**REVISTA ALEA**
PREPRINT

# Trabalho de luto/trabalho de memória: a instância do estrangeiro

*Work of Mourning/Work of Memory: The Foreigner's Instance*

Christy Beatriz Najarro Guzmán
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil
https://orcid.org/0000-0002-7807-5518

## Resumo

A memória é a costura de elementos coletivos e individuais, cuja articulação compõe uma linearidade histórica, que constrói os alicerces daquilo que considerávamos obsoleto, mas que mais uma vez volta a nos assombrar no umbral da segunda década do século XXI, a saber, a identidade nacional. Levando isso em consideração, percebemos que o romance *Azul corvo* (2010) de Adriana Lisboa, nos transporta a um universo em que essa identidade se vê questionada a partir da *experiência de morte,* desafiando não apenas a identidade nacional, mas também um certo direito de *hospitalidade*.

**Palavras-chave:** experiência de morte; memória; luto.

## Abstract

Memory is the stitching together of collective and individual elements, whose articulation composes a historical linearity that builds the foundations of what we considered obsolete, but which once again haunts us on the threshold of the second decade of the 21st century, namely, national identity. Taking this into account, we perceive that Adriana Lisboa's novel *Azul-Corvo* (2010) takes us to a universe where this identity is questioned through the *experience of death*, challenging not only national identity, but also a certain right to *hospitality*.

**Keywords:** Death Experience, Memory, Mourning.

## Resumen

La memoria es la unión de elementos colectivos e individuales, cuya articulación compone una linealidad histórica que cimienta lo que considerábamos obsoleto, pero que nos acecha de nuevo en el umbral de la segunda década del siglo XXI: la identidad nacional. Teniendo esto en cuenta, nos damos cuenta de que la novela *Azul corvo* (2010) de Adriana Lisboa nos transporta a un universo donde esta identidad se cuestiona a través de la experiencia de la muerte, cuestionando no solo la identidad nacional, sino también cierto derecho a la hospitalidad.

**Palabras-clave:** experiencia de muerte; memoria; duelo.

## A morte como preâmbulo

> *Então, a massa quase indistinta na estrada. De longe, pode ser qualquer coisa. De perto, é um cachorro morto. Um cadáver. Não se veem feridas. Só se vê a morte, quase um descuido. Veloz o suficiente [...]. Ai, encontro, amor, lamento [...]. Mas quando nada se espera, no cristal da noite surge a lua. Grande, cheia. Finalmente, como se não fosse mais possível, você respira. Assim, o cachorro abre os olhos e sorri. Revive. Levanta-se ágil e sai correndo pela estrada, o pelo apenas ligeiramente avermelhado*.
> Adriana Lisboa (2004, p. 33-34), "Morte"

“Morte”, relato integrante da coletânea *Caligrafias* (2004), insere o leitor na atmosfera mortuária que atravessa, a partir de diversas abordagens, boa parte da obra de Adriana Lisboa, tornando-se pretexto para abordar temas como a migração e a experiência-limite da *estrangeiridade*, a amizade, o amor e a memória histórica, como veremos mais adiante.

O texto, destacado na nossa epígrafe, é introduzido pelo desenho de um homem um pouco inclinado para atrás que leva sua mão esquerda até o pescoço, simulando um estrangulamento. A imagem aparece em meio a riscos e rasuras que se assemelham a fios de sangue que se derramam pelo nariz, estendendo-se pelo rosto num emaranhado infinito. Dos olhos, que mais parecem um labirinto de rasuras do que olhos, parece brotar alguma lágrima. Tal imagem contrasta com a semimorte do cachorro atropelado pelo personagem-interlocutor da voz narrativa. Em ambos os casos, tanto no desenho de Gianguido Bonfanti, como no relato de Lisboa, há morte, esvaimento de vida; e, no entanto, é possível observar um rastro de vida.

Ainda vale a pena destacar que, para introduzir o tema do relato, a voz narradora traz à tona três palavras que operam diversos sentidos, ao rondar a experiência da morte, a saber: “encontro”, “amor” e “lamento”, emparelhadas na expressão “ai”. Curiosamente, os dois primeiros sentidos são extraídos da língua japonesa; já o último correspondente à tradição da língua portuguesa. Essa concatenação semântico-cultural nos interessa na medida em que estão atreladas ao ato da rememoração: “talvez se colocar a mão do lado de fora, talvez a memória raspe em sua pele e te esfole” (Lisboa, 2004, p. 33), nos diz o narrador logo no início do texto. O raspão da pele não é apenas um ferimento, mas a revelação das diversas camadas que a compõem, o que se evidencia no possível “esfolamento”. Saindo da metáfora, podemos intuir que a memória não é apenas uma certa imagem “estanque” que temos do passado, mas o ato de desenredar as dobras do passado, movimento que permite ouvir os espectros[1], que retornam e rondam o presente daquele que rememora.

No relato, a morte assoma-se, aproxima-se do cachorro, obsidia-o, mas se afasta. A “memória recente” aproxima-se do interlocutor da instância narradora, entra num movimento tal que passa “zumbindo” pela janela: quem é o sujeito que se vê obsidiado por essa memória que

[1] Em *Espectros de Marx: o Estado da dívida, o trabalho de luto e a nova Internacional* (1994), Jacques Derrida faz uma diferenciação entre fantasma, espírito e espectro. Da sua reflexão interessa-nos o cruzamento desses conceitos, já que apontam a presença de uma ausência, como no caso das definições de fantasma ou mesmo para o retorno dos mortos que exigem justiça pela perpetração da violência, como no caso de *Hamlet*, em que o *espírito* do rei retorna para vingar o seu assassinato. Nesse sentido, o fantasma e o espírito demarcam tanto ausência-presença como *retorno*. No caso do “espectro”, Derrida chama a atenção para a sua indecidibilidade: não há uma essencialidade na definição do espectro, ele é tem a condição de estar *out-of-joint*, uma “coisa”, como a chama Derrida, que se apresenta como um *devir-corpo*. Se o fantasma e o espírito se apresentam como uma presença-ausência, o espectro não apenas aparece, mas convoca os observadores a conjurar o passado, não para restabelecer uma suposta ordem perdida, mas para descosturar as dobras da história. Tendo isso em vista, para efeitos deste artigo, compreendemos espectro como aquele que, no processo de rememoração, retorna do passado para conjurar o futuro da memória individual e coletiva.

passa pela janela? O condutor? O leitor? A dubiedade do texto nos permite intuir que somos nós, leitores, os interpelados pela escritura da memória que guarda o rosto dos espectros do nosso passado (individual e social).

Essa experiência com os espectros que retornam fica evidente em romances como *Azul corvo* (2010), cuja história, narrada em primeira pessoa, vai se orquestrando de maneira labiríntica, a partir da junção de duas experiências: a memória, o ato de rememorar como forma de "reconstrução", ou melhor, (re)organização de eventos passados e, por outro lado, a condição de estar "no meio de lugar nenhum" (Lisboa, 2010, p. 12), isto é, a "condição de estrangeiro". Embora não seja o único livro em que a autora aborda a história recente do Brasil, poderíamos dizer que é o romance que trata, de modo mais evidente, os resquícios da ditadura cívico-brasileira que começou em março de 1964. Desse modo, duas perguntas direcionarão as reflexões deste artigo: como podemos tecer a(s) memória(s), coletivas e pessoais a partir de um arquivo compulsoriamente silenciado e "apagado"? E como a condição de estrangeiro opera na (re)orquestração do passado recente?

## Da estrangeiridade como trabalho de luto

LA VIDA ES MUERTE.
LA MUERTE ES VIDA.
Jacinta Escudos (2020, p. 185), *Memorias del año de la Cayetana.*

*Não apenas consentir no direito à diferença, mas, antes disso, no direito à opacidade, que não é o fechamento em uma autarquia impenetrável, mas a subsistência em uma singularidade não redutível.* Édouard Glissant (2008, p. 53), Pela opacidade".

A narrativa de *Azul corvo* (2010) inicia pela epígrafe dos últimos versos do poema "estrangeiro", do livro *Coisas imediatas* (2007), de Heitor Ferraz; o eu lírico do poema é atravessado pelas tribulações existenciais de um sujeito "qualquer",[2] num dia comum no meio de uma grande cidade. Dele não sabemos muito, nem pela epígrafe, nem mesmo ao lermos o poema completo. E não poderíamos saber, pois ele é o anônimo, a sombra que reproduz a mímica cotidiana de rotinas ensaiadas: "o café na esquina", a rapidez de "pernas" que correm; "troca de olhares" que medem gestos, mas não reconhecem esse outro que nos olha.

Tendo isso em vista, é possível afirmar que a relação dos versos destacados por Lisboa na epígrafe de *Azul corvo* e a história na qual seremos submersos se dão pela experiência do estrangeiro, não apenas no sentido estrito da expressão, mas também na vivência cotidiana das

[2] Giorgio Agamben compreende o "ser qualquer" como aquele sujeito que é "indiferentemente e genericamente cada uma de suas qualidades, que adere sem que ninguém o identifique" (Agamben, 2005, p. 75).

cidades, conforme aponta o poema de Ferraz: “somos todos estrangeiros / nesta cidade / neste corpo que acorda”.

Assim, a partir desse momento, o leitor é inserido na experiência de não pertencimento das personagens: após a morte de sua mãe (Suzana), Evangelina (Vanja), uma adolescente de 13 anos, decide deixar a cidade do Rio de Janeiro, para ir em busca do seu pai biológico nos Estados Unidos. Vale destacar que essa experiência-em-trânsito[3] é relatada pela voz da protagonista aos 21 anos, ou seja, entre os sucessos acontecidos e o instante do relato/testemunho, há uma distância temporal que possibilita a elaboração de um passado atravessado pelas próprias lembranças, como as de outros personagens, permitindo que Evangelina entre em contato com a vida pretérita de Suzana, de sua família e da história recente do Brasil. Dito de outro modo, a reelaboração da memória ocorre a partir do trabalho de luto, nos termos em que Freud o compreende:

> O luto, via de regra, é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc. Sob as mesmas influências, em muitas pessoas se observa em lugar do luto uma melancolia, o que nos leva a suspeitar nelas uma disposição patológica. É também digno de nota que nunca nos ocorre considerar o luto como estado patológico, nem encaminhá-lo para tratamento médico, embora ele acarrete graves desvios da conduta normal da vida. Confiamos que será superado depois de algum tempo e consideramos inadequado e até mesmo prejudicial perturbá-lo [...]. Então, em que consiste o trabalho realizado pelo luto? [...] *a prova de realidade mostrou que o objeto amado já não existe mais* e agora exige que toda a libido seja retirada de suas ligações com esse objeto [...]. O normal é que vença o respeito à realidade (Freud, 2011, p.46-48, grifo nosso).

Dessa forma, no luto, o indivíduo experiencia um alheamento em relação aos outros e ao mundo, já no trabalho de luto se efetua a aceitação da perda, isto é, o indivíduo é capaz de aceitar a ausência do objeto amado, não havendo mais o desejo da recuperação, mas a possibilidade de redirecionamento da energia libidinal para outro objeto, retomando sua relação com a realidade. O trabalho de luto não se refere a uma simples substituição de um objeto amado (de desejo) por outro, mas trata da elaboração, isto é, do processo de transição que vai da repetição do trauma para a superação e/ou transformação do olhar em relação à perda.

Embora seja possível afirmar que a teoria freudiana sobre a elaboração do luto tenha sido debatida, problematizada e aprofundada ao longo do tempo, o que nos interessa das suas reflexões é justamente o processo de rememoração e elaboração presente no trabalho de luto, já que é possível observar na jornada de Evangelina um processo de superação da perda via rememoração e elaboração do passado: do seu próprio passado, do passado de Suzana, o dos personagens e, em última análise, do Brasil.

---

[3] A expressão aponta não apenas o deslocamento de Evangelina, mas a experiência do ser enquanto sujeito deslocado, em deslocamento.

Assim, cabe lembrar que a busca de Vanja é mediada por Fernando, ex-marido de Suzana e ex-integrante da Guerrilha do Araguaia[4], cuja relação com a adolescente havia-se limitado, até então, a uma assinatura na certidão de nascimento dela, reconhecendo-a como filha. É importante, ainda, não perder de vista que, embora Evangelina morasse no Brasil, ela nascera nos Estados Unidos; e se, por um lado, tanto Suzana como Fernando eram brasileiros, por outro, Daniel (pai biológico) era estadunidense. Nesse sentido, "Vanja representa um amálgama de nacionalidades, resultado da ultrapassagem de fronteiras, mistura de dois mundos que, apesar de muito terem em comum, definem-se mutuamente com base nas diferenças que encerram" (Reis, 2015, p. 6). Essa pluralidade identitária permite que Evangelina escute as vozes de outros mortos, daqueles que a ditadura militar (1964–1985) silenciou e que ainda hoje continuam nos interpelando.[5]

Assim, podemos afirmar que a narrativa se orquestra a partir do trabalho de luto, que, por sua vez, implica um trabalho de memória para que, dessa forma, se escutem as vozes dos mortos que rondam a vida de Evangelina: uma história individual e coletiva escrita a contrapelo, articulada pela experiência da *estrangeiridade,* essa instância fluida, de não pertencimento e de passagem em que Evangelina se percebe numa vida com a sensação de já ter começado:

> O ano começou em julho. O lugar era estranho. O suor corria por dentro, por trás da pele – eu suava e meu corpo continuava seco. Era como se o ar fosse duro, sólido, um ar de pedra [...]. Em compensação, eu nunca via baratas [...]. Em Copacabana, elas estavam em toda parte [...]. 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 o meu, com uma família de um homem só que não era, apesar das interseções e das intenções (todas elas muito boas), minha. Os nós dos dedos ficavam esbranquiçados, querendo rachar. Era estranho. Eu parecia me transformar progressivamente em outra coisa, como se estivesse passando por uma lenta mutação (Lisboa, 2010, p. 11-12).

Há algumas questões a serem levadas em consideração: como dito anteriormente, a vida de Evangelina insere-se num tempo já em andamento, em que o lugar "estranho" que habita a atravessa, ao mesmo tempo que vai descosturando a compreensão que tem sobre si mesma, experiência condensada no processo de "mutação". Essa vida, cuja narração começa *in media res*, apresenta o lugar de impermanência, no qual Vanja experiencia um duplo movimento: o primeiro está ligado ao seu processo de crescimento e de mudanças psicológicas, químicas e físicas, em que

---

[4] O intuito deste trabalho não é aprofundar uma reflexão sobre os acontecimentos dos combates e a repressão militar no contexto da Guerrilha do Araguaia, mas observar como a remissão a esse evento possibilita uma compreensão da elaboração do passado.

[5] A esse respeito destacamos as reflexões lançadas por Ilse Maria da Rosa Vivian e Guilherme Buzatto (2022) em "Nossas mãos moldando tridimensionalidades: memória e história em Azul corvo, de Adriana Lisboa", em que os autores afirmam que Vanja, diante da fragmentariedade do testemunho dos discursos, especialmente aqueles proferidos por Fernando, assume um papel de historiadora, preenchendo as lacunas observadas, possibilitando, dessa forma, uma reorganização da memória/história. Ainda vale a pena observar os estudos "Narrativas de reexistência: as sobrevidas da memória em Hanói, de Adriana Lisboa, e A noite da espera, de Milton Hatoum", de Ilse Maria Rosa Vivian (2024), e o artigo "O que fizemos de nós? A Geração de 1968, quatro décadas depois, em Azul-corvo e Nada a dizer", de Luís Roberto Souza Júnior (2019).

se percebe como uma identidade em formação; já o segundo se encontra relacionado à sua condição de estrangeira, cujo local de residência se localiza "no meio de lugar nenhum": é importante lembrar que a cidade de Denver, capital do Colorado (EUA), está localizada entre as Montanhas Rochosas e as Grandes Planícies, e, embora ela seja considerada o centro do Corredor Urbano, a sua localização dá a impressão de se encontrar "no meio de lugar nenhum".

Por outro, sabemos que Vanja teve dois nascimentos, sendo o primeiro em Albuquerque (EUA), de mãe brasileira e pai estadunidense, cuja ausência marca não apenas a fratura da orfandade biológica, mas também um hiato cultural; já o segundo acontece, na praia de Copacabana (Brasil), aos dois anos de idade, conforme ela mesma relata a partir das lembranças que Suzana lhe transmitira.

Assim, é possível afirmar que o duplo nascimento aponta uma vida desde sempre *já-escrita* e *já-rasurada*; assim, sem eixo central identitário, Vanja tenta fazer a reconstituição de sua história a partir de uma colagem de fragmentos de sua memória:

> Hoje sei que se não tivesse feito o que fiz eu ia me solidificar naquela vida, um osso que cola torto. Era aquela a brecha que previa o impulso, o momento certo de pular clandestina dentro do trem de carga quando ele passa, se fosse essa a única maneira de sair por aí, e se fosse necessário sair por aí. Não havia nisso nada remotamente semelhante a uma suposta irresponsabilidade ou coragem ou espírito de aventura. Não era uma aventura. Não eram férias nem diversão nem passatempo nem mudança de ares, eu ia para os Estados Unidos me hospedar com Fernando com um objetivo bem específico em mente: procurar meu pai (Lisboa, 2010, p. 37).

As apreciações críticas que Vanja tece em torno de sua memória/história nos inserem no contexto da experiência do exílio e, mais precisamente, do autoexílio, já que é ela que se coloca a tarefa de saída-do-lugar[6] ao solicitar, via correspondência, hospedagem e auxílio a Fernando, seu pai-de-documento, conforme o leitor observa no capítulo do qual o fragmento anterior faz parte.

Aqui talvez seja importante suspender por um momento a leitura cerrada que viemos fazendo de *Azul corvo* e prestar atenção ao debate estabelecido pelo argumento de *Hanói* (2013), também de Adriana Lisboa. Nesse romance, observamos que, por um lado, da mesma forma que na história de Vanja, a morte, ou melhor, a iminência da morte de David manifesta-se de maneira silenciosa, impulsionando-o na busca pelo amor, pelo afeto, ou seja, a pulsão de morte se transfigura numa pulsão de vida. Por outro, não podemos deixar de notar que, nessa busca, a *estrangeiridade*, orquestrada pela relação entre David (brasileiro de mãe mexicana, morando nos Estados Unidos) e Alex (estadunidense com ascendência vietnamita), possibilita o debate sobre a precariedade afetiva em contextos migratórios, temática muito cara à autora.

---

[6] Escolhi uma grafia hifenizada para marcar, seguindo as pegadas de Jacques Derrida (2003) em *Da hospitalidade*, uma experiência singular relacionada ao *ser*, conforme veremos mais adiante nesta reflexão.

No caso de *Hanói*, observamos uma mudança e uma busca pela reorganização dos afetos a partir de uma relação amorosa, já em *Azul corvo* Vanja lança-se num movimento de remontagem da geografia afetiva, tanto dela como do Brasil. Dito de outro modo, para Vanja, a própria *estrangeiridade* experienciada já *desde a origem* remodela a sua biografia e coloca em questão a organização da sociedade brasileira, conforme veremos na próxima seção.

Em ambos os romances, observamos o tropo da viagem, da empreitada de saída-de-si dos personagens, uma saída que pode ser de ordem simbólica ou da concretude da viagem, como a mãe de Alex ou a própria Vanja, ou mesmo Suzana e Fernando, ou Daniel, seu pai biológico. Percebemos, assim, uma preocupação estético-política da própria autora sobre as questões envolvidas nos processos de deslocamentos e migrações. Longe de uma estética do *flâneur* moderno, o que me parece emergir nas narrativas de Lisboa é, numa primeira instância, uma "pulsão de errância" que, nos termos propostos por Michel Maffesolli (2001), aponta um traço inerente do *ser* dos sujeitos, colocando em questão a unidade estática dos Estados-nações. Em segundo lugar, o drama existencial promovido pelo deslocamento, a perda de um *suposto* eixo central unificador das identidades no contexto dos Estados nacionais modernos. Contudo, diferentemente do sociólogo francês, Adriana Lisboa insere-nos no contexto da ferida pulsante que evidencia uma ausência e marca os passos do presente de cada personagem de suas obras.

Contudo é importante não perder de vista que essa experiência não acontece, pelo menos não na obra de Adriana Lisboa, como uma instância luminosa de hedonismo e transformação. Pelo contrário, tanto em *Hanói* como em *Azul corvo*, a *estrangeiridade* coloca-nos diante de um sujeito que, já desde sua "origem", é um exilado-de-si, ou seja, um sujeito cindido pela experiência migratória e/ou de dupla nacionalidade que evidencia uma ausência e, portanto, um rastro que convoca à procura de uma unidade que, no entanto, nunca chega. Se podemos afirmar, junto a Maffesolli, que o sujeito se constitui a partir de uma condição de saída-de-si, não devemos perder de vista que, nas sociedades modernas, o *ser-em-movimento* do sujeito é interrompido pela violência da fundação do Estados-nações.

Sendo assim, vale a pena retornar à nossa citação, em que observamos uma Vanja adulta a comentar os sucessos que a levaram aos Estados Unidos; apontado o equívoco, a protagonista nos informa que sua decisão não está permeada pela "coragem" e que a viagem não poderia ser compreendida como produto de um desejo de aventura; pelo contrário, a viagem aos Estados Unidos estava motivada pela urgência ocasionada pela ferida da orfandade, a partir da fissura de seu passado. Ou seja, essa condição de estrangeiro possibilita uma indagação e, por que não, uma problematização da biografia individual e da história nacional. Assim, seria necessário pensar a experiência da *estrangeiridade*, a partir do que já nomeamos como um autoexílio que, conforme a própria Vanja coloca em *Azul corvo*, não se trata de uma ação de coragem, mas de urgência.

Em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003), Edward Said diferencia as categorias migrante, exilado e refugiado. Diferente da ideia de nomadismo, o filósofo palestino aponta uma diferenciação política e existencial daquele que se coloca em movimento. Para os usos deste artigo, interessa-me pensar o exílio como

> [...] uma fratura incalculável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar [...]. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre [...] (Said, 2003, p. 46).

Dessa forma, a experiência do exilado não se trata apenas de um deslocamento geográfico, mas de uma cisão existencial: o exilado passa a viver num espaço de desenraizamento permanente, em que a identidade se constrói a partir da ausência e da perda. Mesmo quando o exílio produz realizações intelectuais, artísticas ou políticas, essas conquistas são atravessadas por um sentimento de incompletude. O que foi "deixado para trás" não é plenamente recuperável nem substituível, e retorna como falta estrutural. Isso porque o passado e o lugar natal tornam-se referências idealizadas ou fantasmáticas, impossíveis de serem reintegradas ao presente.

Tendo isso em mente, se, conforme apontado anteriormente, podemos afirmar que Vanja é exilada/autoexilada, é importante apontar que o exílio/autoexílio de Vanja não se evidencia necessariamente nos momentos comparatistas da narrativa nem mesmo numa prática de rememoração utópica do lar, pois, sendo cindida desde seu(s) nascimento(s), não haveria um lar esperado,[7] embora ele seja minimamente remanescente/reminiscente. Ao contrário da espera, o autoexílio de Vanja evidencia-se numa melancolia que atravessa o seu discurso sobre uma identidade que se (des)organiza, a partir de uma falta ou mesmo desde uma falsificação: a assinatura na sua certidão de nascimento é daquele que, enquanto ex-marido de sua mãe (Fernando), tomara para si *performar* uma paternidade perante a lei, paternidade *de documento*, relação que se concretiza pela viagem de Evangelina e pelo reconhecimento que ela faz durante sua estadia. Assim, os papéis ficam invertidos: não é mais o pai que reconhece a filha, e sim o contrário. O questionamento do documento, da origem, dá-se através da busca pelo pai biológico, em quem a personagem pretende encontrar respostas para si e sobre si.

Nessas condições, poderíamos compreender a ação de Evangelina como uma espécie de *combate*, *debate* com o *logos*, com a lei paterna, conforme afirma Jacques Derrida em *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade* (2003) ao comentar *O sofista*:

---

[7] Optei pelo uso da palavra "esperado", pois a "espera", ou melhor, a "não espera" de um lar nos insere no contexto de um pensamento do porvir, nos termos propostos por Georges Bataille (1995) nas suas reflexões sobre o instante em que a espera se resolve em "NADA", evidenciado na experiência de morte. Bataille fala-nos sobre o "milagroso negativo da morte" e o adiamento da realização de alguma coisa que sempre está *por vir*. Para os usos deste artigo, o pensamento batailliano possibilita-nos compreender a figura de Vanja autoexilada, a partir de um lugar do adiamento da espera: será a morte de Suzana que evidenciará o hiato entre um lar "deixado para trás", conforme Said aponta, e o próprio ser do sujeito; contudo, no caso de Vanja, o lar abandonado é adiado, já que, na confusão de sua orfandade, esse lar rastreado (tanto no passado como no "futuro") parece inexistente ou, na melhor das hipóteses, ilegível.

> Como todo parricídio, este acontece em família: um estrangeiro só pode ser parricida se estiver de alguma forma em família [...]. A guerra interna ao *logos*, esta é a questão do estrangeiro, a dupla altercação do pai, com o parricida. É também o lugar em que a questão do estrangeiro como questão da hospitalidade articula-se com a questão do ser (Derrida, 2003, p. 23).

Ao aproximarmos essas considerações de nossa reflexão, podemos afirmar que Evangelina, enquanto estrangeira, questiona sua condição de "filha-abandonada", banida, desterrada duas vezes (a primeira, quando a mãe decide levá-la consigo ao Brasil; a segunda, quando a própria adolescente se autoexila do país, abandonando a sua família, a tia), colocando em questão o *logos* paterno. Assim, se o sofista questiona a lei através do confronto ou do *combate*, cuja compreensão derridiana aponta um possível parricídio, Vanja, por outro lado, coloca em xeque sua condição de filha confrontando o pai, duas vezes estrangeiro (sendo estadunidense que mora num país africano), nesse encontro que ela almeja e, a partir do qual, acaba escolhendo *outro* pai, adotivo. Assim, ela se apropria de uma memória cultural e histórica que emerge da escuta das lembranças de Fernando sobre Suzana, sobre o Brasil.

Essa escolha realiza-se pelo processo invertido de adoção: a assinatura de Fernando na certidão de nascimento de Evangelina torna-se inoperante, diante da escolha dela em adotá-lo, adotando essa casa que, aos poucos, foi-se tornando também sua, por hábito ou costume, como ela afirma quase no final da narrativa. Esse fato, na nossa perspectiva, aponta para uma escolha por uma memória cultural e histórica do país que, talvez, ela identifica como seu, onde viveu seus primeiros treze anos de vida. Ao mesmo tempo, para ela não tinha mais importância "o país onde [ela] estava. A cidade onde [ela] estava. Outras coisas tinham importância. Não essas" (Lisboa, 2010, p. 215). Assim, podemos-nos perguntar: quais outras coisas tinham "importância"? Se Evangelina afirma que "outras coisas tinham importância", nós enquanto leitores podemos imaginar essas coisas, articulando três momentos: o primeiro desenha a recomposição do rosto da mãe perdida, aproximando-se, junto com ela, se quisermos aventar apressadamente uma hipótese, de um Brasil esfacelado nas trilhas da história, porque é a busca pelo pai biológico que Vanja reencontra não um caminho, em direção ao lar perdido e "deixado para trás", mas o mapa que, a partir das próprias ausências, redefine as rotas do passado. Num segundo momento, poderíamos afirmar que, se o país ou a cidade não eram importantes, o que interessava a Vanja, enquanto sujeito *do estrangeiro*, era a amizade com diversos migrantes que Evangelina chega a construir. E, por fim, o (re)encontro com o pai perdido, ou seja, o estabelecimento de uma relação "familiar" com Fernando.

Nesse sentido, o passado de Vanja e – por que não? – o passado do Brasil reorganizam-se desde a instância de sua *estrangeiridade*, permitindo-lhe uma abertura à escuta e à elaboração de uma "pós-memória", isto é, uma memória histórica elaborada não mais pelos atores sociais diretos,

e sim por aqueles que ouvem as vozes dos fantasmas que ainda nos rondam no presente, conforme as reflexões de Marianne Hirsh (2012) em *Generation of postmemory: writting and visual culture after the Holocaust*, como veremos mais adiante.

Mas retornemos mais uma vez à instância da *estrangeiridade*, pois, se para Evangelina não importava mais a cidade onde ela estava, não podemos deixar de notar que, conforme afirmamos anteriormente, ela escolhe uma tradição cultural, uma memória que, para que ela a *herde*, precisa recorrer ao relato da palavra falada; talvez, então, possamos nos perguntar: em qual língua se (re)orquestra a memória individual e coletiva de Evangelina? Desemaranhemos os nós: o entrelaçamento do inglês com o português (e em alguns casos com o espanhol) irrompe a todo momento na narrativa; em primeiro lugar, quando Vanja lembra que sua mãe era professora de espanhol e de inglês no Rio de Janeiro; em segundo, quando a adolescente aponta a dificuldade de se manter íntegra falando uma suposta própria língua (Lisboa, 2010, p.71). Em terceiro lugar, a duplicidade identitária linguística, adquirida pela própria condição de *estrangeiridade*, pode ser observada no processo de reelaboração da memória coletiva e individual, conforme observamos no capítulo intitulado "Peixes", em que a adolescente se debruça sobre as operações militares chamadas "Peixe I" e "Peixe II", entrelaçando a história relatada por Fernando com as lembranças de seus estudos sobre os peixes e, principalmente, interrelacionada ao poema *The fish*, de Marianne Moore, poema que fora lido muitas vezes por Evangelina (Lisboa, 2010, p. 92). Dessa forma, percebemos que tanto a identidade *nacional* como a individual passam pelo atravessamento da língua do outro, que, no caso de Evangelina, se organiza tanto na tradição brasileira, que passa a conhecer junto a Fernando, como na tradição de língua inglesa, que adquire como própria no momento em que Vanja se coloca em trânsito.

Tendo isso em mente, quiçá possamos-nos perguntar, junto a Derrida, em o *Monolinguismo do Outro*: "em que língua escrever memórias, a partir do momento em que não existiu língua materna autorizada? Como dizer um 'eu recordo-me' que valha, quando é preciso inventar e a sua língua e o seu *eu*, inventá-los *ao mesmo tempo* [...]" (Derrida, 2001, p. 46). Jacques Derrida aponta a angústia da interdição linguística, isto é, a impossibilidade de uma "língua própria" e de um "eu" que possa se demorar nessa língua e, portanto, de uma memória coletiva atravessada pela interdição/esquecimento. A língua do *outro* rearticula o ser, na sua condição de estar *desde sempre* no estrangeiro.

Trazendo essas considerações para a nossa reflexão, a memória individual e coletiva, articulada no relato de uma cultura, de uma língua e, portanto, de uma escrita não se dá apenas pela identificação, mas também pela desestruturação, pela (des)costura, em que se reconhece uma lembrança, não porque ela diga respeito a uma identidade idêntica a si mesma, mas pela possibilidade de (re)organização das peças a partir da escuta da palavra falada.

**“Há entrelinhas em todas as histórias”: as fissuras do passado**

Se, como afirmamos anteriormente, a *estrangeiridade* é uma condição de confronto cultural (e histórico) e, por que não, de indecidibilidade e, se a estratégia de Evangelina no Colorado, nesse outro lugar irreconhecível, é o “ser-como”, talvez devêssemos pensar num “*ser-com*”, isto é, um ser “em comum. Ser em contato. Com-part-ilhado” (Antelo, 2007, p. 30) que, na sua relação *com* o *outro*, enquanto estrangeiro, articula-se com “a questão do ser”, conforme Jacques Derrida aponta na passagem supracitada. Esse ser “com-part-ilhado” pode nos levar a pensar numa fragmentação do ser, em que a própria condição de estar “ilhado”, como *outro*, promove um movimento em direção a *outras* possibilidades de existência, a partir do trabalho da memória, que, no caso de *Azul corvo*, se dá através da escuta. Evangelina passa a ser a receptora das lembranças de Fernando, das *histórias* de tantas pessoas que estiveram em contato (direto ou não) com sua mãe; abre-se, portanto, à possibilidade de ouvir outros atores históricos que permeiam as entrelinhas da história oficial individual e coletiva:

> Anos depois, enquanto o Saab 1985 vermelho convalescia numa oficina mecânica perto de Starkville, no condado de Las Animas, quase na fronteira do Colorado com o Novo México, 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 é a segunda maior serpente do mundo. Na Amazônia, ela pode chegar a oito metros de comprimento. As pessoas têm medo da sucuri, mas ela evita os seres humanos. Quase sempre. *Sucuri foi o nome da operação que o Exército colocou em prática em abril de 1973. Era um plano de informações. Que não previa ações ofensivas contra o inimigo, mas apenas a espionagem, recorrendo aos mesmos métodos de aproximação da população usados pelos guerrilheiros. Nos três meses precedentes, a ditadura tinha matado quatro membros do Comitê Central do PCdoB nas cidades.* O desmantelamento do Partido impedia que novos militantes fossem enviados ao Pará a fim de reforçar os quadros da guerrilha. Mesmo assim, o clima entre os guerrilheiros era de euforia, e eles queriam acreditar que os moradores da região iam se unir à luta armada. *O trabalho de massas continuava* (Lisboa, 2010, p. 91, grifos nossos).

Como comentado na primeira seção, não trataremos especificamente dos acontecimentos históricos da guerrilha do Araguaia, mas nos valeremos deles para pensar sobre o modo como a escuta se torna um processo de (re)elaboração do passado, a partir da voz dos fantasmas, dos mortos, esses que ainda nos obsedam no presente, cujo movimento repete o passado como farsa; são esses espectros que, nas lembranças de Fernando, tomam a palavra. Dito isso, podemos dizer que o silenciamento das perguntas de Evangelina e a “indenização” drenando configuram-se como a confissão do segredo que só em terra *estrangeira* pode ser revelado: as ações da Guerrilha do Araguaia em 1973 e a repressão militar sofrida naquele momento.

Ainda sobre o silêncio-escuta, devemos considerar o papel importante desse processo: Evangelina silencia suas perguntas, aquelas despertadas pela carta de Manuela, encontrada numa caixa de vinho durante seus primeiros dias na casa de Fernando, cuja revelação maior foi o amor entre dois guerrilheiros interrompido pela fuga de Fernando (Chico, naquele momento). Levando isso em consideração, as lembranças de Fernando podem ser compreendidas, em chave derridiana, como um testamento de sujeitos anônimos sem remetente específico, implicando a injunção de uma *herança*, um compromisso assumido (diretamente ou não) pelos herdeiros.

> A herança não é jamais dada, é sempre uma tarefa. Permanece diante de nós, tão incontestavelmente que antes mesmo de querê-la ou recusá-la, somos herdeiros, e herdeiros enlutados, como todos os herdeiros [...]. *Ser*, esta palavra em que víamos acima o dito espirituoso, isso quer dizer, pela mesma razão, *herdar*. Todas as questões concernentes ao ser ou ao que há em ser (ou em não ser: *or not to be*) são questões de herança (Derrida, 1994, p. 78, grifo do autor).

Vale a pena atentarmos-nos para o fato de que o autor tece essas reflexões ao redor da pergunta "para onde vai (de onde vem) o(s) marxismo(s)?". A pergunta, lançada no final do século XX, (re)colocava não apenas o debate sobre a validade da teoria marxista e seus desdobramentos político-ideológicos, mas trazia à tona o fracasso da utopia e a importância de sua reelaboração. O que estava no centro da reflexão derridiana não se tratava de um revisionismo, mas de uma leitura feita a contrapelo, isto é, uma leitura de desarranjo, possibilitando a abertura de outros modos de ler Marx, outros modos de *falar com Marx*. Daí a importância de pensar um tempo *desconjuntado*, *espectral*, já que será nessa disjunção, nessa espectralidade, que uma tal herança se constituirá, não como um objeto a ser recebido, mas como uma responsabilidade que convoca os herdeiros e os compele a falar com os mortos.

Nesse sentido, podemos afirmar que Fernando e Evangelina são herdeiros, na medida em que assumem a responsabilidade de ler os fragmentos da memória a contrapelo, dando voz, assim, àqueles que, na violência dos tempos, foram silenciados. A esse respeito, a pergunta que Marianne Hirsch (2012) lança na introdução de *Generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust* pode ser dirigida não apenas a Evangelina, mas aos leitores: "De que maneira estamos implicados na recontagem final dos crimes que não testemunhamos?" (Hirsch, 2012, p. 9, tradução nossa),[8] já que, conforme aponta a historiadora a respeito dos horrores da Shoa, é urgente pensarmos os efeitos corporais, psicológicos e afetivos causados por eventos traumáticos.

Na narrativa de *Azul corvo*, Fernando, ao perceber que o Exército não daria trégua à guerrilha, sentindo-se desiludido com a experiência de luta, decide desertar e se exilar, primeiro, na Inglaterra e, posteriormente, seguindo os passos de Suzana, nos Estados Unidos. Seu trajeto,

[8] No original: "*How are we implicated in the aftermath of crimes we did not ourselves witness?*".

assim, pode ser compreendido como uma estratégia de sobrevivência ao trauma da perseguição, da clandestinidade e da vida pela metade, escolhendo, em contrapartida, o esquecimento voluntário (o que na verdade seria mais a suspensão da memória e da história) e a desconexão com aquilo, que, no entanto, pulsa enquanto reminiscência nas lembranças que vêm à tona com a presença de Evangelina em sua vida: é ela, a partir de sua escuta sem perguntas, que possibilita a rememoração do passado.

A reflexão que nos assalta, então, gira em torno da maneira como Evangelina e os leitores estariam implicados nas consequências e na própria remontagem do passando, sem ter sido testemunhas dos eventos traumáticos da ditadura militar. Marianne Hirsch parece nos dar uma pista ao elaborar, a partir do conceito de pós-memória, uma reflexão sobre seu papel enquanto historiadora e o papel dos artistas devotados ao trabalho da rememoração:

> O "pós" em "pós-memória" sinaliza mais do que u, atraso temporal e mais do que uma localização em uma consequência. Não é uma concessão simplesmente à temporalidade linear ou lógica sequencial [...]. Rosalind Morris sugeriu recentemente que o "post" funciona como um *Post-it* que adere à superfície dos textos e conceitos, acrescentando-os e, portanto, também transformando-os na forma de um suplemento derridiano. Os *Post-its*, é claro, muitas vezes contêm reflexões posteriores que podem facilmente se desgrudar e se desconectar de sua fonte. Se um *Post-it* cai, o pós-conceito deve manter-se por si mesmo, e nessa posição precária também pode adquirir suas próprias qualidades independentes [...]. Como os outros "pós", a pós-memória reflete uma oscilação fácil entre continuidade e ruptura. E, no entanto, a pós-memória não é um movimento, método ou ideia; eu vejo isso mais como uma estrutura de retorno inter e transgeracional de conhecimento traumático e experiência corporificada. É uma consequência da recordação traumática, mas (em vez do transtorno de estresse pós-traumático) um afastamento geracional (Hirsch, 2012, p. 5, tradução nossa).[9]

Cabe mencionar que as reflexões tecidas pela historiadora giram em torno do trabalho elaborado pelos descendentes daqueles que viveram o horror do Holocausto, ou seja, os herdeiros. Assim, podemos dizer que se impõe uma responsabilidade sobre aqueles que recebem como *herança* a violência do trauma e do silêncio; dito de outro modo, os descendentes daqueles que testemunharam o horror (vítimas e/ou perpetradores do crime) são incumbidos de falar em nome *dos* mortos, *com* os mortos, isto é, com os *espectros* que ainda irrompem no presente.

No caso de *Azul corvo* e da história brasileira recente, caberia dizer que o "pós" do "pós-memória" sugere não apenas a (re)organização de um arquivo da ditadura no qual não se estabeleça

---

[9] No original: "The 'post' in 'post memory' signals more than temporal delay and more than a location in aftermath. It is not a concession simply to linear temporality o sequential logic (…). Rosalind Morris has recently suggested that the 'post' functions like a Post-it thar adheres to the surface of texts and concepts, adding to them and thereby also transforming them in the form of a Derridean supplement. Post-its, of course, often hold afterthoughts that can easily become unglued and disconnected from their source. If a Post-it falls off, the post-concept must persist on its own, and in that precarious position it can also acquire its own independent qualities [...]. Like the other 'posts', postmemory reflects an useasy oscillation between continuity and rupture. And yet postmemory is not a movement, method, or idea; I see it, rather as a structure of inter-and transgenerational return of traumatic knowledge and embodied experience. It is a consequence of traumatic recall but (unlike post-traumatic stress disorder) at a generational remove".

uma relação de repetição entre documento-testemunho-memória, mas uma escrita da história em que as rasuras possibilitem promover não só a escuta dos fantasmas que ainda rondam o presente, mas principalmente a escuta daqueles que são violentados no presente, na repetição da violência do pressuposto nacionalista que guiou os caminhos dos ditadores.

Assim, a narrativa de Lisboa relata-nos a história dos eventos da ditadura militar, dando notícia, também, das memórias esburacadas, ao evidenciar suas rasuras, seus silêncios e seus gritos através da rememoração de Fernando, que só consegue reelaborar suas memórias na medida em que a urgência de Evangelina o convoca.[10] A confissão torna-se "indenização", não apenas em relação à Suzana, mas em relação à própria história dele, enquanto exilado, e dos herdeiros, encarnados em Evangelina. Mas, afinal, que herdeiros são esses, se não há um destinatário nomeado? Jacques Derrida, no livro já mencionado, afirma que "as 'pessoas deslocadas', os exilados, os deportados, os expulsos, os desenraizados, os nômades, têm em comum dois suspiros, duas nostalgias: seus mortos e sua língua" (Derrida, 2003, p. 79). Fernando e Evangelina, dois brasileiros (o primeiro, de nascença; e a segunda, de criação) encontram-se como *estrangeiros* numa terra *estranha*. A filha "pródiga" volta *do* estrangeiro ao pai, estrangeiro também, para se aproximar, para estar *com* seus mortos anônimos.

Nesse sentido, o "pó" da "pós-memória" opera na instância do silêncio-escuta de Evangelina, cujo *locus* é uma instância móvel na figura do estrangeiro, esse que pede um lugar para ficar, mesmo que temporariamente.

Podemos afirmar que, conforme vimos, no estrangeiro, a palavra, a língua e a experiência da *estrangeiridade* possibilitam o encontro dos dois personagens com essa história silenciada: o segredo, esse *Brasil* desconhecido e plural, obliterado pela história dos documentos, pode ser contado. Esses são os herdeiros, Fernando e Evangelina, *brasileiros,* e sua *herança* é a promessa realizada por aqueles guerrilheiros, ou seja, outros, para que, assim, ambos os personagens cumpram a tarefa de olhar a história a contrapelo, conforme apontara Walter Benjamin (1994), em suas *Teses sobre o conceito da história*.

---

[10] A esse respeito não podemos deixar de lembrar das considerações de Maurice Halbwachs (1990) em torno do entrelaçamento e da interdependência da memória individual e memória coletiva, elaboradas em *A memória coletiva*. Para o sociólogo, a memória individual (e coletiva) se orquestra a partir da relação em que o outro pode dar pistas de minha rememoração: "[...] quando evoco [os eventos do passado]. Quando eu os evoco, sou obrigado a confiar inteiramente na memória dos outros, que não vêm aqui completar ou fortalecer a minha, mas que é a única fonte daquilo que eu quero repetir". Aqui se faz necessário estabelecer uma relação entre lembrança, memória, identidade, tradição e memória histórica. Se o "eu" se estrutura a partir de suas lembranças, estas só podem ser constituídas enquanto imagens a partir da "confirmação" dos outros. O que Halbwachs está colocando em pauta é justamente a correlação desses processos de formação social. Para os efeitos deste artigo, as suas considerações nos auxiliam, na medida em que Fernando e Evangelina se reconstituem enquanto sujeitos sociais, que se conhecem como pertencentes de uma mesma tradição, que repetem pela diferença, isto é, a rememoração dos acontecimentos possibilita trilhar os vazios da memória para reorganizar a malha da história.

**Conclusão: o estrangeiro e as dobras da memória**

Levando isso em consideração, *Azul corvo* (2010) coloca-nos diante da recomposição da memória de Evangelina, que, a partir das relações estabelecidas, tanto no Brasil como nos Estados Unidos, parte de uma instância indecidível da identidade: ela, enquanto ser "outro" no Brasil, decide empreender a viagem em busca de sua origem (a paternidade desconhecida, o país que não é seu), e, no entanto, a substituição se dá pelo reencontro com o pai escolhido (Fernando) e pela decisão de reivindicar sua herança sociocultural (os silêncios e as rasuras a respeito da história brasileira). Assim, a narrativa compõe-se como uma colcha de retalhos que opera como um palimpsesto constelacional, em que cada relação se organiza como o texto da história não apenas brasileira, mas também, da América Latina como um todo: Fernando, o pai escolhido, recebe Evangelina, abrindo não apenas a porta da sua casa, mas principalmente fornecendo o espaço para o estabelecimento de uma amizade incondicional com Carlos, o salvadorenho, sem "*papeles"* (Lisboa, 2010, p.54) que, por sua vez, conecta Vanja com a história de milhares de migrantes hispano-americanos. Assim, tessitura dessa história faz com que Evangelina imagine outro final para a história da mãe e Fernando:

> Teria mudado apenas um detalhe, um só, no final de uma cena ocorrida mais de duas décadas atrás. Seria assim a minha versão: As estradas são uma aventura em dezembro, nessa parte do mundo. Fernando dirigiu muito mais do que as seis horas habituais entre uma cidade e outra na autoestrada I-25. Havia neve e gelo na pista. Ele deixou para trás Trinidad [...]. Quando ele chegou em Albuquerque eu dormia em meu quarto algum sono de sonhos pequenos, sonhos do tamanho da minha vida, que cabiam (que cabia) com sobras entre as grades do berço. Ele e minha mãe se abraçaram com a força da falta que sentiam um do outro. Ele foi para a cama com ela. Mais tarde, no meio da madrugada, ela preparou uma sopa e os dois se sentaram diante da árvore de Natal para tomar a sopa. Era para ser definitivo. E foi (Lisboa, 2010, p. 110).

A união de dois universos, o brasileiro e o estadunidense, estaria em harmonia aparente, o que, segundo Mariana Reis (2015), poderia significar a reconciliação na malha social da história brasileira, porém o que se opera vai na contramão dessa suposição, posto que será a instância do estrangeiro que promoverá uma nova compreensão da memória, o seu suplemento ou, conforme as reflexões de Marianne Hirsch, o "*Post-it*" da memória, essa herança que, assumida, reintegra, mesmo que fragmentariamente, as ruínas do nosso passado. Dito isso, o questionamento que se impõe é o seguinte: como recompor a imagem dos *outros*, dos espectros, a partir dos escombros? O estrangeiro entrega-nos a chave para, arqueologicamente, trilhar as malhas do passado.

Dessa maneira, podemos dizer que a tríade escuta–confissão–herança permite o trabalho com a memória, não mais como testemunho direto, mas como uma "pós-memória" como denomina Marianne Hirsch, no livro já mencionado: um trabalho que passa pelo crivo geracional,

apontando para as fissuras da malha da história, essa que ainda deve ser revisitada para que, apropriando-nos da reivindicação da Comissão da Verdade, nunca mais aconteça.

## Referências


AGAMBEN, Giorgio. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

ANTELO, Raúl. *Tempos de Babel: anacronismo e destruição***.** São Paulo: Lumme editor, 2007

BATAILLE, George. *Lo que entiendo por soberanía*. Barcelona: Paidós, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Os espectros de Marx*: o Estado da dívida, o trabalho de luto e a nova Internacional. Rio de Janeiro: Relumé-Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. *O monolinguismo do outro*. Porto: Campo das letras, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Anne Durfourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

ESCUDOS, Jacinta. *Memorias del año de la Cayetana*. San Salvador: Los sin pisto, 2020.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia***.** São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GLISSANT, Édouard. Pela opacidade. *Revista criação & crítica*, São Paulo, n. 1, p. 53-55, 2008. Disponível em https://revistas.usp.br/criacaoecritica/pt_BR/article/view/64102. Acesso em 05 mai. 2026.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HIRSCH, Marianne. *Generation of postmemory*: writing and visual culture after the Holocaust. New York: Columbia University Press, 2012.

LISBOA, Adriana. *Caligrafias***.** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

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

LISBOA, Adriana. *Hanói*. Rio de Janeiro: objetiva, 2013.

MAFFESOLLI, Michel. *Sobre o nomadismo*: vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

REIS, Marina. *Identidade e pertencimento em Azul Corvo de Adriana Lisboa*. 2015. Monografia (Graduação em português) – Departamento de Estudos Espanhóis, Portugueses e Latino-Americanos, Stockholms Universitet, Estocolmo, 2015.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUZA JÚNIOR, Luís Roberto de. O que fizemos de nós? A Geração de 1968, quatro décadas depois, em Azul-corvo e Nada a dizer. *Contexto*, Vitória, n. 36, p. 45-61, 2019. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/24552. Acesso em: 17 abr. 2026.

VIVIAN, Ilse Maria da Rosa; BUZATTO, Guilherme. Nossas mãos moldando tridimensionalidades: memória e história em Azul corvo, de Adriana Lisboa. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 28, n. 3, p. 111-131, 2023. Disponível em: em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/emt/article/view/56301. Acesso em: 16 abr. 2026.

VIVIAN, I. M. R. Narrativas de reexistência: as sobrevidas da memória em Hanói, de Adriana Lisboa, e A noite da espera, de Milton Hatoum. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 20 n. 1, p. 1-15, 2024. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/140483. Acesso em: 16 abr. 2026.

**Christy Beatriz Najarro Guzmán**. Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestra em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Bacharel em Letras Português-Espanhol com ênfase em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Realizou um pós-doutorado sênior (FAPERJ) no Programa de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (dez. 2023/nov. 2025). É membro do grupo de pesquisa "Retorno à poética" (CNPq/UERJ). Professora convidada no curso "*Diploma Superior: Estudios sobre Centroamérica a través de su Literatura*", em CLACSO (2024). Membro Associada de Red de investigación de las literaturas de mujeres de América Central (RILMAC) e membro associada à CLACSO. Atua nas áreas da literatura comparada, com ênfase em literatura e memória histórica, modernidade, alteridade.
**E-mail:** christyb.ng@gmail.com

**Declaração de Autoria**
Christy Beatriz Najarro Guzmán, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Conceição do projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

**Declaração de Disponibilidade de Dados**
Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

**Parecer Final dos Editores**
Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.