

**AZUL-CORVO: O ABSTRATO-CONCRETO PARA UMA
POSSÍVEL APREENSÃO DO MUNDO**

**AZUL-CORVO: THE ABSTRACT-CONCRETE IN A POSSIBLE
APREHENSION OF THE WORLD**

Matilde Maini¹

RESUMO : Este trabalho propõe uma leitura do romance *Azul-Corvo*, de Adriana Lisboa, a partir da dialética entre o abstrato e o concreto, focando especificamente nas representações do espaço e do tempo do discurso narrativo para exemplificar as dinâmicas de oposição e complementaridade entre o possível e o definitivo na linguagem e na metalinguagem de Adriana Lisboa.

Palavras-chave: abstrato; espaço; possibilidades

ABSTRACT: This paper aims at an interpretation of Adriana Lisboa's novel *Azul-Corvo*, starting from the dialectics between the abstract and the concrete, focusing specifically on the representations of space and time in order to explore the dynamics between the possibility and the definitiveness in the author's language and metalanguage.

Keywords: abstractions ; space ; possibilities

Azul-Corvo, o romance mais recente da escritora brasileira Adriana Lisboa, conta a viagem da adolescente Vanja em busca do seu pai: depois da morte da mãe, ela parte do Brasil para os Estados Unidos e conhece pessoas, lugares, histórias e Histórias, lembranças e línguas. Esses elementos constituem o mapa da narrativa do romance.

Essa análise pretende focar *Azul-Corvo* a partir de três eixos principais: a individuação e a explicitação da poética que aqui chamaremos de abstrato-concreto, a geografia da narração e as dinâmicas de oposição e complementaridade entre o possível e o definitivo.

¹Mestre em Literaturas Modernas e Comparadas (Università Alma Mater Studiorum di Bologna). Assistente de produção, comunicação, programação na associação Autres Bressils (www.autresbressils.net). matilde.maini7@gmail.com

A POÉTICA DO ABSTRATO-CONCRETO

E lá adiante havia um horizonte sobre o qual eu não pensava. A faixa imaginária onde o céu e o mar se dividiam, líquido para um lado, não líquido para o outro. Uma espécie de abstrato concreto. (LISBOA, 2010, p.29)

É com essas palavras que Vanja afirma a sua posição no espaço: ela coloca-se naquela faixa que fica entre o mar e o céu, entre algo de palpável e algo de impalpável, entre o concreto e o abstrato. Seu olhar e sua consequente visão do mundo baseiam-se na tentativa de apreender o abstrato, o emotivo e a sensação por meio do concreto, do material e dos objetos.

Adriana Lisboa constrói assim a poética do abstrato-concreto: o discurso narrativo, o universo espaciotemporal, as personagens, a linguagem e o estilo de *Azul-Corvo* surgem de uma dinâmica entre uns elementos concretos e uns elementos abstratos. O título já o demonstra: a cor, um conceito abstrato e impalpável, que existe só se associado a uma matéria, se encontra justaposto ao objeto/animal corvo.

Para exemplificar essa poética, cita-se:

O mundo dos peixes, das algas, dos moluscos, das conchas azul-corvo [...] Toda uma outra vida, outro registro [...] tão longe dos palitos de picolé e das bolas de volêi e dos vendedores de empada. Aquela intimidade que desconhecia por completo o caos assimilado do bairro de Copacabana, onde as pessoas se apressavam ou andavam em seu passo idoso de aposentadas ou assaltavam ou eram assaltadas ou faziam fila no banco ou levantavam peso na academia ou pediam dinheiro no sinal ou fingiam não ver quem pedia dinheiro no sinal ou olhavam para a mulher bonita com os pequenos triângulos do sutiã do biquíni ou somavam preços na caixa registradora do supermercado [...] (LISBOA, 2010, p.29-30)

A imagem do fundo do mar, silencioso e quieto, opõe-se e complementa-se com a imagem das ruas de Copacabana, barulhentas e frementes de atividades humanas: o abstrato, o subconsciente, vive ao lado do concreto, do consciente.

Minha mãe falou com calma, com cuidado e seriedade, e eu guardei a informação como uma peça de roupa que você só usa de tempos em tempos – um cachecol, por exemplo, em pleno Rio de Janeiro – mas que sabe estar ali, no fundo do armário, à sua espera. (LISBOA, 2010, p.53)

Através de uma metáfora, a lembrança torna-se um cachecol, uma peça de roupa: Vanja precisa de uma referência de algo material para explicar um conceito abstrato como o da memória.

A escrita de Adriana Lisboa, dando voz a sua narradora Vanja, atinge em alguns momentos uma concretude tão forte que chega a ser palpável, criando uma escritura que pode ser definida material no sentido que permite ao leitor sentir os objetos evocados. É uma escrita que chamaremos aqui do dia-a-dia, da rotina, e não por ser descuidada mas justamente por conseguir apreender toda a realidade material dos objetos, das ações, das situações:

Escolhia livros desconhecidos pelo título. Vários largava no primeiro capítulo. Os que me interessavam, levava para casa, e continuava a leitura nas horas em que não estava ajudando na limpeza ou na cozinha (o que não requeria muita ajuda, pois quase tudo que o Fernando comprava era semipronto ou congelado), ou andando de patins pela vizinhança ou só vendo televisão – minha rotina VIP. (LISBOA, 2010, p.61)

A poética do abstrato-concreto aqui explicitada pode ser aproximada da teoria literária do correlato objetivo introduzida e praticada por T.S.Eliot: os objetos ou uma situação tornam-se uma fórmula para exprimir uma determinada emoção:

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative"; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked. (ELIOT, 1920)

No romance *Azul-Corvo* há alguns correlatos objetivos recorrentes que evocam ou exprimem determinados nós emotivos:

-o mapa: a vida da protagonista Vanja é influenciada de maneira preponderante pelo espaço: ela deixa o Brasil e suas certezas para ir aos EUA procurar seu pai, que ela descobre estar na África. Falando com Fernando, seu pai adotivo, descobre que na vida dele, assim como no relacionamento dele com sua mãe, as mudanças geográficas tiveram um papel determinante:

Eu tinha mil e duzentas páginas de perguntas sobre minha mãe, sobre ele e a minha mãe, sobre meu pai e minha mãe, sobre o Novo México [...] Por que as pessoas se deslocavam daquele jeito da vida de uma à vida da outra, e mudavam de cidade, e mudavam de país, e adquiriam novas cidadanias ou não adquiriam novas cidadanias. Por que, nesses deslocamentos, antigos amores sumiam do mapa, antigos amores transubstanciados em amizades sumiam do mapa. E pais sumiam do mapa. (LISBOA, 2010, p.77)

Nessa deslocamento permanente, nessa “ditadura do espaço”, como Vanja diz, o mapa torna-se o único ponto de referência possível, evocado pela narradora de maneira quase obsessiva.

-Os peixes, os moluscos e sobretudo as conchas azul-corvo representam o desejo de Vanja de voltar a uma dimensão de intimidade e de paz, anterior à morte da mãe, que determinou o fim da infância.

The fish è também o título do poema preferido de Vanja, cuja autora é Marianne Moore:

Quando eu lia aquele poema chamado “The Fish”, os peixes, era transportada para um mundo de cores, de movimentos primordiais. Havia nele caranguejos como lírios verdes e chapéus-de-sapo submarinos. E um oceano turquesa de corpos. E as conchas azul-corvo. (LISBOA, 2010, p.93)

O adjetivo “primordiais”, junto à imagem de um mundo de contos de fadas povoado por caranguejos e chapéus-de-sapo submarinos, evoca a infância ou até o momento da gestação precedente ao parto. A imagem das conchas azul-corvo determina o ponto mais alto desse clímax ascendente e, aqui como em outros momentos do romance, assinala a presença dominante do abstrato e de uma carga emotiva muito forte.

Além do mapa e dos peixes/conchas/moluscos, outros objetos são evocados de maneira pontual para exprimir outras sensações: isso acontece não só e obrigatoriamente por meio de metáforas mas pelo contrário, na maioria das vezes, esses objetos são a sensação: a escritora descreve um certo objeto ou uma certa situação e, graças a uma escrita precisa e sutil e nunca didascálica, faz com que o leitor possa sentir, de uma maneira quase material, aquele objeto ou sensação ou emoção.

Cita-se:

Voltava da Barra do Jucu no fim das férias com a pele da cor da madeira escura, quase como aquela mesa de jacarandá que tínhamos na sala de casa. (LISBOA, 2010, p.33)

Se nesse caso é a metáfora que exprime a sensação de prazer de um corpo que ficou ao sol, aqui, pelo contrário, as metáforas estão ausentes:

Parávamos em lanchonetes com cheiro de gordura e café queimado para usar banheiros com cheiro de urina e desinfetante, onde uma funcionária muito gorda ficava sentada fazendo crochê e vendia panos de crochê e calcinhas, ao lado de uma caixa de papelão com as palavras CAIXINHA OBRIGADA. (LISBOA, 2010, p.32)

A abundância de detalhes e a repetição de algum elementos da frase (“com cheiro de”, “crochê”, “caixa”) tornam a escrita visual, sensível, de modo que o leitor entra na cena descrita e sente o cheiro, a sujeira, vê a funcionária, o crochê e a caixinha.

A poética do abstrato-concreto pervade a representação do espaço, do tempo e determina também as dinâmicas entre o possível e o definitivo.

O ESPAÇO DA NARRAÇÃO E A IMPORTÂNCIA DA GEOGRAFIA

Adriana Lisboa põe o espaço ao centro do sistema narrativo de *Azul-Corvo*. A experiência da protagonista Vanja é um percurso físico e emotivo pela América, que se atua sob perspectivas diferentes: Vanja, brasileira no Colorado, ser do hífen entre o Brasil e os Estados Unidos, observa paisagens, animais, climas e pessoas dos dois países e, ao longo da sua viagem de aprendizado, constrói o seu mapa personalizado, onde a toponomástica dos lugares é enriquecida por uma cartografia emotiva de pessoas encontradas e de experiências vividas.

-Geografia física

O espaço físico da narrativa de *Azul-Corvo* é definido de maneira precisa e constante, através da toponomástica e de descrições pormenorizadas: os toponímicos Copacabana, Rio de Janeiro, Lakewood e Colorado, assim como o nome de suas ruas, ocorrem de modo constante ao longo do texto:

Levei o verde e amarelo das bordas do envelope brasileiro até a agência do correio na Ronald de Carvalho (LISBOA, 2010, p.58)

Em agosto, passei a ir de vez em quando com Fernando até a biblioteca pública central de Denver, onde ele trabalhava como segurança. Andávamos um pouco, pegávamos o ônibus, andávamos mais um pouco até o quarteirão limitado pela Broadway, a Bannock Street e as avenidas treze e catorze. (LISBOA, 2010, p.60)

A escritora descreve o espaço utilizando nomes de seus objetos ou de suas características, de modo que, na mente dos leitores que pertencem aos universos de referência dessa narrativa, surgem as imagens correspondentes:

Em Copacabana, Rio de Janeiro, havia baratas, amendoeiras, mosquitos, maresia, pombos. Igrejas. Supermercado Mundial. McDonald's. Em Lakewood, Colorado, havia coelhos, cães da pradaria, corvos. Igreja. SuperTarget. McDonald's. (LISBOA, 2010, p.19- 20)

Entre Copacabana e Lakewood fica o espaço-tempo do percurso feito pelas personagens e que a narradora percorre reconstruindo dessa maneira a sua história e a sua memória pessoal.

A viagem de Fernando, que em 1988 parte de Aurora, Denver, e vai até Albuquerque para passar o Natal com a Vanja e sua mãe, é contada através dos nomes e das placas das estradas: a escrita se torna visual e a focalização onisciente passa a ser interna e centrada no Fernando (como numa subjetiva de cinema):

Fernando dirigiu muito mais do que as seis horas habituais entre uma cidade e outra na autoestrada I-25. [...] Ele deixou para trás Trinidad [...] Passou pela placa que dizia BEM-VINDO AO NOVO MÉXICO TERRA DE ENCANTAMENTO e viu pelo retrovisor a placa que dizia BEM-VINDO AO COLORIDO COLORADO, as montanhas Sangre de Cristo a oeste. (LISBOA, 2010, p.69)

A história da guerrilha de Araguaia do PCdoB também é contada por meio de uma localização pormenorizada dos eventos:

A região era, e ainda é, conhecida como Bico do Papagaio [...] O nome vem do desenho que o rio Araguaia faz ao desembocar no rio Tocantins, na junção de três estados brasileiros. Nos anos que Chico e Manuela passaram ali, os estados eram Pará, Maranhão e Goiás. Hoje são Pará, Maranhão e Tocantins, por causa da reforma na geografia. Mas o Bico do Papagaio continua lá. (LISBOA, 2010, p.83)

A narração segue o movimento do carro nas estradas, pelo continente americano; Vanja, com o olhar curioso de uma adolescente, e com a capacidade analítica que deriva da condição de ser estrangeira, é sensível aos fenômenos climáticos assim como a fauna e a flora dos lugares que ela visita:

Antes era um exagero de trópicos, alguma coisa na casa dos oitenta por cento de umidade relativo do ar. Perfeito para as baratas. As baratas eram tão felizes no Rio de Janeiro, aquele espaço acolhedor e fácil. Agora, esse número ficava em torno dos trinta por cento. E havia o calor sem água, estéril, que deixava meu corpo seco e minha pele parecendo uma folha de papel. (LISBOA, 2010, p. 19)

A escritora parece querer amplificar ainda mais esse olhar analítico: as descrições, já detalhadas e frequentes, são muitas vezes completadas pelo uso dos nomes científicos em latino (*Periplaneta americana*, *Corvus corax* e *Corvus brachyrhynchos*, *Canis latrans* etc.).

-Geografia emotiva

A geografia física, que muda conforme o país onde a narradora se encontra, carrega conotações emotivas que ultrapassam a simples configuração do espaço e dos seus elementos para significar sensações e sentimentos: é a geografia que chamaremos de emotiva.

Uma chuva chuva mesmo, se esparramando inteiramente na palavra, em cada letra, em todas as ideias preconcebidas que você pudesse ter da chuva, alagando-as, empenando-as, encharcando-as e vazando pelas frestas, mostrando-lhe que se até então você tivesse dado o nome de chuva a qualquer outro fenômeno meteorológico seria preciso repensar. Reconsiderar. (LISBOA, 2010, p.48)

A narradora, que já se mudou e se encontra agora no Colorado, observa a chuva e as suas diferenças a respeito daquela do Brasil: a sua reflexão, o seu convite a “repensar” e a “reconsiderar”, sugerem que é só o nosso olhar que define o espaço e os seus elementos segundo categorias que podem ser abaladas mudando de perspectiva, de continente, de clima. A geografia nunca é só física então porque se enriquece sempre da nossa pessoal percepção, tornando-se uma geografia emotiva: como a linguagem, a geografia também é uma convenção e pode então ser reconsiderada logo que as suas referências mudarem.

TEMPO

Para responder ao deslocamento permanente e reagir à “ditadura do espaço”, Vanja gera o tempo da sua narração de uma maneira completamente livre de constrangimentos. Os eventos são contados numa ordem que nunca é linear: o romance começa *in medias-res* e desenvolve-se através de analepses e de prolepses de modo que a narração da vida da Vanja nos EUA com o Fernando (tempo presente da história) entrecruza a das lembranças do Fernando e da mesma Vanja (tempo passado da história). No relato das lembranças, do já vivido, encontram-se antecipações do que acontecerá no tempo presente da história: Vanja nesse caso aproveita todo o poder da focalização onisciente.

Desde a primeira linha do romance, a narradora exprime essa sua vontade de reinventar o tempo colocando o início do ano em julho e reiterando esse conceito ao longo de todo o primeiro capítulo:

Naquele mês de julho, o primeiro mês do meu Ano-Novo [...] O ano começou em julho [...] Um ano acabou em julho e outro ano começou em julho, mas eles não estavam emendados um no outro (LISBOA, 2010, p.12-17)

A morte da mãe provoca à Vanja uma espécie de paralisia: por doze meses ela fica parada, inativa, inerte, num “nãolugar” (LISBOA, 2010, p. 17) espaciotemporal. Essa pausa acaba com a decisão por parte de Vanja de partir para os Estados Unidos: à impossibilidade de modificar as distâncias geográficas que tornam “periféricas” as pessoas centrais da sua vida até aquele momento, ela reage reelaborando, através da escrita, o tempo, em função da sua percepção subjetiva.

Contudo, o tempo não consegue vencer contra a “ditadura do espaço”: Vanja, certa de que o percurso do tempo não pode ser realmente modificado a não ser na narração de eventos passados, brinca com ele e faz-lhe dar voltas e outras voltas, mas, de fato, muitas vezes ela mede o tempo em termos espaciais, demonstrando mais uma vez estar presa nessa ditadura espacial:

Em quarenta anos, uma quantidade inimaginável de coisas pode acontecer [...] Mais pessoas nascem, mais pessoas morrem, várias somem do mapa sem deixar traços. Transamazônicas iniciadas com pompa jamais são concluídas, e o tamanho da ferida pode ser visto até do espaço. (LISBOA, 2010, p.51)

POSSIBILIDADES

A poética do abstrato-concreto, a toponomástica obsessiva e a estrutura temporal alterada representam a tentativa por parte da narradora Vanja de controlar um universo geográfico e emotivo que ela sente em contínua expansão e dispersão.

Vanja sente-se desorientada frente às infinitas possibilidades que a vida oferece a cada indivíduo: essa desorientação surge a partir do momento em que, com a morte da mãe, ela decide partir, deixar o lugar que até aquele momento ela chamava de casa; é então essa deslocalização inicial que provoca nela a perda dos limites e a sensação de viver num mundo onde há infinitos caminhos possíveis.

Depois, percebi que a vida fora de casa é uma vida possível. Uma vida entre as muitas vidas possíveis. (LISBOA, 2010, p.72)

Vanja, que se mudou para os EUA para procurar o seu pai, exprime as suas dúvidas em relação às infinitas possibilidades geográficas do domicílio dele: começando por nomear Estados e fronteiras, ela acaba imaginando uma saída do seu pai da mapa do real ou uma multiplicação dele em infinitos Daniel, dispersos no globo inteiro.

Mas quem sabe ele tinha cruzado a fronteira e estava agora no Arizona ou no Texas ou no próprio Colorado, ou então no México, para lá de uma fronteira ainda mais fronteira, ou então na Columbia Britânica ou na Argentina (por que não?), ou virtualmente em qualquer outro lugar do mundo. Ou então não havia mais aquele Daniel específico no mapa, apenas os seus homônimos espalhados pelos quatro cantos do globo, diáspora de um homem só. (LISBOA, 2010, p.96)

Meu pai podia ser um homem velho demais, jovem demais, esquisito, bonito demais, magro demais, brilhante, arredio, careca, bem-humorado, gordo demais, extrovertido, religioso, cabeludo, feio, bastante culto [...] Meu pai podia ser pai de outras filhas e de outros filhos. Eu listava todas as possibilidades mentalmente, enquanto fazia o café, certa de que meu pai não se deixava adivinhar em nenhuma delas. (LISBOA, 2010, p.111-112)

Nessa longa reflexão, Vanja exprime a sua angústia provocada pela perda de todo ponto de referência: é a explosão do infinito, a enchente das possibilidades. Para sobreviver, Vanja evoca um objeto para que ele se torne a sua boia:

O café, de marca brasileira comprada na loja de produtos brasileiros, gotejava dentro do bule. A torrada torrava na torradeira. A casa, aninhada em suas cortinas fechadas e em suas portas fechadas, cheirava a café e torrada. (LISBOA, 2010, p.112)

O café, a torrada e os cheiros são os objetos, o concreto, que Vanja evoca para exprimir o abstrato, ou seja nesse caso a sua necessidade de sentir-se em casa, numa dimensão onde ela se possa orientar, depois da explosão.

LINGUAGEM

A tentativa de Vanja de apreender o mundo na sua infinitude exprime-se por uma linguagem controlada e equilibrada que se mantém numa linha de tom constante, sem variações de intensidade. As palavras são usadas por Vanja, voz de Adriana Lisboa, com essencialidade: nunca há um elemento supérfluo na frase, uma adjetivização acentuada ou uma retórica abundante.

Falava apenas o indispensável (LISBOA, 2010, p.35)

Vanja descreve assim a linguagem usada pela mãe: a autora, de modo indireto, refere-se também à maneira de falar da própria narradora.

Ainda uma vez, essa escrita demonstra o desejo de controle, de equilíbrio num mundo que explode sob o peso do infinito, das possibilidades eternamente possíveis mas,

mesmo sendo calma e essencial, ela nunca é fria ou estéril: pelo contrário, como vimos, é extremamente sensorial, táctil, sensual.

CONCLUSÃO

Azul-Corvo é um romance de formação: Vanja viaja no espaço e no tempo e descobre a história dos seus familiares, assim como a História do Brasil; uma vez que a sua mãe desaparece, ela começa a perguntar-se qual é o lugar que ela pode chamar de casa e porquê. Ela parte de Copacabana, com umas malas quase vazias, ainda uma vez essenciais, carregando só o essencial, para tentar achar a sua casa.

Se no início do romance ela se sente “no meio de lugar nenhum” (LISBOA, 2010, p.11), como um “rio temporário” (LISBOA, 2010, p.12), e é obsesionada pelo espaço geográfico, pela toponomástica, no final ela pode afirmar que “num belo dia eu me dei conta de que não tinha importância o país onde eu estava. Outras coisas tinham importância. Não essas.”. A casa compõe-se de objetos, de paisagens, de climas, de concretos mas sobretudo de todas aquelas “outras coisas” que constroem as nossas raízes no espaço físico e emotivo. No final do seu relato, depois de todas as deslocizações do seu percurso pessoal e narrativo, Vanja entende que o lugar onde ela pode fazer viver todas as possibilidades, sem perder-se na incapacidade de apreender o infinito, é a escrita. A escrita torna-se então a sua própria casa: ali Vanja pode finalmente libertar-se da necessidade do concreto para deixar-se viver na infinitude do abstrato, do que não pode ser apreendido na sua total completude mas onde ela pode escolher a sua possibilidade e fazê-la definitiva: “Era para ser definitivo. E foi.” (LISBOA, 2010, p.219)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ELIOT, Thomas Stearns. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen, 1920
- LISBOA, Adriana. *Azul-Corvo*. Rio de Janeiro: editora Rocco, 2010

CESERANI, Remo. *Guida allo studio della letteratura*. Roma-Bari: Laterza, 1999

SEGRE, Cesare. *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi, 1985

<http://www.bartleby.com/200/sw9.html>

Recebido em: 14/03/2012

Aceito em: 29/03/2012