

Azul corvo: Metáforas de uma guerrilha

Azul corvo: metaphors of a guerrilla war

Lilian Rodrigues de Souza Oliveira

Universidade Federal de Goiás

Resumo: Diante da problemática que perpassa a compreensão sobre o governo autoritário no Brasil ocorrido entre os anos de 1964 e 1985, pautado no arcabouço teórico que norteia a relação entre Literatura, memória e história, exposto pelos estudiosos Walter Benjamin, Joël Candau, Eurídice Figueiredo, Seligman Silva e outros, o presente artigo tem o escopo de refletir sobre as estratégias narrativas do romance *Azul Corvo* no trabalho contra o esquecimento da Ditadura Militar Brasileira, a partir da análise da obra, de Adriana Lisboa. Além disso, também abordaremos a ideia do testemunho ante a mudez de quem experienciou uma guerrilha.

Palavras-chave: Literatura; História; Testemunho; Exílio; Simbolização

Abstract: Faced with the issues surrounding the understanding of the authoritarian government in Brazil that occurred between 1964 and 1985, and based on the theoretical framework that guides the relationship between literature, memory, and history, as expounded by scholars such as Walter Benjamin, Joël Candau, Eurídice Figueiredo, Seligman Silva, and others, this article aims to reflect on the narrative strategies of the *Azul Corvo* in combating the forgetting of the Brazilian Military Dictatorship through the analysis of the novel by Adriana Lisboa. Additionally, we will also address the idea of testimony in the face of the silence of those who experienced guerrilla warfare.

Keywords: Literature; History; Testimony; Exile; Symbolization

Introdução

A Ditadura Militar ocorreu no Brasil no período de 1964 a 1985. Nesta época, houve inúmeras práticas de violência e tortura contra as pessoas que se revelaram contrárias ao regime. E, em nome da “segurança nacional” e do combate à “subversão comunista”, a violência atingiu, sob diversas formas, homens, mulheres e também crianças. Contudo, se a história mantém em nossa memória o registro de regimes autoritários em suas datas e listas de nomes, é na literatura que muitas vezes sobrevive o aspecto humano e pessoal das tragédias que esses governos desencadeiam. Dessa forma, muitas obras literárias procuraram representar situações de violência pertencentes a regimes

autoritários sob diversos pontos de vista. Com isso, promovem a denúncia do cotidiano de medo desses governos e levam esse conhecimento até as gerações mais novas e distantes no tempo.

Ante essa realidade, convocamos o romance *Azul Corvo* com o intuito de evidenciar como a literatura pós-regime militar transmite a memória da Guerrilha do Araguaia, aglutinada a uma mensagem política por meio do testemunho de um narrador que não experienciou diretamente o período ditatorial, mas o recebeu como herança do exílio resultante da repressão.

Na obra *Azul Corvo*, Evangelina narra sua trajetória em busca de seu pai biológico após o falecimento de sua mãe, Suzana. E para tal, conta com a ajuda de Fernando, ex-marido da mãe e seu pai apenas no documento de identidade, mas principalmente ex-guerrilheiro treinado em Pequim para o combate contra as Forças Armadas no Brasil. Nesse contexto narrativo, aos poucos, as lembranças que Fernando tem de Suzana se enlaçam à memória de combatente na Guerrilha do Araguaia, e assim, as narrativas dessa memória interpelam a narração da busca pelo pai de Evangelina, revelando alguns episódios da história da ditadura no Brasil.

Uma voz para o guerrilheiro silenciado e um exílio para a voz

A história do período ditatorial no Brasil parece ter sido silenciada no imaginário da nação brasileira. Por isso, faz-se necessário questionar: o que sabemos da Ditadura Militar brasileira? Ou, que história da Guerrilha nos foi contada? É fato que há muito o que descobrir, como o destino dos corpos de guerrilheiros mortos no combate com as Forças Armadas do Brasil. São essas lacunas que a literatura busca preencher, instituindo as emoções humanas via ficção nesse passado autoritário.

Seguindo essa ótica, para a nossa análise, daremos especial atenção às memórias de Fernando referentes ao tempo de militante na Guerrilha do Araguaia, que ganham cena na narrativa de *Azul Corvo* na voz de Evangelina. Ressalta-se que, neste artigo, a noção de memória é concebida, segundo Candau, como sendo “acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo” (Candau, 2016, p. 9). De modo consoante, Evangelina compõe uma reconstrução da memória relembrada por Fernando, que vai além de uma reconstituição, visto que na narrativa é perceptível a dificuldade de Fernando em externar o vivido na guerrilha. Desse modo, Vanja costura os retalhos da memória do guerrilheiro com as linhas da sua imaginação. Além disso, também apoiaremos nossa análise nas proposições de Benjamim (1994) do narrar como transmissão de algo maior do que a experiência individual, tratando-se de uma experiência coletiva, que, no caso da obra em pauta, apresenta Evangelina como narradora testemunha que tem um distanciamento no tempo proporcionando à narrativa ir além da experiência individual. Porquanto, nesse foco narrativo, tem-se a visão de quem apenas ouviu e imaginou, e não viveu o sofrimento do regime ditatorial. Conforme verificamos a seguir:

E hoje em dia todo mundo está a par de tudo isso. Mas as coisas têm um rosto distinto quando vivemos o pós-elas. Quando tantos anos depois. Quando precisamos que nos informem, que nos expliquem, que nos digam que era óbvio o óbvio que pulou para dentro dos arquivos. As verdades feias foram ao banheiro e retocaram a maquiagem. (Lisboa, 2014, p. 59).

As experiências catastróficas deixam marcas indeléveis, não apenas no corpo, mas também na memória coletiva e individual. Segundo Walter Benjamin (1994), a guerra priva os indivíduos da possibilidade de transmitir sua experiência de forma íntegra, fazendo com que muitos retornem mudos, incapazes de elaborar o que viveram. Esse silenciamento não se dá apenas na impossibilidade de relatar, mas também na fragmentação da memória, que impede uma narrativa linear e totalizante sobre o horror. Assim, os traumas da guerra nos chegam de forma descontínua, fragmentária e lacunar, pois sua totalidade se torna inenarrável. Sob essa perspectiva, *Azul Corvo*, de Adriana Lisboa, constrói uma narrativa que, assim como o testemunho interrompido da guerra, se revela por meio de retalhos, evocando os horrores da Ditadura Militar brasileira de maneira indireta e esparsa. Vanja, filha de uma militante da guerrilha, herda, de modo espectral, a marca do passado ditatorial, carregando consigo os traumas não vividos diretamente, mas que ecoam em sua formação identitária. Sua relação com Fernando, ex-guerrilheiro e exilado, intensifica essa conexão com um passado fragmentado, do qual ela apenas tem vislumbres.

Mesmo tendo nascido décadas após o fim do regime militar, Vanja experimenta a distância que a história oficial impõe sobre esse período. Até os treze anos, sua única referência sobre a ditadura vinha dos livros didáticos, nos quais os eventos eram apresentados de forma burocrática, reduzidos a datas e listas de nomes. Essa frieza documental é capturada em sua própria percepção: “durante as aulas de história do Brasil, tudo era maçante, distante e levemente inverossímil” (Lisboa, 2014, p. 59-60). A narrativa, portanto, tensiona a dificuldade de representar o trauma histórico e sugere que a literatura pode oferecer um contraponto ao silenciamento, permitindo que a memória ressurja não como um relato fechado, mas como um campo de ruínas e ressignificações.

No que se refere aos sobreviventes de uma guerra, Benjamin esclarece que muitos combatentes voltam “mais pobres em experiência comunicável” (1994, p. 1). É o caso do personagem Fernando, que diante de situações traumáticas, como a Guerrilha do Araguaia, teve sua voz silenciada pela repressão, pelo medo, pelo horror, pelo trauma. Sob esse aspecto, o estudioso afirma que o testemunho da experiência é mais doloroso do que o de quem apenas recebe a transmissão da memória, e ainda há a dificuldade na busca de informações, pois o narrador autobiográfico, de certo modo, rejeita a memória. Por isso, muitas vezes, em contextos traumáticos, ocorre a escolha do narrador testemunha, como em *Azul Corvo*. Trata-se de um recurso que amplia a reflexão sobre o passado autoritário, uma vez que, pelo seu relato, não transmite ao leitor uma redução do trauma à vivência privada do narrador autobiográfico.

Assim sendo, o sobrevivente vai em busca da voz de um outro capaz de lhe dar a imagem da experiência que lhe escapa. No romance *Azul Corvo*, a figura escolhida para esse papel é Evangelina, cuja escuta torna-se um canal para a rememoração de Fernando:

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 escutei. Durante um bom tempo, só escutei. Nunca perguntei ao Fernando por que ele resolveu falar, naquela noite. Se por acaso resolveu indenizar minha mãe pelo que não tinha contado a ela contando-o à filha dela.

De todo modo, a história que não havia sido contada começava no primeiro aniversário da Guerrilha do Araguaia.

A sucuri [...] Sucuri foi o nome da operação que o Exército colocou em prática em abril de 1973. (Lisboa, 2014, p. 243-244).

A narrativa de *Azul Corvo*, a partir do olhar de quem nasceu décadas após o período ditatorial, não apenas rememora e reflete sobre o passado, mas também contribui para a construção e reelaboração de imaginários sociais a respeito da ditadura civil-militar brasileira e seus desdobramentos. Dessa forma, a literatura assume um papel crucial na compreensão da história, uma vez que os textos literários, ao lado dos registros históricos, não apenas documentam eventos, mas também os problematizam e ajudam a interpretar as sensibilidades e as percepções sociais de sua época. Nesse sentido, *Azul Corvo* não se limita a representar a luta social travada no final da década de 1960 entre a resistência popular e o regime militar; a obra também atua como um dispositivo de memória, permitindo a recordação e a reflexão sobre esse passado. Por meio da escuta e da reconstrução fragmentada dos relatos, o romance questiona os silêncios da história oficial e propõe novas formas de narrar o trauma e a experiência da repressão política no Brasil.

Em consonância com essa abordagem, Candau (2011) afirma que um dos métodos essenciais para a preservação da memória é sua transmissão. No entanto, essa transmissão exige a escolha de um destinatário capaz de escutar e dar sentido à experiência dolorosa. No romance *Azul Corvo*, a narradora Vanja não apenas herda o exílio de Fernando, mas também assume o peso das memórias silenciadas da guerrilha, tornando-se o elo entre o passado e o presente.

O testemunho, como atividade fundamental à sobrevivência daquele que retorna de um contexto de extrema violência, nasce da necessidade incontrolável de narrar. Entretanto, essa necessidade se confronta com a tentativa das autoridades do regime militar brasileiro de reconfigurar a história oficial por meio do apagamento sistemático de eventos e vozes dissidentes. Esse processo de silenciamento estratégico visava suprimir os vestígios da repressão, configurando o que pode ser compreendido como “a morte das mortes”, ou seja, não apenas a eliminação física dos opositores, mas a erradicação de sua existência na memória coletiva. Essa dinâmica é explicitada na narrativa

de *Azul Corvo*, na qual o extermínio dos guerrilheiros não se restringe à sua morte biológica, mas se estende à sua exclusão dos registros históricos, como ilustrado no trecho:

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. Todos foram morrendo, um a um. Alguns simplesmente desapareceram, mas desaparecimento era um dos codinomes da morte. Era outro jeito de pronunciá-la. (Lisboa, 2014: 280).

Em situações como a Ditadura Militar brasileira, a memória do trauma é sempre uma busca pela verdade da memória individual em relação à construída pela sociedade. No caso da obra em pauta, a própria Evangelina nos confirma essa diferença entre a memória histórica da Guerrilha do Araguaia e a memória individual de Fernando como guerrilheiro. Desse modo, Vanja tem a complexa tarefa de narrar o trauma de Fernando estabelecendo uma relação entre a memória individual e a social. Além disso, é importante frisar que Vanja não herda apenas as memórias de Fernando, mas também seu exílio. Em *Azul Corvo*, nas recordações da protagonista, nos são apresentados aqueles que integraram a oposição ao regime e que, por decorrência, levaram suas vidas asiladas em diversos lugares do Brasil e do mundo, valendo-se de fugas e disfarces para escapar da repressão. Entretanto, os impactos do conflito armado também se dão sobre os filhos dos exilados. Por conseguinte, a literatura nos faz refletir sobre outros efeitos da repressão que não aparecem somente naqueles que vivenciaram diretamente o conflito, mas também em seus descendentes.

Nessa perspectiva, a primeira experiência de Vanja como herdeira do exílio é associar Lakewood a uma sala de espera. A narradora sente-se como se aguardasse uma senha para iniciar sua vida que está em suspenso (Lisboa, 2014, p. 24). Neste ponto ela estabelece comparações entre o Rio de Janeiro e o Colorado. Mostrando a exuberância do Brasil em oposição à esterilidade do Colorado.

[...] naquele compromisso lascivo com a vida, naquela constrangedora explosão de fecundidade e virilidade dos trópicos (e do que a terra mais garrida nossos risonhos, lindos campos têm mais flores, nossos bosques têm mais vida e nossa vida mais amores), ali no Colorado rapidamente subia aos céus, já não era, e a toalha ficava seca e dura na posição em que eu a tivesse deixado, arremedo de estátua. [...]

Em geral, eu não fazia muita coisa naqueles primeiros dias no Colorado. Olhava pela janela, para a rua, e a rua me olhava de volta, sem interesse. Ambas bocejávamos. (Lisboa, 2014, p. 26-27).

Nas experiências iniciais de Vanja em solo estrangeiro, fica evidente a dificuldade de iniciar uma nova vida em outro país, deixar para trás família, costumes, cultura. Vanja, em Lakewood, reflete ininterruptamente sobre sua condição, depreendendo-se como um “estar no meio de lugar nenhum. Numa casa que não era minha, numa cidade que não era minha, num país que não era meu” (Lisboa, 2014, p. 16).

Como exposto anteriormente, esse distanciamento no tempo e no espaço colabora para uma reflexão mais profunda a respeito de um passado traumático. De acordo com as proposições de Benjamin (1994), a experiência da guerra, muitas vezes, emudece aqueles que chegaram ante o horror e sobreviveram; no pós-guerra, evitam falar, são silenciados. Como é o caso de Fernando, que não só, durante anos, guardou as memórias da guerrilha para si, mas que também se esforçou por se manter blindado à comunicação com os outros:

Eu achava que Fernando não gostava de gente. Como segurança, na biblioteca, ele mantinha sempre aquele ar profissional e distante [...] 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.

Eu ficava pensando no que Fernando devia ficar pensando durante aquelas horas e mais horas ali parado, sem falar com ninguém. Nas outras horas, seus interlocutores eram carpetes, janelas e privadas. Ele tinha seu próprio equipamento, o aspirador de pó, os produtos mais eficientes, um kit desenvolvido após anos de prática. Colocava tudo na traseira do Saab vermelho e seguia para mais algumas horas de não interação com a humanidade. (Lisboa, 2014, p. 83-84, grifos nossos).

Desse modo, em consenso com as concepções de Walter Benjamin (1994) de que a pessoa mais adequada para discorrer sobre a guerra é aquela que não esteve lá, e que lá entrou apenas pelas portas da imaginação, se concretizam na voz de Evangelina. Segundo Benjamin, a experiência da guerra frequentemente silencia aqueles que enfrentaram o horror e sobreviveram; no pós-guerra, muitos evitam falar sobre o que viveram ou são deliberadamente silenciados. Em *Azul Corvo*, Fernando ilustra essa dinâmica ao carregar consigo as memórias da guerrilha, mantendo-as resguardadas por anos. Sua relutância em narrar seu passado não se dá apenas por escolha pessoal, mas também pelo peso do silenciamento imposto a ex-militantes e sobreviventes do período repressivo. Dessa maneira, o romance evidencia a complexidade da transmissão da memória, enfatizando não apenas o que é contado, mas também aquilo que permanece emudecido. Consequentemente, Vanja é a voz que está entre os que nasceram “tantos anos depois” e se transmuta no receptáculo das memórias de quem dantes era apenas um nome no seu documento de identidade, um homem do qual apenas ouvira falar. Assim, Evangelina será a responsável por carregar a memória de Fernando e por conduzi-lo adiante, mesmo após a morte, visto que Fernando já havia morrido no presente da enunciação. Portanto, a narração de Evangelina é a conservação da memória do guerrilheiro “Chico”.

Um conflito conhecido em partes: o simbólico e o real

É fato que os horrores da Guerra não terminam com o seu fim, eles perduram na memória do sobrevivente e também trazem consequências para as gerações futuras. Assim sendo, Vanja

recebe as consequências do conflito armado como filha de uma pátria que, em algum momento, torturou, matou e dispersou os filhos seus. Filhos como Fernando, que com “braço forte”, lutou para conquistar a liberdade tão cantada em poesia. Mas a conquista se deu apenas em poesia. E, falando em “braço forte”, é por meio dos braços do guerrilheiro que o narrador de Azul corvo, metonimicamente, nos dá a conhecer algumas peculiaridades do personagem Fernando. Vejamos:

Quando penso em Fernando hoje, nove anos passados desde aquelas minhas primeiras semanas em Lakewood, me lembro dos braços dele. Era ali que devia morar o Fernando de fato, sua alma, sua personalidade. Os braços que eram somente uma força hipotética durante as horas diárias como segurança na Biblioteca Pública de Denver, unhas do gato dentro das patas do gato. Os braços que tantas vezes eu vi tirando as marcas dos vidros e o pó das superfícies e o lixo do chão alheio. Os braços que um dia se crisparam com o peso de uma arma – não sei qual o peso de uma arma, não sei qual o peso que se acrescenta a uma arma ou se subtrai dela dependendo do propósito com que ela se empunha. Os braços que eu sabia terem dado a volta no corpo da minha mãe, 360 graus (o amor, arma branca, arma que desarma), e no corpo daquela outra mulher anterior à minha mãe e a Londres e ao Novo México e ao Colorado. Os braços empenhados numa frigideira preparando farofa de couve com a farinha de mandioca comprada na loja de produtos brasileiros. Os braços que apareceram em casa segurando um trenó de plástico vermelho quando os primeiros dias de neve no início de novembro profetizaram encostas deslizáveis. Os braços que me empurraram pelas encostas deslizáveis enquanto por dentro eu era pânico duro, em estado bruto. Os braços que aprenderam a domar a própria inabilidade para abraçar a filha alheia num ritual de boa-noite que em tese nem precisava existir. Os braços que fechavam a porta após atender pela segunda e pela terceira vez a mulher das Testemunhas de Jeová (ele tinha lido o folheto? Ela queria saber se podia tirar alguma dúvida, Bíblia em punho. E ele não tinha coragem de confessar que o folheto havia ido parar no lixo, e dizia que ainda não tinha tido tempo de ler). Os braços quietos que seguravam meu livro de matemática enquanto os músculos do rosto contraíram sua concentração. (Lisboa, 2014, p. 132-133).

No trecho em análise, engenhosamente, o autor usa a metonímia para nos descrever o personagem guerrilheiro, representando na própria linguagem a impossibilidade de conhecer o todo da guerra. Pois, mesmo aquele que sobrevive a ela retorna incompleto de alguma forma. Vanja não consegue vislumbrar a totalidade de Fernando, mas em partes o conhece, e em partes testemunha a experiência vivida pelo guerrilheiro. Logo, ante a incompletude dos fatos, o narrador imagina o que lhe não é possível conhecer, e assim, temos uma narrativa que se constrói entre ficção e realidade. Nas palavras de Evangelina, “a minha imaginação foi completando o resto” (Lisboa, 2014, p. 61).

Segundo Hélène Piralian (*apud* Seligmann-Silva, 2008), o testemunho é uma espécie de evento que oscila entre a literalidade traumática e a literatura imaginativa. No trecho transcrito anteriormente, vemos a linguagem literária e a imaginação fluírem da voz narrativa ao descrever Fernando, cuja caracterização é permeada por imagens metafóricas que evidenciam as consequências da guerrilha. Como vemos na passagem: “Os braços que eram somente uma força hipotética durante as horas diárias como segurança na Biblioteca Pública de Denver, unhas do gato dentro

das patas do gato.” Aqui, observa-se a materialização de um potencial reprimido pelo exílio e pelas circunstâncias impostas pela ditadura. Os “braços” do personagem, antes engajados na luta armada, agora desempenham funções mecânicas e distantes de qualquer sentido revolucionário. Esse processo de esvaziamento simbólico se intensifica na cena em que Fernando realiza tarefas cotidianas e braçais: “Os braços que tantas vezes eu vi tirando as marcas dos vidros e o pó das superfícies e o lixo do chão alheio”. A degradação de sua condição profissional evidencia a brutalidade do exílio. Fernando, que antes da guerrilha era estudante de Geografia na UNB, vê sua trajetória ser irreversivelmente alterada pelo regime ditatorial. O exílio, portanto, não apenas o desloca geograficamente, mas impõe um rebaixamento social e identitário, marcando-o como um sujeito apartado de sua história e de sua terra natal.

Contudo, sua vida no estrangeiro não se configura como um refúgio seguro ou libertador, mas como um espaço de adaptação forçada e de permanentes privações. Diferente do que sugere a idealização de uma pátria acolhedora, Fernando encontra nos Estados Unidos um território onde sua sobrevivência é condicionada pela precariedade do trabalho e pela necessidade de apagar parte de seu passado. Exilado, ele não apenas perde seu país, mas também a possibilidade de reconstruir plenamente sua identidade.

Do mesmo modo, para Evangelina, Fernando é o pai que abraça a filha alheia como sendo dele. E, como pai afetivo, transmite a Vanja suas memórias como uma herança que deve ser repassada para as gerações futuras para não cair no esquecimento. Como a própria Vanja afirma, ela não sabe o peso de uma arma; ela, como representante da geração futura à Ditadura Militar, não teria como saber exatamente o peso que a guerrilha teve em cada guerrilheiro. Isso confirma as afirmações de Benjamim (1994), que argumenta que a verdadeira dimensão da experiência só pode ser plenamente compreendida por aqueles que a vivenciaram. Vanja, representante de uma geração que não conheceu diretamente a ditadura militar, reconhece essa distância ao refletir sobre seu próprio corpo: “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 reencontram o seu direito.” (Lisboa, 2014, p. 156). O contraste entre os “braços sem cicatrizes” da geração pós-ditadura e os corpos marcados dos guerrilheiros evidencia o descompasso entre memória e vivência direta do trauma. A narrativa de *Azul Corvo*, ao confrontar a ausência de marcas visíveis em Vanja com as cicatrizes invisíveis carregadas por Fernando, convida o leitor a refletir sobre as consequências tardias da repressão política e sobre o modo como a memória se inscreve, ou é apagada, da história oficial. Dessa forma, o romance não apenas rememora o passado, mas também questiona os efeitos do silenciamento e os desafios de transmitir a experiência da guerrilha a uma geração que não a viveu. Como pontua o narrador, o verdadeiro questionamento não está apenas naqueles que carregam cicatrizes físicas, mas naqueles que, mesmo sem marcas aparentes, herdam o fardo de uma história que precisa ser lembrada para que não se repita.

Ainda, no trecho transcrito anteriormente, observa-se que no segmento “o amor, arma branca, arma que desarma”, o narrador indaga a luta armada como solução de libertação e apresenta o amor como solução. Mas a “pátria amada”, louvada por Joaquim Osório Duque Estrada e também constante nos lábios dos membros das Forças Armadas brasileiras, teve o brilho do “sol da liberdade” ofuscado pelo obscurantismo do regime militar no Brasil. Assim, “braços fortes” como os de Fernando são obrigados a abraçar outro solo, mas mesmo distante tenta manter-se ligado à “pátria amada” em detalhes sutis como a culinária, como verificamos em “Os braços empenhados numa frigideira preparando farofa de couve com a farinha de mandioca comprada na loja de produtos brasileiros.” Como se observa, a ficcionalidade e a construção de metáforas irmanadas aos eventos da guerrilha conferem uma nova dimensão aos fatos antes enterrados.

Daí a importância da literatura de tentar expressar para além dos fatos, adentrando as emoções humanas por meio da ficcionalidade. Para Piralian, a simbolização do evento real implica a “(re) construção de um espaço simbólico de vida” (Piralian, *apud* Seligmann-Silva, 2008). No caso da simbolização da vida do personagem Fernando, temos uma reconstrução ficcional de eventos prováveis durante e após a Guerrilha do Araguaia, o que, de certa forma, gera uma reformulação do fato antes assentado. Desse modo, a imaginação literária adenda ao fluxo dos demais fatos do regime ditatorial, e mediante metáforas produz uma ampliação da compreensão e reflexão acerca dos episódios e das consequências da guerrilha.

É claro que a simbolização não será absoluta, dado que os eventos traumáticos, muitas vezes, podem permanecer como um corpo estranho dentro do sobrevivente. Portanto, na cena descritiva do trauma, nunca podemos contar com uma interiorização absoluta. Pois, para o sobrevivente, sempre restará este estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que “do outro lado” do campo simbólico. Essa interiorização parcial da memória do trauma também faz parte da narração de Vanja, quando ela imagina a vida de Fernando com sua mãe Suzana:

Um dia ele falou com ela do passado. Das armas. De Brasília, de Pequim, do Rio das Araras. Um dia ela falou com ele do passado. [...]

Um dia ele contou da moça que conheceu às margens do Araguaia, mas só uma parte. [...] Ele disse a ela que gostou dessa moça que lutou do lado dele na guerrilha. Fernando sabia construir armas. Suzana sabia abandonar homens. Fernando tinha estado na Academia Militar de Pequim. Suzana tinha doado as bonecas de sua mãe para um orfanato presbiteriano em Dallas. Fernando tinha uma carta da guerrilheira com quem viveu, guardada quase que por acaso. Suzana tinha uma foto de sua mãe. E um dia eles se deitaram na cama com suas memórias, com seus fantasmas, com suas mortes. (Lisboa, 2014, p. 240-241).

No excerto acima descrito, Vanja defrontava-se com uma realidade que ultrapassa a imaginação. Por conseguinte, fica evidente para a narradora que seria apenas por meio da imaginação que ela poderia tentar dizer algo dos acontecimentos da guerrilha, como mencionado anteriormente,

“a imaginação dela completou” (Lisboa, 2014, p. 61). É essencial nos determos um pouco nesta conclusão advinda do dilema da testemunha e narradora Evangelina. A imaginação apresenta-se a ela como o meio para enfrentar a crise do testemunho. Crise que pode ter diferentes origens, tais como: a inabilidade de se testemunhar, a incapacidade de se imaginar a guerrilha, o elemento inverossímil daquela realidade ao lado da necessidade de se testemunhar como meio de sobrevivência por parte de Fernando. De sorte que a imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. Como podemos ver no trecho a seguir, no qual Vanja evidencia a dificuldade de conhecer a realidade dos fatos que foram guardados no silêncio da repressão:

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

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

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

Como podemos verificar no texto acima, o desconhecimento da história da guerrilha não é inerente apenas a Evangelina, mas também inclui familiares de desaparecidos e tantos outros milhares de brasileiros. Nota-se que o texto literário não apenas questiona sobre os desaparecidos, mas também narra várias mortes que aconteceram durante as operações militares.

Também é interessante observar que na narrativa de *Azul Corvo*, uma relação entre memória e esquecimento está estabelecida entre experiência de Fernando na Guerrilha do Araguaia e a memória coletiva brasileira. Até certo ponto da narrativa, Evangelina desconhece essa história, como deixa transparecer na expressão: “Era como se Fernando e eu viéssemos de países distintos” (Lisboa, 2014, p. 68). Nesse contexto, Vanja apresenta as lembranças das brincadeiras na areia da praia de Copacabana durante sua infância. Aqui, no Brasil de Evangelina, uma guerrilha entre compatriotas e a morte de brasileiros não existiam. Assim sendo, temos uma história registrada metonimicamente, isto é, apenas parte do ocorrido durante a Ditadura Militar brasileira foi registrada na história oficial, e passou a ser a representação do todo do regime ditatorial para muitos brasileiros.

As narrativas ficcionais desempenham um papel essencial na reelaboração da memória coletiva, permitindo que eventos catastróficos, como a Guerrilha do Araguaia, sejam revisitados

e ressignificados por meio da imaginação. Segundo Dalcastagnè e Vecchi (2014, p. 12), a literatura oferece possibilidades para “reimaginar e narrar, inclusive no labirinto tormentoso de um passado que continua fugindo e não se deixa integralmente, ainda, apreender”. Nesse sentido, Adriana Lisboa, em *Azul Corvo*, constrói um universo narrativo em que fatos históricos e ficção se entrelaçam, criando um espaço de reconstrução simbólica das experiências vividas sob o governo autoritário no Brasil. Por meio da justaposição de personagens fictícios e referências a figuras e eventos reais, Lisboa tensiona as fronteiras entre memória e criação literária, resgatando fragmentos da resistência política e das atrocidades cometidas durante a repressão. Esse procedimento pode ser observado no trecho em que o romance remonta as experiências dos militantes da guerrilha, evidenciando o caráter brutal da perseguição e da tortura:

Chico e Manuela estavam vivendo juntos quando a guerra começou, em abril de 1972. A essa altura já tinham se transferido da Faveira para a base de Chega com Jeito.

Para Pedro, o primeiro militante preso, a guerra era de outra ordem e tinha começado antes. Quando tentou se matar, na cela, não cortou os pulsos: havia aprendido no treinamento que isso dificilmente levaria à morte. Fez, ao contrário, cortes fundos nas veias na altura dos cotovelos, usando giletes que não sabia como tinham ido parar em suas mãos.

Sobreviveu. Fascistas! e foi amarrado na cama. Mas usava a perturbação legítima resultante da sua condição (*Agora você vai conhecer as torturas que aprendemos no Vietnã*, lhe disse um oficial) [...] numa cela sem privada, ele ouvia gritos femininos que pareciam vir de uma sessão de tortura. Blefando, diziam-lhe que eram os gritos de Tereza, sua mulher. Pedro levava choques elétricos nos cortes feitos nos braços. Uma vez lhe encostaram uma faca no olho e disseram repita que é comunista. Ficava pendurado no teto, nu. Continuava sobrevivendo. E afinal confissões não se conseguem com bombons, disse, em algum momento, um homem do clero.

No mundo lá fora, a guerra começou e Fernando estava na guerra. Aquele Fernando que um dia abria diante de mim um mapa muito usado do Novo México e um mapa muito usado do Colorado sobre a mesa de jantar. Tanto tempo, tantas vidas entremeadas no tempo, o homem é o lobo do homem? (Lisboa, 2014, p. 155-156).

No fragmento acima, a autora, inicialmente, nos remete ao amor em meio à guerra, quando descreve que Fernando e Manuela (personagens ficcionais) estão morando juntos como se iniciando uma vida a dois. E, logo em seguida, apresenta personagens e acontecimentos reais numa cena de prisão e tortura. Desse modo, a literatura, “ao criar personagens, ao simular situações”, pode, segundo Eurídice Figueiredo (2017, p. 29), realizar uma espécie de “suplemento aos arquivos”, possibilitando uma reflexão sobre diversas características de um passado, muitas vezes, inacessível. Visto que, a passagem evidencia como a literatura pode dar corpo àquilo que a história oficial muitas vezes silencia. O relato de Pedro, primeiro guerrilheiro preso, traz uma narrativa de resistência e tortura, exemplificando a brutalidade do aparato repressivo da ditadura. Sua experiência, marcada pela violência extrema e pela tentativa forçada de autoincriminação,

ressoa como um testemunho ficcionalizado da brutalidade vivida por inúmeros militantes. A alternância entre tempos e espaços na narrativa de Lisboa também contribui para a construção de um olhar que ultrapassa o registro histórico linear, evidenciando a permanência do trauma. A menção a Fernando, que, anos depois, manuseia um mapa desgastado do Novo México e do Colorado, indica não apenas o deslocamento físico imposto pelo exílio, mas também as marcas psicológicas que o acompanham ao longo da vida. Assim, o romance não apenas reflete sobre os eventos da guerrilha, mas também sobre seus desdobramentos na subjetividade daqueles que sobreviveram. Dessa forma, *Azul Corvo* ilustra como a ficção pode atuar como um espaço de disputa da memória, permitindo que vozes silenciadas reapareçam e que o passado, ainda que fragmentado, seja constantemente revisitado e reimaginado.

Sobre esse aspecto, Seligmann-Silva (2003) afirma que a reconstrução do passado traumático requer uma nova “ética da representação” na busca de representar o irrepresentável da guerra e dar conta de um passado obscurecido pela repressão e pela dor do sobrevivente, numa espécie de sincronia entre o ficcional e o real. Dessa maneira, os discursos “denotativo-representativos” e os “literários”, mesmo com suas distinções, podem ser associados para garantir um entendimento maior sobre o passado traumático. Nessa perspectiva, levanta-se a hipótese de que os textos ficcionais podem colaborar para uma interpretação mais abrangente do passado autoritário. Tal estratégia narrativa aparece em vários momentos da obra *Azul Corvo*, como no seguinte trecho:

Você é bonita, Chico disse.

Ela riu.

Deixa de brincadeira.

É sério.

Ela olhou para o Chico, que tinha passado pela Academia Militar de Pequim, que sabia usar (e fabricar) armas e viria a se tornar um dos mateiros mais hábeis do destacamento.

Ela disse: Sabem o que falam do Osvaldão, que ele tem o corpo fechado?

Sei.

Acho que você também deve ter. Acho que é graças a gente como ele e você que tudo isto vai dar certo.

Osvaldão, o comandante do Destacamento B, o líder mais popular entre os guerrilheiros e querido dos moradores também, não tinha o corpo fechado. Quando os militares deram cabo dele, anos mais tarde, exibiram o corpo pendurado num helicóptero, para que não restassem dúvidas. Mas quem poderia prever isso, àquela altura? O Osvaldão parecia indestrutível, era um negro de dois metros de altura e ex-campeão de boxe. Gostava de ajudar. Fazia amigos. (Lisboa, 2014, p. 113-114).

Ao articular diferentes registros discursivos, um diálogo fictício entre os personagens Fernando e Manuela e a menção a um episódio historicamente documentado, a exibição do corpo do “líder Osvaldão” pendurado em um helicóptero como uma espécie de troféu para os militares , Lisboa evidencia como a literatura transita entre a imaginação e a reconstrução da memória, sem que haja uma cisão definitiva entre ficção e realidade Esse deslocamento narrativo, em que o tom intimista inicial cede espaço a uma descrição da morte de Osvaldão, desafia o leitor a questionar as formas de inscrição do passado na narrativa literária. Assim, *Azul Corvo* não se limita a relatar a Guerrilha do Araguaia, mas a problematiza, explorando as tensões entre os registros documentais e as lacunas da memória histórica. Desse modo, a narrativa não se reduz à reprodução de fatos, mas sim à elaboração de sentidos, tornando-se um espaço em que as experiências silenciadas podem ser revisitadas e ressignificadas. Portanto, a transição entre a esperança dos guerrilheiros e a brutalidade da repressão militar não se dá de maneira abrupta, mas por meio da justaposição de registros e perspectivas que, combinados, compõem uma memória polifônica do período ditatorial. Nesse contexto, a literatura não apenas resgata eventos históricos, mas também os reinscreve no presente, promovendo um movimento contínuo contra o esquecimento e o apagamento das vozes que foram silenciadas pela violência de Estado.

Dado que a Guerrilha do Araguaia termina com desaparecimentos e silêncio “como ordenavam os comandantes das Forças Armadas aos seus subordinados nos dias de repressão à luta armada, era preciso ver, ouvir e calar.” (Lisboa, 2014, p. 115). Consequentemente, a história esteve bem guardada no esquecimento por um certo período, até começar a ser resgatada após a queda do regime militar no Brasil. Em função desse panorama, *Azul Corvo* está nesse movimento contra o esquecimento, já que a obra traz diversas informações sobre a Guerrilha do Araguaia, mesclando ficção a registros históricos do período.

A verdade da ficção literária não está, pois, em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura de fatos históricos sob uma perspectiva humana, sensível e simbólica. Ou seja, o que conta na literatura não é o seu valor de documento, de autenticidade do fato, mas o seu valor de problema. O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção (Pesavento, 2006, p. 54). Em *Azul Corvo*, essa dinâmica se manifesta na maneira como a Guerrilha do Araguaia é abordada. Embora personagens como Manuela e Chico não tenham um correspondente direto na história oficial, sua construção não pode ser dissociada da historicidade da narrativa. Isso porque a literatura não apenas ficcionaliza eventos históricos, mas os reinscreve em um novo registro discursivo, permitindo que a memória do passado seja resgatada sob diferentes perspectivas. A existência de personagens fictícios não significa ausência de compromisso com a história, mas sim uma estratégia de reconfiguração da memória e de problematização do esquecimento.

Logo, ao invés de apenas registrar a guerrilha como um evento cronológico, o romance opera um deslocamento que resgata a experiência vivida, trazendo para o primeiro plano as emoções, as incertezas e as contradições que marcaram aqueles que participaram da resistência à ditadura. Dessa forma, a obra não apenas rememora, mas questiona os silêncios históricos, inserindo-se em um movimento de disputa da memória. Assim sendo, afirma-se a relevância do texto literário no campo do conhecimento, não apenas como representação de um acontecimento histórico, visto que o romance não se limita a reconstruir a guerrilha como um evento do passado, mas a desafiar o esquecimento, promovendo novas leituras e questionamentos sobre sua herança histórica e seus desdobramentos na contemporaneidade.

Portanto, as prisões, as torturas e as mortes descritas no romance *Azul Corvo* abrangem muitas outras que ocorreram durante o período da ditadura militar. E não somente isso. Lisboa, também lança seu olhar às vidas que foram marcadas por outras formas de repressão, sendo impedidas do direito à liberdade, e revela ao leitor uma história de violência e autoritarismo que precisa ser lembrada para que catástrofes como esta não se repitam, ameaçando a democracia do país. Evangelina não sentiu na pele os desmandos da ditadura como Fernando vivera, mas mesmo assim torna-se um receptáculo das memórias do vivido no período da Guerrilha do Araguaia. E desta maneira, o leitor de *Azul Corvo*, juntamente com Vanja, torna-se representante de uma geração pós-regime e recebe as memórias de um doloroso momento de seu país. Enfim, por meio dessa narrativa sobre a Guerrilha do Araguaia, descobrimos uma história ignorada de um Brasil desconhecido por muitos, uma história não-oficial e que ainda luta por ser reconhecida.

Considerações finais

Com base no exposto anteriormente, verificou-se que há uma estreita relação entre literatura, memória e história no que concerne ao trabalho contra o esquecimento. Desse modo, a obra *Azul Corvo*, ao informar uma geração que não vivenciou a Ditadura Militar Brasileira sob a perspectiva também desta geração, contribui fundamentalmente para a formação de uma memória do regime ditatorial. Visto que não apenas transmite conhecimento acerca do período, mas também chama a atenção para as vidas que foram atingidas pela repressão, seja mediante a tortura, a perseguição, o exílio, a separação ou a morte. Portanto, a narrativa de Lisboa é uma fecunda fonte para problematizar e pensar o imaginário social dessa época, bem como para suprir uma carência instaurada pela censura.

Referências

BENJAMIN, Walter. **O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.** In: Walter Benjamin. Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política. Vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.

LISBOA, Adriana. **Azul corvo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jathay. **História & literatura: uma velha-nova história**. In.: NuevosMundos: Debates, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>. Acesso em 07/02/2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História memória literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma – A questão dos Testemunhos de catástrofes históricas**. Psic. Clin., Rio de Janeiro, vol.20, n.1, p.65-82 , 2008.

VECCHI, Roberto; DALCASTAGNÈ, Regina. Apresentação. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Literatura e Ditadura, Brasília, n. 43, jan-jun, 2014, p.11-12.