



TRANSMITIR O QUE A HISTÓRIA NÃO RECORDA: O TESTEMUNHO DO DESERTOR EM *AZUL CORVO*

Vitória Santos Carvalho (UFG)¹
Angélica Rodrigues da Costa (UFG)²

Resumo: O entrelaçamento de memórias é uma das linhas de força do romance *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa. A narrativa se concentra na memória de Fernando, ex-guerrilheiro e desertor da Guerrilha do Araguaia, transmitida para a narradora Evangelina na expectativa de reconstruir a experiência de um trauma. Com a retomada de seu testemunho, este artigo objetiva discutir como a transmissão memorial de um acontecimento traumático pode estar atravessada pela necessidade do silêncio e do testemunho. Este estudo terá como aporte teórico-crítico central as considerações de Pollak (1989), Gagnebin (2009), Candau (2011), Ginzburg (2012) e Marques (2020).

Palavras-chave: Deserção. Testemunho. Silêncio. Romance brasileiro contemporâneo.

Abstract: The interweaving of memories is one of the main thrusts of the novel *Azul corvo* (2010), by Adriana Lisboa. The narrative focuses on the memory of Fernando, ex-guerrilla and deserter from Guerrilha do Araguaia, transmitted to the narrator Evangelina in the expectation to rebuild a trauma experience. With the resumption of his testimony, this article aims to discuss how a memorial transmission of a traumatic event can be crossed by the need for silence and testimony. This study will have as a theoretical-critical contribution central the considerations of Pollak (1989), Gagnebin (2009), Candau (2011), Ginzburg (2012) and Marques (2020).

Keywords: Desertion. Testimony. Silence. Contemporary brazilian novel.

1 Introdução

O contemporâneo não é quem adere completamente ao seu tempo, mas aquele que, consciente da impossibilidade de captar o presente em sua plenitude, mantém um olhar firme sobre o tempo, a fim de poder enxergar a “parte da sombra, a sua íntima obscuridade”, diz Giorgio Agamben em seu famoso ensaio “O que é o contemporâneo?”. O filósofo italiano utiliza a metáfora de que o poeta contemporâneo não pode se deixar cegar pelas luzes do século

¹ Mestranda em Letras e Linguística pela UFG, na área de concentração em Estudos Literários, e graduada em Letras: Português pela mesma instituição. Foi pesquisadora do Núcleo de Estudos de Ecolinguística e Imaginário (NELIM), cadastrado no CNPq. Atualmente compõe o grupo de estudos Lírica e testemunho e dedica-se aos estudos da poesia brasileira contemporânea, sobretudo de autoria feminina.

² Doutoranda em Letras e Linguística, área de Estudos Literários, pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Mestra em Letras e Linguística (UFG/2021). Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (2018). Possui interesse na área de estudos literários, principalmente em relação às poéticas da modernidade e da contemporaneidade.



em que está inserido, mas neutralizá-las, ou seja, o contemporâneo não adere totalmente ao seu tempo, porque desse modo estaria obstruindo a sua visão sobre esse mesmo tempo.

Karl Schøllhammer (2009, p.12), na linha de Agamben, ressalta também o papel do poeta contemporâneo, que é o de fraturar a “coluna vertebral da história”, o que o impede de constituir-se, de construir-se de forma homogênea. O escritor contemporâneo “parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual” (SCHØLLHAMMER, 2009, p.10). A grande empreitada contemporânea seria, portanto, “a de dar respostas a um anacronismo ainda tributário de esperanças que lhe chegam tanto do passado perdido quanto do futuro utópico.” (SCHØLLHAMMER, 2009, p.12).

É necessário considerar que a ficção brasileira contemporânea passou por uma reinvenção das formas históricas do realismo, justamente por essa “urgência” e consciência histórica, assim, tem-se questionado “a eficiência estilística da literatura, seu impacto sobre determinada realidade social e sua relação de responsabilidade ou solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo.” (SCHØLLHAMMER, 2009, p.13). Isso toca na discussão acerca da divisão de uma literatura dita “intimista” e aquela intitulada “engajada”, que, como percebe Schøllhammer, não passa por um princípio de exclusão, pois existem obras literárias que conseguem mesclar a dimensão subjetiva e existencial com as questões de âmbito social, de modo que se deve considerar que “nos melhores casos, os dois caminhos convivem e se entrelaçam de modo paradoxal é fértil” (SCHØLLHAMMER, 2009, p.17).

Uma obra que pode ilustrar esse movimento da literatura brasileira contemporânea é o romance *Azul corvo*, de Adriana Lisboa, publicado em 2010. Em uma “relação singular com o próprio tempo”, para lembrarmos Agamben, a narrativa amalgama a memória de um ex-guerrilheiro sobre os anos ditatoriais com os dilemas e reflexões pessoais de uma menina de treze anos, tudo isso contado por ela quase uma década depois.

Azul corvo é um livro vinculado cronologicamente ao cenário literário atual, em que se observa uma expansão em relação às possibilidades de escrita e de análise crítica. Isso quer dizer que há um movimento em ascensão de autores e críticos que estão “em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala”. (DALCASTAGNÈ, 2012, p.4).





De acordo com Regina Dalcastagnè, não há como negar a presença de novas vozes que trazem para o centro do debate literário diferentes discursos, abordagens temáticas, modos de escrever e de estar no mundo. Beatriz Resende (2008, p.18) assinala que a nova geração pode ser definida por sua “multiplicidade em convívio, não excludente”, sem o destaque de qualquer tendência em particular. Entretanto, mesmo diante da multiplicidade de escritas e de temas, é possível apontar algumas particularidades presentes em diferentes narrativas contemporâneas.

Uma delas, cita Jaime Ginzburg, é a figura do narrador descentrado, o indivíduo que se distancia dos padrões tradicionais e, desse modo, não se adequa ao sistema hegemônico social, econômico, político e cultural. É esse tipo de narrador, na figura de Evangelina (apelidada de Vanja), que é encontrado no romance *Azul corvo*. Aos vinte e dois anos, a jovem retoma as memórias de adolescência, que são marcadas pela sua mudança do Brasil para os Estados Unidos em busca do pai, Daniel:

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 intersecções e das intenções (todas elas muito boas), minha. (LISBOA, 2014, p.16).

Dentro da história de Evangelina, construída por meio de várias intersecções e do entrelaçamento de diferentes memórias, há o relato de Fernando, ex-guerrilheiro, e também ex-marido da mãe de Vanja. Ele, nos termos de Ginzburg, pode ser caracterizado como um narrador descentrado, pois é um personagem que transmite uma memória na contracorrente do discurso oficial, de modo que o seu relato, enquanto ex-guerrilheiro da Guerrilha do Araguaia, traz um novo paradigma acerca de uma memória coletiva traumática. Ao dar voz a um ex-guerrilheiro, Adriana Lisboa permite que a história seja recontada pelo outro lado. Assim, uma "ruína" torna-se “potência de memória”. Ginzburg assinala que:

Se existem ruínas de catástrofes históricas, é importante que elas sejam observadas, e que delas emanem questões sobre o passado. A literatura, em busca de uma poética dos restos, ganha potência expressiva e permite empatia com aqueles que viveram o Brasil como espaço de repressão ou trauma. (GINZBURG, 2012, p.204).

Evangelina, também chamada de Vanja, assume o papel de transmissora dos “restos” da memória de Fernando. Ela busca entender o presente por meio da reconstrução de fatos





passados, e a história do ex-guerrilheiro acaba se tornando mais uma peça do seu quebra-cabeça biográfico. Essa reconstrução feita por Vanja pode ser considerada, vale pontuar, como “não confiável”, nos termos de Ginzburg ou como “suspeita”, como indica Dalcastagnè. Feita por meio de relatos fragmentados e pautada pela falta, a narração é marcada por suposições e por vazios.

Evangelina não dissimula, ela deixa evidente ao leitor que “entre as coisas de que a gente se lembra, entre as que conhece e as que desconhece, é preciso tapar os buracos da memória com a estopa de que se dispõe” (LISBOA, 2014, p.173). Afinal, ela reafirma: “se as pessoas não me forneciam detalhes, eu tinha o direito moral de providenciá-los eu mesma”. (LISBOA, 2014, p.61).

Levando em consideração esses apontamentos iniciais, este artigo ocupa-se da memória do ex-guerrilheiro Fernando, que, marcado pela culpa da deserção e resignado ao silêncio por várias décadas, decide finalmente contar a sua história para a narradora Evangelina. Por meio da retomada do testemunho de Fernando, buscamos, assim, compreender como a transmissão memorial de um trauma entremeia tanto a necessidade do silêncio quanto a do testemunho.

2 Transmitir o que a história não recorda

A narradora de *Azul corvo* defronta-se com a necessidade de levar adiante uma memória que não teve a oportunidade de ser transmitida, apanhando aquilo que sofreu um processo de silenciamento e esquecimento forjado pela história oficial. Isso se dá por uma narrativa fragmentária, voltada aos detritos históricos recolhidos e que não foram engolidos pelos mecanismos falhos da memória. Trata-se de uma narrativa marcada pelo imperativo da rememoração do evento traumático, abrindo-se “aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras.” (GAGNEBIN, 2006, p.55).

É possível entender melhor esse processo se retomarmos a problemática que envolve o tipo de narrativa inserida na contemporaneidade. Em “Memória, história, testemunho”, importante capítulo de *Lembrar escrever esquecer* (2009), Jeanne Marie Gagnebin recupera o pensamento de Walter Benjamin para discutir questões relacionadas à crise das formas tradicionais de narrativa. O ponto de partida são dois célebres ensaios benjaminianos:



"Experiência e pobreza" (1933) e "O narrador" (1935). A partir deles, a autora aborda o declínio da experiência (*Verfall der Erfahrung*) no sentido mais tradicional do termo. Para ilustrar melhor, Gagnebin recorda o exemplo da fábula de Esopo:

A importância desta tradição, no sentido concreto de transmissão e de transmissibilidade, é ressaltada, em ambos os ensaios, pela lenda muito antiga (provavelmente uma fábula de Esopo) do velho vinhateiro que, no seu leito de morte, confia a seus filhos que um tesouro está escondido no solo do vinhedo. Os filhos cavam, cavam, mas não encontram nada. Em compensação, quando chega o outono, suas vindimas se tornam as mais abundantes da região. Os filhos então reconhecem que o pai não lhes legou nenhum tesouro, mas sim uma preciosa experiência, e que sua riqueza lhes advém dessa experiência. (GAGNEBIN, 2006, p.50).

Gagnebin dirá que o importante não é a mensagem do pai, mas a escuta dos filhos no leito de morte, já que permite com que a experiência da escavação do vinhedo seja transmitida entre gerações e constitua tradição. Essa transmissibilidade é coletiva, ultrapassa as pequenas experiências individuais e habita uma “dimensão que simultaneamente transcende e ‘porta’ a simples existência individual de cada um de nós. Podemos chamá-la ‘o simbólico’ ou mesmo ‘o sagrado’.” (GAGNEBIN, 2006, p. 50). Com a perda da experiência, as formas tradicionais de narrativa sofrem um abalo irremediável porque sua fonte é a torrente de experiências de uma comunidade e tal irrepresentabilidade afeta a produção de narrativas clássicas.

Benjamin aponta que esse processo se dá pela a) aceleração dos processos mecânicos da sociedade industrial e b) pela experiência-limite dos horrores de duas grandes guerras – fatores intrinsecamente interligados. Dissolveu-se a experiência das narrativas orais, que podem ser transmitidas de pai para filho e compartilhadas em uma dada comunidade, visto que, com a aniquilação humana, a incapacidade de assimilar o trauma da guerra e o avanço vertiginoso da técnica, percebe-se um aumento considerável de experiências intraduzíveis em palavras.

Dada a dificuldade em elaborar uma resposta simbólica ao horror, a linearidade das grandes narrativas tradicionais foi abalada e cedeu lugar a um narrar entre os meandros da linguagem – um narrar fragmentário e marcado por percalços. É nessa guinada que reside o imperativo de uma outra narração, “uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas” (GAGNEBIN, 2006, p.53). A narrativa moderna e contemporânea, portanto, deve levar em conta esse impasse, num movimento de contínua rememoração do passado, agindo sobre o presente para que o horror não se repita.



É nesse sentido que podemos retomar a imagem benjaminiana do narrador trapeiro. Já não cabe ao narrador a pretensão de narrar grandes feitos épicos, mas assumir uma postura mais humilde diante da transmissibilidade possível da experiência. Ele é o trapeiro, o sucateiro dos detritos da história, “esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacos, os restos, os detritos, movido pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder.” (GAGNEBIN, 2006, p.53-54). O narrador contemporâneo é aquele que narra ao rés do chão e apanha o que é ignorado pela história oficial. A autora explica, ainda, que esses despojos seriam o sofrimento irrepresentável da guerra e a figura daqueles que sofrem esse processo direta e indiretamente – os sobreviventes.

Nossa narradora trapeira recolhe “aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer.” (GAGNEBIN, 2006, p.54). Contar a história de Fernando é deixar que o testemunho entre em cena. Dar voz a Fernando é enlutar os mortos, “o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste — aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra de seus nomes.” (GAGNEBIN, 2006, p.54.).

Com a tarefa de fazer falar o indizível, inscreve-se um dever de memória na transformação de memória individual em memória coletiva na figura de Vanja. Fernando encontra na amizade de Vanja o ensejo necessário para que sua narrativa íntima seja transmitida, socializada e, nesse movimento, se construa uma memória histórica da Guerrilha:

[...] as coisas têm um rosto distinto quando vivemos o pós delas. Quando nascemos tantos anos depois. Quando precisamos que nos informem, que nos expliquem, que nos digam que era óbvio o óbvio que pulou para dentro dos arquivos. As verdades feias foram ao banheiro e retocaram a maquiagem. (*Na escola, durante as aulas de história do Brasil, tudo era maçante, distante e levemente inverossímil*). (LISBOA, 2014, p.60, grifos nossos).

Essa passagem ilustra como Vanja recebe a história do ex-guerrilheiro como uma adolescente que, na escola, não teve acesso à memória de um dos conflitos mais violentos da história da ditadura civil-militar. Nas aulas de história do Brasil, “tudo era maçante, distante e levemente inverossímil” (LISBOA, 2014, p.60), o que deixa claro que a memória da Guerrilha, dos que foram dizimados e dos que sobreviveram, foi relegada ao silêncio e ao esquecimento.



Michael Pollak (1989) empresta ao conceito de memória coletiva de Maurice Halbwachs maior destaque ao seu caráter opressivo. O autor privilegia a memória dos sobreviventes para jogar luz ao poder de coerção da memória coletiva:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. Ao contrário de Maurice Halbwachs, ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. (POLLAK, 1989, p.4).

Para Pollak (1989), as memórias nacionais – memórias coletivas – são aquelas forjadas pelo discurso da história oficial como “uma forma específica de dominação ou violência simbólica” (POLLAK, 1989, p.3). Elas são a memória oficial agenciada pelo Estado e pelos seus mecanismos simbólicos de manutenção do poder, e, por isso, têm a pretensão de serem homogêneas e hegemônicas. Não se trata de um conjunto de memórias espontaneamente preservadas por uma comunidade, mas um imaginário imposto com nítidos interesses políticos. São os monumentos, “o patrimônio arquitetônico e seu estilo, [...] as paisagens, as datas e personagens históricas [...], as tradições e costumes, certas regras de interação, o folclore e a música, e, por que não, as tradições culinárias.” (POLLAK, 1989, p.3).

Por outro lado, as memórias individuais subterrâneas são as memórias dos povos dominados e marginalizados. Essas memórias, nos termos de Pollak, são “proibidas” e “clandestinas” porque se opõem, de forma contundente, à memória nacional e assinalam o seu caráter opressor, uniformizador e destruidor. Ao contrário da memória nacional, as memórias subterrâneas são transmitidas pela história oral, entre familiares e amigos, atuando contra a amnésia coletiva promovida pela história oficial. Sua transmissão depende, sobretudo, da escuta que o laço social é capaz de viabilizar.

Na contramão de Halbwachs, isto é, em vez de enfatizar a capacidade que a memória nacional tem em assegurar a coesão social por uma certa “adesão afetiva” à comunidade, Pollak reforça que é a coerção estatal que faz com que a memória nacional perdure. Em vez de “coesão” ou “adesão afetiva”, talvez seja mais adequado falarmos, nos termos de Pollak, em memórias em disputa. Para o autor, existem “verdadeiras batalhas da memória” (POLLAK,





1989, p.4) entre a memória oficializada pelas instituições e a memória que sobrevive na clandestinidade e não teve o direito à recordação. A amnésia coletiva, promovida pela seletividade da memória nacional, coloca em disputa o que merece e o que não merece ser recordado pela história.

Concordamos com Ricoeur (2003) quando o filósofo afirma que as memórias coletivas e individuais são sobretudo narrativas, e sua seletividade é inevitável. Nesse sentido, uma das tônicas do romance de Adriana Lisboa é o embate entre essas duas narrativas opostas. Assim, *Azul corvo* coloca em questão a credibilidade da narrativa do Exército Brasileiro e dos seus instrumentos de silenciamento e esquecimento, e privilegia narrativas que surgem da transmissão “proibida” de memórias subterrâneas, a exemplo da narrativa do desertor. A memória, portanto, “entra em disputa” e Vanja e Fernando parecem pertencer a dois Brasis bastante diferentes:

Era como se Fernando e eu viéssemos de países distintos.

[...]

Em quarenta anos, garotas com o nome de Evangelina aparecem no mundo. Crescem diante do mar de Copacabana. Não desconfiam de quase nada. Nunca viram eclipses. Nunca testemunharam maremotos nem terremotos nem furacões. Também não sonham com Amazônia úmidas onde um dia guerrilheiros comunistas se embrenharam, se molharam, se sujaram, se apaixonaram, deram tiros, levaram tiros, foram presos, levados para sessões de tortura e depois de mortos enterrados por aí. (LISBOA, 2014, p.68, grifos nossos).

O que Fernando viveu, suas paixões, suas frustrações e o medo iminente parecem pertencer a uma outra ordem, um outro lugar que não o Brasil. É como se o Brasil de Fernando não existisse, apenas a realidade exibida pela narrativa das políticas de esquecimento. Segundo Paul Ricoeur, na célebre conferência “Memória, história, esquecimento” (2003, n.p.), o dever de memória e as políticas de esquecimento “podem ser colocados sob o título da reapropriação do passado histórico por uma memória construída pela história, e ferida muitas vezes por ela.” Nessa disputa, o Estado reapropria-se do passado como fato consumado e narrativa única, porque, segundo a ideologia dominante:

A guerrilha, em termos ideais, devia sumir, uma velha viúva esquecida em seu quarto. Janelas fechadas, porta fechada, um coração fraquinho e pequenino batendo por trás de músculos flácidos, de peitos murchos, de uma pele





enrugada. Ela não havia sido nada, não havia representado nada, de que adiantava pôr o dedo na ferida. (LISBOA, 2014, p.116).

Não há lugar para a manifestação justa das narrativas de quem foi subjugado. A Guerrilha foi uma guerra silenciosa e assim se manteve, mesmo após a redemocratização. Hoje se sabe que as famílias das 70 pessoas "desaparecidas" – militantes do PCdoB e moradores da região – não têm resposta do que aconteceu com seus filhos e suas filhas (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014). Não há dados de quem foi torturado e morto pelo Exército e nenhum deles teve o direito à sepultura pelas suas famílias.

Cada vítima continua sendo “um ponto de interrogação na história oficial do país durante as décadas por vir.” (LISBOA, 2014, p.249). A narrativa de *Azul corvo*, nos termos de Walter Benjamin, inscreve-se no compromisso de “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1987, p.225) e oferece, na ficção, um trabalho de memória que se compromete a reconstruir a história da Guerrilha do Araguaia pelo acesso a memórias subterrâneas, transmitindo o que a história oficial se nega a recordar, uma vez que “a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade.” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.67).

3 Deserção, silêncio e autopunição

Jöel Candau, em “O jogo social da memória e da identidade”, destaca que a “memória, com frequência, recusa calar-se” (CANDAU, 2011, p.125). Isso pode estar relacionado a uma inquietante e angustiante busca interior dos indivíduos imersos no caos de informações e arquivos da vida moderna. A necessidade de transmissão vincula-se, então, a uma preocupação com o esquecimento. Afinal, como lembra Candau, a memória está necessariamente associada à identidade, dessa forma, para contornar uma iminente amnésia coletiva, o sujeito sente que tem não só a necessidade, mas o dever de recordar, pois o “esquecimento pode mesmo estar na origem da perda de si mesmo”(CANDAU, 2011, p.125).

Do mesmo modo, Candau aponta que o “inimigo da memória” também constitui uma necessidade, isto é, o esquecimento também é vital ao equilíbrio da autorrepresentação de um indivíduo ou de um grupo. Assumir o papel de herdeiro de uma memória pode se tornar um





fardo, preterir certos fatos torna-se, portanto, “condição indispensável para seguir adiante” (CANDAU, 2011, p.128).

O ex-guerrilheiro de *Azul corvo* parece ter assumido esse posicionamento. Enquanto tentava reconstruir sua vida em outro país e “seguir adiante”, a experiência da Guerrilha do Araguaia ficou relegada ao sigilo. Por certo, pode-se dizer que houve uma tentativa de apagamento e esquecimento dessas memórias traumáticas, marcadas pelo agravante da culpa da deserção. No entanto, o silêncio não indica necessariamente o esquecimento, já que “há coisas que resistem ao esquecimento, [...] a amnésia jamais é absoluta e definitiva”. (CANDAU, 2011, p.128). Assim, mesmo que Fernando tenha resistido a externalizar as suas vivências de guerra, a memória em algum momento “recusa calar-se” e, diante de uma escuta atenta e interessada, ele começa a reconstruir as “ruínas daquela guerra amazônica”.

Vanja não se lembra de ter lido, sequer sabido, da Guerrilha na escola, nos meios de comunicação ou nas conversas dos adultos, porque a memória da Guerrilha tem circulado, sobretudo entre as famílias das vítimas. Não existe, hoje, um trabalho institucional consolidado que se comprometa com a memória das vítimas para que o horror não se repita, pelo contrário, ainda é o silêncio que impera sobre os arquivos da ditadura. O que restou da infância de Evangelina foi a memória da beleza marítima de Copacabana, e não a memória da tortura no território amazônico:

Eu estava querendo mesmo falar daquele assunto. *Muita gente não estava, era um assunto que ficava melhor fora da história oficial, mas a dúvida às vezes roí 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. (LISBOA, 2014, p.116, grifos do autor).

Quando Vanja toca no assunto pela primeira vez, Fernando, um sobrevivente marcado pelo silêncio e pela culpa, hesita. Há um claro desconforto em ter de “pôr o dedo da ferida”, afinal, “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.116). Esse





momento principia uma série de hesitações que marcará a narrativa do desertor e que constituem o silêncio que Fernando tem guardado sobre a Guerrilha.

A narradora tenta aproximar-se dessa parte da história do ex-guerrilheiro, que é também parte da história do Brasil, pelas pequenas frestas que podem ser abertas na couraça que o separa dos outros. Vanja, “pescando os significados do silêncio dele, pendurados no ar como esses balões das histórias em quadrinhos”(LISBOA, 2014, p.60), nos oferece um trabalho de memória realizado às margens, pelo que é possível recuperar da narrativa reticente e, muitas vezes, resistente de Fernando. Embora seja difícil “reabrir” uma ferida tão dolorosa na memória, testemunhá-la, segundo Seligmann-Silva, “tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.66). O testemunho de Fernando, desse modo, se impõe como uma condição de sobrevivência pós-trauma e de resistência à preservação de sua própria história e de recusa em absolver os verdadeiros culpados.

Dada a dificuldade em oferecer uma resposta simbólica ao trauma, Fernando resguardou-se ao silêncio, recusando-se a transmitir a memória traumática por grande parte de sua vida. Somente aos 56 anos, no reencontro com Vanja, que ele pôde testemunhar a vida na Guerrilha. Isso porque, na esteira do pensamento de Pollak (1989), a transmissão da narrativa do sobrevivente permanece intacta e silenciosamente perdura no tempo, até o momento em que o sobrevivente possa “aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do ‘não-dito’ à contestação e à reivindicação” (POLLAK, 1989, p.9).

É preciso, nesse sentido, que haja a escuta de uma testemunha indireta como Vanja, aquela que “não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro” (GAGNEBIN, 2006, p.57). Tendo em vista que Vanja, a filha adotiva simbólica, era a pessoa mais próxima que Fernando teria de uma família, transmitir a sua narrativa para a garota significa, para além do valor histórico da rememoração, a ocasião necessária para que a sua história fosse ouvida e Vanja herdasse o seu legado:

O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amigos, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas. (POLLAK, 1989, p.5).





O silêncio do desertor coloca em evidência a irrepresentabilidade do sofrimento, as (im)possibilidades de narrar o inenarrável. Calar-se também é mecanismo de autoproteção e resistência, visto que o silêncio seria a condição necessária para que Fernando encontrasse “um *modus vivendi*” (POLLAK, 1989, p.5) para continuar sua vida após o trauma, elaborando-o no impulso de sobreviver e de preservar sua história, algo que os algozes jamais serão capazes de furtar do sobrevivente.

No entanto, culpado de deserção, o silêncio de Fernando manifesta uma ambivalência. Ao mesmo tempo que ele é a resistência necessária para a sobrevivência e a não absolvição dos culpados, o silêncio também enfatiza a internalização da culpa e da vergonha: “quando o inimigo avança, recuamos, e quando precisamos recuar às vezes tropeçamos em nós mesmos. (LISBOA, 2014, p.150). Fernando, antes Chico Ferradura, cala-se como forma de evitar a provocação de culpa aos companheiros de Guerrilha, mas tropeça no próprio silêncio. Essa é uma atitude essencialmente dolorosa porque imputa culpa a si mesmo, já que “essa atitude é ainda reforçada pelo sentimento de culpa que as próprias vítimas podem ter, oculto no fundo de si mesmas.” (POLLAK, 1989, p.5).

De acordo com Karina Marques (2019, p.1), a figura do desertor, assim como a do colaboracionista, é “o resultado da prática social de transferência da responsabilidade pelos crimes cometidos pelo regime aos cidadãos comuns”. Ambos sofrem de um conflito subjetivo, permeado pela autopunição e pela traição imputada a eles, isto é, a de “desertar: tornar deserto, abandonar, despoivar; deixar de estar presente; desistir, renunciar” (LISBOA, 2014, p.294) ou a de colaborar com o inimigo e entregar os companheiros de luta. Esse processo de culpabilização acaba por ocultar a própria responsabilidade do Estado nos acontecimentos que levaram ao extermínio do grupo guerrilheiro, pois “a justiça passa a ser considerada uma questão a ser resolvida no âmbito pessoal dos afetos. Invertendo a lógica dos fatos, o regime transforma, assim, vítimas em réus”. (MARQUES, 2014, p.5).

No romance de *Azul corvo*, a narrativa de Fernando conduz ao entendimento de tal lógica, já que, por coincidência ou não, pouco tempo depois de abandonar o movimento guerrilheiro, acontece a aniquilação do grupo, que inclui Manuela, o par romântico de Chico Ferradura: “no mês seguinte começaria a matança. A caçada aos guerrilheiros e o extermínio de *todos eles*. Os militares dariam cabo de um por um. Talvez Chico suspeitasse. Talvez ele só duvidasse. Temesse. Desistisse”. (LISBOA, 2014, p.248-249, grifo nosso).





Em uma passagem da narrativa, Evangelina ressalta a permanência do trauma na vida de Fernando. A culpa que ele carrega depois que abandonou a mata amazônica e “encontrou seu caminho para fora dali, para longe dali, para longe de tudo, de si mesmo inclusive” (LISBOA, 2014, p.248) vai ser um fantasma sempre à espreita:

Fernando dormia e talvez em seu sonho houvesse os rostos do meu pai, o rosto da minha mãe. Ou os rostos daquela guerra amazônica que eu ainda não sabia, ele não esqueceria nunca. Esqueceria, antes, seu telefone, seu endereço, seu próprio nome, o som da sua própria voz, mas não aquilo. Quando o inimigo avança, recuamos, e quando precisamos recuar às vezes tropeçamos em nós mesmos. (LISBOA, 2014, p.150).

No decorrer da narrativa, é possível acompanhar como Evangelina vai adquirindo consciência da dimensão do que foi a Guerrilha do Araguaia na história do Brasil e de como o conflito atingiu de forma penosa os envolvidos. A narradora, a partir de Fernando, passa de uma adolescente totalmente alheia aos acontecimentos do período ditatorial, a uma jovem que compreende a extensão do que representou essa guerra. Ela chega à conclusão de que, mesmo após a externalização do testemunho, as memórias de Fernando “seriam sempre e somente suas e de mais ninguém.” (LISBOA, 2014, p. 294), afinal, como bem pontua Seligmann-Silva (2008, p.72), “todo testemunho é único e insubstituível”.

4 Considerações finais

Ao nos debruçarmos sobre *Azul corvo*, de Adriana Lisboa, foi possível observar que o personagem Fernando é acompanhado pelo binômio memória e esquecimento. O ex-guerrilheiro opta pelo silêncio como uma forma de esquecer, de “passar uma borracha” no passado. Além disso, a necessidade do testemunho e da rememoração surgem como um imperativo que jogam luz aos lapsos da memória, ao que foi reprimido pelo tempo, pelo silêncio e pelo esquecimento.

Dessa maneira, a partir do romance de Lisboa, que se organiza por meio de uma narrativa fragmentada e de uma narradora “suspeita”, o resgate dos detritos da história e a transmissão memorial do desertor podem ser compreendidos como mecanismos simbólicos de enfrentamento ao esquecimento forjado e institucionalizado pelos algos. Não é possível reconstruir a história da Guerrilha do Araguaia em sua completude, mas pode-se, na figura de



Fernando e na narrativa contada por Evangelina, abrir uma fenda sobre o segredo dos arquivos censurados e recuperar as experiências e os dilemas éticos centrais de um sobrevivente guerrilheiro.

5 Referências

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: _____. **Obras escolhidas, volume 1: magia e técnica, arte e política** [3ª ed.]. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p.222-232.

CANDAU, J. O jogo social da memória e da identidade. In: _____. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ; Vinhedo: Horizonte, 2012.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. **Audiência Pública Mortos e Desaparecidos na Guerrilha do Araguaia**, 2014. Disponível em: <<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todosvolume-1/658-ocumentos-sobre-a-guerrilha-do-araguaia.html>>. Acesso em: 01 ago. 2022.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GINZBURG, J. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane**. n° 2, p.199-221, nov., 2012.

LISBOA, A. **Azul corvo**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014.

MARQUES, K. Mea culpa e autopunição: o colaboracionista em *Não Falei*, de Beatriz Bracher, e o desertor em *Azul-Corvo*, de Adriana Lisboa. **Estudos em literatura brasileira contemporânea**, n. 60, p.1-12, abr., 2020.

MORAIS, T; SILVA, E. **Operação Araguaia**. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p.3-15.



RESENDE, B. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: _____. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008. p.15-40.

RICOEUR, P. **Memória, história e esquecimento**. In: CONFERENCE HAUNTING MEMORIES? HISTORY IN EUROPE AFTER AUTHORITARIANISM, 2003, Budapeste. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia>. Acesso em: 05 jan. 2023.

SCHOLLHAMMER, K. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia clínica**, v. 20, p.65-82, 2008.

