me contou que existiam *los cuervos que los gringos llaman de crow y los cuervos que los gringos llaman de raven. No son lo mismo. Don't mistake. See: here los raven, Corvuscorax. Here los crow, Corvus brachyrhynchos.*

Segundo o livro da biblioteca, *raven* é o indivíduo meditativo e arredio que você encontra no deserto, na tundra, nas planícies e nas florestas, nos grandes espaços abertos e mais ou menos desocupados. São grandes pássaros pretos com a cauda em formato de cunha e um colar de penas no pescoço. [...] Não migram, mas podem se deslocar por pequenas distâncias a fim de evitar condições climáticas extremas. Não vivem em bandos. Preferem a solidão ou, no máximo, agrupar-se em pares. [...] Parece que o *CorvusCorax* é um pássaro sério, e que respeita a vida e a morte (Lisboa 2010: 134).

Na continuidade, são apresentadas as características da segunda espécie de corvos, os *crows*:

Segundo o livro, *crow* é aquele pássaro igualmente preto que você encontra em espaços abertos, com árvores próximas. Ele também se sente à vontade em espaços urbanos – nos subúrbios, nos parques, nas cidades costeiras. Tem penas lustrosas. Iridescentes. É menor do que seu primo *raven*. (Lisboa 2010: 134).

De uma maneira geral, os primeiros corvos podem ser comparados aos nativos e a segunda espécie aos imigrantes. Além disso, os *crows* aludem à personagem Fernando, que acolhe a jovem Evangelina como filha, embora não seja.

Observa-se que, enquanto a imagem de conchas lembrava a infância na praia de Copacabana, na memória de Evangelina, os corvos são por ela associados à nova vida nos Estados Unidos: “Enquanto isso, os moluscos do mar de Copacabana silenciavam o mundo dentro de suas conchas azul-corvo. E os corvos sobrevoavam a cidade de Lakewood, Colorado. Os corvos azul-concha” (Lisboa 2010: 41). Assim sendo, a imagem das conchas e dos pássaros se tornam, ao mesmo tempo, distinção e ligação entre as “duas vidas” da personagem, a vivida no Brasil e a vivida nos Estados Unidos.

A vida no limbo e a questão existencialista

O que situa *Azul-corvo* como um romance contemporâneo, conforme as perspectivas de Cortázar, não é apenas a presença da poesia de Marianne Moore em alguns momentos do romance, mas o “mergulho” no propriamente humano, através de uma reflexão existencialista. Nesta, a ação do ser humano é vista não apenas em sua forma exteriorizada, mas a partir do conflito subjetivo que move cada ação.

Dir-se-á que o romance existencialista veio atrás da correspondente exploração filosófica, mas o que fez este romance foi mostrar e expressar o existencial em suas próprias situações, em sua circunstância; quer dizer, mostrar a angústia, o combate, a liberação ou a rendição do homem a partir da situação em si e com a única linguagem que podia expressá-la: a do romance, que procura desde tanto tempo ser de certo modo a situação em si, a experiência da vida e seu sentido no grau mais imediato (Cortázar 2006: 78).

Isso significa que o romancista e o romance contemporâneos corroboram com uma discussão acerca da relação da pessoa humana com o mundo, visando mergulhar no universo da reflexão filosófica que indaga mais o sentido do que a vida física e biológica.

Quero dizer neste ponto que a novelística de grande tensão existencial, de compromisso com o imanente humano, é a que aponta com mais clareza de interrogação de nosso tempo. Repito que se o romance clássico narrou o mundo do homem, se o romance do século passado perguntou-se gnoseologicamente o *como* do mundo do homem, esta corrente que nos envolve hoje procura a resposta para o *porquê* e para o *para quê* do mundo do homem (Cortázar 2006: 79).

O estranhamento vivenciado pela personagem protagonista Evangelina, nos primeiros dias nos Estados Unidos, gerara um sentimento, tanto de pequenez diante do tamanho do mundo ao seu redor, dada a dimensão dos prédios e das montanhas que cercam a região de Denver e Lakewood, quanto e de solidão, o qual ela descreve:

Você perde um pouco a certeza de si mesmo quando confrontado com isso. E quando eu saía pela vizinhança de Fernando nas primeiras semanas, de patins, as casas pequenas me pareciam mais humildes e adequadas, como se baixassem a cabeça, e ali as pessoas pareciam, ao sorrir para mim e me cumprimentar, dividir um pouco aquela solidão. Como se os sorrisos dissessem: é mesmo, não é? (Lisboa 2010: 23).

Esse tipo de indagação funciona como “pano de fundo” do romance de cunho existencial. Embora se tratem de reflexões bastante intimistas, Cortázar faz questão de distinguir de qualquer tendência individualista. “René Daual escreveu esta frase

maravilhosa: “Sozinhos, depois de acabar com a ilusão de não estar sozinhos, não somos já os únicos que estamos sozinhos” (Cortázar 2006: 83). Nesse sentido, destacamos algumas circunstâncias reflexivas na narrativa de AC. Geralmente, correspondem a eventos introspectivos da protagonista Evangelina:

a) Quando Suzana morre, Evangelina se depara com o que ela própria denomina uma “guerra interna”, ou seja, o esforço contra a autopiedade por ter perdido a mãe. Então, o pensamento da menina retoma o que a própria mãe lhe advertira quando contara de sua doença:

Podia ser um monstro antediluviano de tristeza, algo maciço e insuportavelmente pesado, patas de chumbo, bafo de enxofre e cerveja, algo que me agarrasse e amordaçasse, que me reduzisse a um coração batendo por falta de alternativa. Eu ia arrastar por aí um par de pés burocratas e um par de olhos burocratas, fitando lugar nenhum, com roupas meio tortas sobre o corpo e o cabelo melado sobre a testa. [...]

Ou podia não ser nada disso e eu só precisava de um nicho de quietude, de não-acontecimentos, um momento duradouro, comprido, um momento que tivesse o tamanho de muitos momentos, tantos quanto fossem necessários, que me deixasse quieta, sem ter que dar nomes às coisas a que eu não queria dar nomes (Lisboa 2010: 55).

O que lemos é uma ponderação que se estende ao redor do acontecimento da morte e a partir dele. O luto é apresentado por Suzana à filha, quase em forma de “opções”. Mais tarde, a adolescente ajuíza sobre os conselhos da mãe e conclui que precisou lidar com esses três sentimentos no primeiro ano sem sua mãe. A morte da mãe desencadeia, por certo, ponderações sobre a morte e a existência: “Depois que minha mãe morreu, fiquei me perguntando se todas essas coisas guardariam a vaga dela por algum tempo” (Lisboa 2010: 176).

Outras reflexões acerca da morte estão marcadas, especialmente, no quarto capítulo do romance, intitulado “*Ursus arctos horribilis*”. O título remete à história de Timothy Treadwell, o homem que decidiu viver em meio aos ursos do Parque Nacional de Katmai, no Alasca e, depois de 13 anos, foi morto por um desses animais. Essa referência faz pensar na morte como um grande urso com o qual as pessoas convivem pacificamente e, quando se esquecem de sua natureza feroz, ela vem e determina o fim de suas vidas.

A imagem da vida reclusa escolhida por Treadwell se parece também com a atitude de autoexílio que Evangelina reconhece em Fernando:

Eu achava que Fernando não gostava de gente. Como segurança, na biblioteca, ele mantinha sempre aquele ar profissional e distante – o que não dever ser muito difícil, imagino, quando você é segurança. As pessoas não ficam se aproximando de você para bater papo. Ele usava aquele uniforme que impunha respeito, algo oficial e imbuído de poder,

e os braços fortes por baixo do uniforme, e a cara de poucos amigos arrematando tudo (Lisboa 2010: 62).

Assim, a morte surge noutra esfera, a de “morte social”, na qual o isolamento indica uma desistência da vida, de certa forma.

b) O quarto capítulo de *Azul-corvo* é todo escrito num tom mais reflexivo. Nele, são narrados os primeiros contatos, por carta e telefone, de Evangelina com Fernando. Ela passa a imaginar como teria sido a reação do ex-marido de sua mãe ao encontrar sua carta entre a correspondência, acentuando a relatividade da existência, no sentido do quanto ela está vinculada à presença:

Um envelope de beiradas perigosamente brasileiras, verde e amarela, em faixas curtas laterais. Do lado de dentro, notícias sobre a mulher com quem ele havia sido casado durante seis anos e que não via e com quem não falava e de quem não tinha notícias fazia tanto tempo a ponto de, talvez, se questionar se ela havia existido de fato.

Havia existido de fato, minha carta dizia, mas já não existia, pelo menos não da forma como tendemos a formular a existência dentro dessa substância esponjosa que carregamos em cima do pescoço. Eu conseguia pensar em pelo menos uma maneira através da qual minha mãe continuava existindo um pouco, e para atestar isso bastava tocar minha própria pele. Eu mesma. Era ela, um pouco, não era? (Lisboa 2010: 63-64).

Essa reflexão deixa claro que, enquanto Evangelina vivencia o trânsito para os Estados Unidos, também experimenta um trânsito para outra fase da vida, da infância para a idade adulta, da inocência para a consciência da transitoriedade da própria vida.

c) Próximo do fim da narrativa surge uma ideia baseada no princípio biológico de renovação celular, a qual pode ser associada à noção popularizada como “a vida continua”:

Dizem que a cada sete anos as células no seu corpo já foram todas trocadas, de modo que você continua sendo a mesma pessoa mas, a nível celular, passou a ser outra, se computar os dois extremos. A ideia soa estranha, porque as células não se modificam todas de uma vez, então não é que ao fim dos tais sete anos o corpo tenha se reciclado. Mas ao mesmo tempo é.

As coisas que eu esperava que fossem acontecer não aconteceram, as coisas que eu não esperava que fossem acontecer aconteceram e algumas das coisas sobre as quais eu nunca tinha pensado – como viajar à Costa do Marfim – pensaram em mim com independência e proficiência (Lisboa 2010: 209).

Esse pensamento dá um contraponto àquele transmitido por Suzana, de que Vanja precisaria assumir o comando absoluto de sua vida e “mandar nela”, no sentido de que a transformação contínua dos acontecimentos é da ordem das inerências involuntárias da vida humana; essa mesma continuidade pode, por vezes, surpreender as expectativas de qualquer indivíduo.

Cúmplices humanos

De acordo com Julio Cortázar (2006), as personagens do romance desempenham importante papel no desvelamento dos sentimentos humanos, de maneira que já não há personagens, mas cúmplices do leitor: “Nossos cúmplices, que são testemunhas e sobem a um estrado para declarar coisas que – quase sempre – nos condenam; de quando em quando há um testemunho a favor, e nos ajuda a compreender com mais clareza a natureza exata da situação humana de nosso tempo” (Cortázar 2006: 68).

Leonor Arfuch, em *O espaço biográfico* (2010), também aponta nessa direção, ao falar das personagens como “modelo” da vida comum. Na busca pelo sentido da existência, o “biográfico” contemporâneo está se deslocando das vidas célebres para as vidas comuns, mais próximas da realização do próprio receptor. Desta maneira, há

A coexistência no imaginário social de ambos os “modelos”, o estelar e o das vidas comuns, em sua invariável mistura e superposição – como na vida: desventura dos poderosos, ascensões e quedas, golpes de sorte dos humildes, felicidade das coisas simples, etc. (Arfuch 2010: 79).

Um pouco desse sentimento é expresso por Evangelina quando anuncia que narrará a sua história:

O mundo não me devia nada, mas isso não me impedia de seguir mal e porcamente um trajeto mal e porcamente traçado, que não tinha nenhuma importância para a vida de ninguém, e que poderia ter passado como de fato passou: à margem de tudo. Quase em branco (Lisboa 2010: 25).

A epígrafe de *Azul-corvo* anuncia essa dimensão de universalidade: “Somos todos estrangeiros/ nesta cidade/ neste corpo que acorda”, de autoria de Heitor Ferraz, indicando que, embora a história do romance seja sobre a imigração de várias pessoas, também é sobre qualquer um de nós, que compartilhe dos sentimentos do estrangeiro, mesmo que não o seja efetivamente.

Nesse sentido, o mundo da personagem-protagonista de AC, Evangelina, não nos é estranho; estranho é o sentimento que qualquer um de nós, inserido nesse mundo, pode ter. Imerso numa cultural plural e em franco contato com as diferenças, o indivíduo “de hoje” é colocado frente aos apelos do consumo, aos ditames comportamentais da mídia, à discriminação interiorizada à revelia de sua vontade, ao distanciamento dos valores humanos; nessa atmosfera, o indivíduo empreende uma busca de autoconhecimento, constituindo uma identidade híbrida e única, a

qual, embora permaneça em aberto, possibilitará encontrar sua própria forma de “viver a vida” além da sobrevivência física porque, embora o indivíduo viva num mundo palpável, feito de terra, água e ar, com o qual ele precisa lidar com o clima, vegetação e “acidentes geográficos”, não se pode esquecer que, ainda assim, estabelecerá relações com outras pessoas, tais como de amor, de amizade, de família. Existir é, portanto, de tudo isso, um pouco; à medida que cabe a cada um, conforme suas possibilidades e escolhas, até que a morte lhe imponha o limite máximo de sua transitoriedade.

Algumas considerações

Numa perspectiva diacrônica, a literatura tem tomado parte no profícuo debate das humanidades quanto à cultura, o qual tem se afirmado enquanto um debate sobre as identidades e também sobre a vida humana. Segundo o pensamento de Ottmar Ette, conforme apresentado por Horst Nitschack [s.a], da *Universidad del Chile*, a relação da literatura com as demais ciências humanas, no contexto de globalização acelerada, tem se intensificado e precisaria participar ainda mais desse debate mundial, tanto que o estudo crítico da literatura, enquanto ciência, poderia ser renomeado “Ciência da vida”:

La literatura - vista desde esta perspectiva - ha sido siempre el medio para hacer presente lo que ha sido amenazado de ser excluido y reprimido. Insistir en esta potencialidad de lo literario no significa solamente su reevaluación con respecto a los otros discursos y consecuentemente una revalorización o re-situación de las prácticas literarias al nivel de la producción como de la recepción, sino tiene también como consecuencia una revalorización de la ciencia que trata de estos discursos literarios. Se retribuye a esta ciencia una dimensión y al mismo tiempo una obligación que ella ha perdido de vista en las contiendas teóricas y en el torbellino de “giros” (engl. “turns”) a los cual es ella ha sido sometido en las últimas décadas. Ello convierte la ‘Ciencia de la literatura’ en una “Ciencia de la vida” en la medida en que su objeto, la propia literatura, como O. Ette lo ha desplegado en su penúltimo estudio, es el lugar de un ‘ÜberLebenswissen’, el lugar de un “Saber sobre la vida” y de un “Saber de sobrevivir” (Nitschack [s.d.]: 2-3).⁸

⁸ A Literatura - vista a partir dessa perspectiva - tem sido sempre um meio para trazer de volta o que foi ameaçado de ser excluído e reprimido. Insistir nesta potencialidade da literatura, não só significa uma reavaliação em relação a outros discursos e, conseqüentemente, a uma reavaliação ou re-posição a nível de práticas de produção e recepção literária, mas também resulta da apreciação de uma da ciência que com esses discursos literários. É dada a esta ciência uma dimensão, ao mesmo tempo uma obrigação, a qual ela perdeu de vista na disputa teórica e no turbilhão de "voltas" (do inglês *turns*) aos quais foi submetida nas últimas décadas. Isso converte a "Ciência da Literatura" em uma "Ciência da Vida", na medida em que o seu objecto, a própria literatura, como O. Ette implantou em seu estudo penúltimo, é o local de uma "ÜberLebenswissen", o lugar de um "saber mais sobre a vida" e um "aprender a sobreviver" (Tradução Livre).

Nitschack assinala que a literatura é, para Ette, um lugar privilegiado onde o saber da vida está arquivado, condensado e discutido, devendo colocar essa perspectiva peculiar à disposição de um debate inter e transdisciplinar a respeito da vida, esta vista num conceito não redutor, como nas concepções mais tradicionais. O saber literário, visto dessa forma, está ancorado no tempo presente e atento à necessidade de diálogo intercultural:

La potencialidad de una ciencia de la literatura, sin embargo, no se agotará en la reformulación y recuperación del saber de la vida, sino encontrará su aplicación concreta y práctica en el contexto del desafío cultural que significa el proceso de globalización que requiere la convivencia de las más diferentes culturas, aceptando sus diferencias e incentivando su respecto recíproco (Nitschack: 4-5).⁹

Numa perspectiva sincrônica, a literatura afirma-se contemporaneamente, justamente pela via poética como demonstrado por Julio Cortázar, como fomento de reflexão existencialista, através da qual o que é propriamente humano é observado profundamente, em seus desencantos e esperanças.

NOVEL AND POETRY IN AZUL-CORVO (2010), BY ADRIANA LISBOA

Abstract: In this article, we aim to demonstrate the link between novel and poetry in *Azul-corvo* (2010), by Adriana Lisboa, achieving what Julio Cortázar had already seen in the 1970s within his essay "The State of the novel". Such literary peculiarity is worthwhile for being a support to another singular clash: the existentialist thought with the approach of inner themes to current inter-American diaspora, searching for identity and life in a foreign country.

Keywords: Adriana Lisboa; Julio Cortázar; novel; poetry.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: _____; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3.ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 257-286.

Casa da Flor. Site. Disponível em: <http://www.casadaflor.org.br>>. Acesso em: 16 dez. 2014.

⁹O potencial de uma ciência da literatura, no entanto, não se esgota na reformulação e recuperação do conhecimento da vida, mas em encontrar a sua aplicação e prática específica no contexto do desafio cultural do processo de globalização, o qual exige coexistência das diferentes culturas, aceitando suas diferenças incentivando o respeito mútuo (Tradução Livre).

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

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

_____. Site. Disponível em: <<http://www.adrianalisboa.com.br>>. Acesso: 08 abr. 2013.

_____. *Parte da Paisagem*. Rio de Janeiro: Iluminuras, 2014.

LODDI, Laila; MARTINS, Raimundo. A cultura visual como espaço de encontro entre construtor e pesquisador *bricoleur*. In.: *Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais*. Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Maria. 2009, n.3, p. 1-11.

MOORE, Marianne. *The Fish*. Disponível em: <<http://www.poets.org/poetsorg/poem/fish-1>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

NITSCHACK, Horst. *Ottmar Ette: Ciencia de la literatura como ciencia de vida. Una propuesta programática*. PDF. Disponível em: <http://www.biopolitica.cl/docs/Ette_Version_biopolitica.pdf. 11>. Acesso em: 13 dez. 2014.

SCAMANDRO, Adriano. *Três poemas de Marianne Moore*. Disponível em: <<https://escamandro.wordpress.com/2012/10/05/3-poemas-de-marianne-moore/>>. Acesso em: 21 mar. 2013.

TRIGO, Luciano. *Ficção de Adriana Lisboa lança um olhar estrangeiro sobre o mundo*. Entrevista concedida por Adriana Lisboa, em 27 de outubro de 2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2010/09/27/897/>>. Acesso em: 21 mar. 2013.

ARTIGO RECEBIDO EM 11/04/2015 E APROVADO EM 25/06/2015