

RESUMO/ ABSTRACT

A MEMÓRIA, SEUS FIOS E TRAMAS: DOIS LIVROS DE ADRIANA LISBOA – *OS FIOS DA MEMÓRIA* E *AZUL-CORVO*

O texto mostra, mediante a análise de dois livros de Adriana Lisboa, como as personagens da autora contemporânea buscam construir sua identidade por meio da memória de outras pessoas, registrada em diários ou em depoimentos.

Palavras-chave: identidade; memória; diários.

THE MEMORY, ITS WIRES AND WOOLFS: TWO BOOKS BY ADRIANA LISBOA – *OS FIOS DA MEMÓRIA* AND *AZUL-CORVO*

The article presents, in an analysis of two books by Adriana Lisboa, as the characters of that contemporary writer try to build their identities through the memory of other people, registered in diaries or in testimonies.

Keywords: identity; memory; diaries.

A MEMÓRIA, SEUS FIOS E TRAMAS: DOIS LIVROS DE ADRIANA LISBOA – OS FIOS DA MEMÓRIA E AZUL-CORVO

Elis Crokidakis Castro

Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ

Professora do Centro Universitário Abeu e da Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro-RJ

eliscrokidakis@yahoo.it

Começando pelo último. *Azul-corvo* é o livro de Adriana Lisboa lançado em 2010, onze anos após sua primeira publicação; *Os fios da memória* (1999) livro de estreia. Entretanto, podemos dizer que a temática é a mesma. A obra recorre à memória para dar conta de uma possível tentativa de reconstrução do sujeito, ou seria invenção?

Nossa intenção é mostrar como as personagens dos dois livros de Adriana Lisboa buscam fugir da fragmentação, da desconstrução de seu sujeito, mergulhando num universo de memória que é, e não é, o delas, mas pelos quais elas poderão se reconstruir, construir, ou se inventar. O narrador, em ambos os livros, é aquele marcado pelos elementos pós-modernos, e narra em primeira pessoa seu drama, sua busca. A busca é o referencial dos livros, porém o que se busca é que nem sempre é claro.

Em *Azul-corvo*, a personagem principal e narradora é Evangelina, Vanja, menina ou já mulher, que aos 13 anos perde a mãe e deixa o Brasil em busca de seu pai biológico, que não era aquele que a tinha registrado. Nessa viagem ela encontra Fernando, seu pai de registro, e com ele passa a viver e a buscar seu pai verdadeiro, Daniel, um namorado furtivo de sua mãe.

É nos Estados Unidos que a história se passa, todavia, a volta memorial é ao Brasil da ditadura. Não que Vanja tivesse sido uma guerrilheira, mas Fernando foi. Guerrilheiro treinado na China e participante do grupo do Araguaia, porém essa parte do livro, embora pareça ter surgido para embasar a busca de Vanja, nos soa meio artificial. Não soa como um registro histórico de algo que aconteceu,

mesmo que remeta aos registros corretos da época. Não sei se foi invenção ou a autora recorreu mesmo às fontes históricas, todavia carece de força esse relato, que surge no entretexto da busca de Vanja.

Mas será que a construção de Vanja necessita mesmo da rememoração de Fernando para se impor? Sim ou não, dependerá do ângulo que a leitura for feita. Talvez esse livro seja como aqueles em que a leitura se arrasta e só depois de efetivamente terminada é que podemos nos dar conta dos elementos implícitos e explícitos que ela contém. E tanto mais isso se dá, quando olhado em conjunto com outras obras da autora. Trata-se de um universo que só se descortina depois de fechado o livro e a história.

O texto tem muitas marcações, e algumas lembram também um , como no primeiro livro da autora, em que tempo e espaço, e ainda ambiente, são sinalizados minuciosamente com metáforas poéticas que recheiam a narrativa, algumas metáforas meio deslocadas, como se a narradora pusesse no papel tudo que vem a sua mente, sendo memória ou não.

A narrativa começa por um caminho e logo muda de direção num fluxo de consciência, de criação, meio incontrolável. Não é o texto incoerente, mas este fica muito cheio de referências do seu tempo. O Rio de Janeiro, a cidade em que vive, no Colorado, a vida de sua mãe, a de Fernando, de Carlos, a escola, tudo faz aflorar as divagações. Assim, de novo uma obra autorreferente, que pode dialogar com outras da autora, principalmente o primeiro livro, como já dissemos.

Naquele primeiro livro, Beatriz se reconstrói através dos diários de sua bisavó, se cria ali, busca a origem de sua família, as multi-etnias da composição da brasileira.

Nesse livro, isso também ocorre, mas é mais claro o propósito da autora em marcar esse fato, essa necessidade de construção, ou formação de uma personagem também mulher que se procura nas referências sobre seu pai, sua mãe e sua terra.

No primeiro livro, *Os fios da memória*, a personagem principal se encontra absorvida pelos diários encontrados dentro de uma casa que lhe ficou de herança e pouco sai de casa. Já no livro atual, como diz Luiz Rufato na orelha do livro, os personagens estão em trânsito, e mais, estão deslocados, digo eu, e também diz a narradora no quarto parágrafo do texto:

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 interseções e das intenções (todas muito boas), minha (LISBOA, 2010, p. 11-2).

Em trânsito porque não tem um único paradeiro, movem-se para todos os lados sem um destino fixo. Todos os personagens transitam por espaços diversos, cada hora em um lugar. Nenhum deles estaciona. Fernando passa pela China, Brasil, Londres, Estados Unidos, a família de Carlos, o amigo salvadorenho, também sai de seu espaço originário, vai para o Colorado, depois para Miami; June, cuja mãe era inglesa e o pai de uma etnia local, Zuni, também tinha morado na Inglaterra e depois voltado a Santa fé; Isabel, que era porto-riquenha, morava nos Estados Unidos, tinha sido aluna e se tornou amiga de Suzana, mãe de Vanja, e ainda outros que perpassam a obra, como a amiga indiana Aditi Ramagiri, nascida em Columbus.

Fato é que todo esse universo multicultural se transforma num caldeirão de sopa com referências textuais para todos os lados, com montes de costumes e tradições diferentes que convivem num mesmo espaço temporário.

Nesse espaço temporário onde o contato se dá, há uma mistura cultural, isso fica claro quando Vanja não é convidada para o aniversário da melhor amiga Aditi, porque não tinha ido a sua casa mais de três vezes: “Eu queria dizer que Aditi não tinha culpa. Eu não estava zangada com ela. (...) nem com Mrs. Ramagiri, costume é costume, regra é regra, cada família tem os seus e as suas (...)” (LISBOA, 2010, p. 107). Ou quando Fernando diz a Vanja para não se aproximar muito das pessoas: “Não é para você chegar muito perto das pessoas (...). Essa coisa brasileira de ficar dando montes de abraços e beijos. Se quiser cumprimentar alguém, aperte a mão. É assim que funciona por aqui” (LISBOA, 2010, p. 101).

Assim, por conta desse deslocamento é que os personagens são obrigados a se adaptar aos elementos do local temporário. Por ninguém estar no seu próprio território, de não ter suas raízes fincadas, é que surge a questão linguística, por vezes mencionada. Surge com um excesso de termos estrangeiros, numa apropriação da língua do outro, todavia isso não é fácil. Absorver a língua materna é um processo muito árduo e por vezes impossível. Os imigrantes em seus guetos e em casa permanecem com sua língua mãe. Isso se dava com Vanja, que discorre por vezes sobre sua forma de aprender o inglês e sobre como Carlos, seu amigo, lutava com a língua que tinha que ser adotada.

Eu ía, por exemplo, comprar sanduíche. Fazia o meu pedido com o máximo de esmero, lembrando o inglês perfeito da minha mãe, arrumava cada vogal e cada consoante na minha boca com cuidados de Feng-Shui. Daí a alguns instantes a moça no caixa me perguntava de onde eu era. Caramba: como é que os outros escutam na sua fala algum sotaque, se você não escuta? (LISBOA, 2010, p. 72).

Noutro momento, a personagem-narradora repete o pensamento sobre a questão linguística quando fala de seu pai e se define: “Eu desconfiava que Daniel não desconfiava ter uma filha chamada Vanja, de 13 anos de idade, dona de duas cidadanias e adolescente num harmonioso caos linguístico, uma filha que falava inglês na escola, português em casa e espanhol com os vizinhos” (LISBOA, 2010, p. 96). Ou ainda quando June faz um jantar para o grupo:

June preparou um jantar que encheu a casa de cheiros quentes. Colocou música e estendeu no ar ganchos invisíveis que nos aproximavam, laços de uma trama de crochê na ponta da agulha. Éramos um mundo de compatibilidades, estávamos irmanados, nos equivalíamos – e onde não nos equivalíamos, nos compensávamos. Um talento de June: nós quatro éramos, de repente, essa grande família improvável, multinacional, cheia de línguas diferentes e sotaques diferentes para as mesmas línguas (LISBOA, 2010, p. 157-8).

Logo todo processo de uso e apropriação da língua inglesa é valorizado, assim como os elementos que simbolizam aquela sociedade americana, os elementos da sociedade de consumo. De certa forma, parece que a posição de Vanja junto a Fernando torna-se mais ideologicamente pontual, isso em contraste com a família de Carlos, que quer e aceita tudo que a sociedade de consumo oferece. Perpassa a ideia de que eles, salvadorenhos, tivessem escolhido ir para ali e Fernando não, tivesse sido obrigado a sair do Brasil.

Mas isso não é verdade, Fernando diz que foi porque quis, e revela isso ao expor sua vida para a menina, talvez para fazê-la ver que existe uma história pessoal dentro da história de cada povo. Esse é o questionamento que faz Hannah Arendt em *Rahel*, ao falar de sua história dentro da do povo judeu: “o que é o ser humano sem sua História? Produto da natureza e nada de pessoal” (ARENDR, 1994, p. 25).

Entretanto, o que nos parece mais interessante na história não é o que até agora falamos, mas a questão da reconstrução do sujeito através de sua memória, ou da memória de outros. Essa reconstrução ocorre em *Os fios da memória* e também em *Azul-corvo*. No último livro, em vários momentos a memória aparece, e a personagem fala da memória velha, que é resultado do deslocamento:

Cordialidade. Necessidade. Vergonha. Curiosidade. Ambição. Admiração. Vontade de ser igual. De pertencer ao lugar. O que for.

Depois que você passa tempo demais longe de casa, vira uma interseção entre dois conjuntos, como naqueles desenhos que fazemos na escola. Pertence aos dois, mas não pertence exatamente a nenhum deles. Você passa a ter uma memória sempre velha, sempre ultrapassada de casa (...). Você é algo híbrido e impuro. E a

interseção dos conjuntos não é um lugar, é apenas uma interseção, onde duas coisas inteiramente distintas dão a impressão de se encontrar (LISBOA, 2010, p. 72).

Ou quando Vanja pergunta para Fernando sobre o que aconteceu naqueles anos de chumbo:

Queria saber tudo o que tinha acontecido com ele, queria ver aqueles dias-fantasmas do seu passado na minha frente, diante dos meus olhos, queria saber se os fantasmas de fato assombravam ou se eles apenas eram fantasmas por falta de alternativa (LISBOA, 2010, p. 85).

Vanja também retoma a memória de sua mãe que tinha ido morar nos Estados Unidos com nove anos. Nessa parte, a mãe é revivificada por seus posicionamentos e por sua vida naquele lugar onde ela agora estava. A personagem então tenta refazer a história da sua mãe através dos depoimentos de Fernando e de outros. Um ato normal do indivíduo que perde um ente querido. A reconstrução da imagem da mãe, porém, não é só pela memória pessoal, de amigos etc., mas também pela memória coletiva e a memória de imagens da mídia.

Para o estudioso da memória Halbwachs, a memória da pessoa está amarrada à memória do grupo, e esta última à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade e é o que ele cria, o conceito de memória coletiva. Ou seja, o estudioso vê a memória como fenômeno social e ao mesmo tempo reflete sobre as dimensões social e simbólica da memória individual. Superando a visão dicotômica do positivismo, o estudioso indica o caráter social da dinâmica entre a lembrança e o esquecimento em cada indivíduo. E sugere que a memória se tornaria um importante veículo na construção das identidades na sociedade moderna pós-industrial, e é isso que estamos vendo.

Com base nessas ideias de Halbwachs é que podemos falar da construção das identidades das personagens de Adriana Lisboa, Beatriz e Vanja.

Outro autor mais atual, que também vai tratar da questão da identidade relacionando-a com a subjetividade é Stuart Hall. Em seu texto “Quem precisa da identidade?”, Hall passeia por Foucault, Lacan, Freud, Hirst e outros, buscando uma base mais sólida para a relação que existe entre o discurso, a identidade e a subjetividade. Hall difere a identidade individual da cultural, diz que na cultural há um “eu coletivo ou verdadeiro que se esconde dentro de muitos outros eus – mais superficiais ou mais artificialmente impostos – que um povo, com uma história e uma ancestralidade partilhadas, mantém em comum” (HALL, 2000, p. 108). Para Hall, as identidades são construídas dentro do discurso e não fora e por isso é que “nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e

institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas, por estratégias e iniciativas especiais” (HALL, 2000, p. 109).

A partir dessa ideia é que o crítico afirma que as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela, ou seja, “é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu *exterior constitutivo*, que o significado “positivo” de qualquer termo – e, assim, sua “identidade” – pode ser construído” (HALL, 2000, p. 110). Assim, Hall afirma “que toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado” (HALL, 2000, p. 110).

Logo, a identidade é vista pelo crítico como um ponto de sutura entre os discursos e as práticas que nos interpelam, falam ou convocam para que tomemos nossos lugares como sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, sujeitos dos processos que produzem a subjetividade, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar” (HALL, 2000, p. 112). Daí a fala da personagem de Lisboa ao dizer o que lembra a sua mãe:

Mas de todo modo, entre as coisas de que a gente se lembra e as de que não se lembra, entre as que conhece e desconhece, é preciso tapar os buracos da memória com a estopa de que se dispõe. E talvez qualquer tentativa de conhecer o outro seja sempre isso, nossas mãos moldando tridimensionalidades, nosso desejo e incompetência montando um álbum de colagens para fazer levantar dali um morto, um amigo, um amante misterioso que quando clareia o dia vai para a janela e fica contemplando o nada, sem dizer uma palavra (...). (LISBOA, 2010, p. 129).

Ou seja, na personagem, em sua construção evidenciamos o que nos fala Hall. É a ausência da mãe, a sua falta que vai gerar uma busca e descoberta de sua identidade e subjetividade.

Também interessa para esse descortinar da memória na reconstrução da identidade ou subjetividade a relação da memória com o espaço.

Já dissemos que os personagens de *Azul-corvo* estão em trânsito, eles vagam, sem saber aonde ir. Todavia há no texto momentos explícitos da força relacional entre sujeito, espaço e território. Por exemplo, quando Vanja diz que Fernando “precisava de um território onde abrir picadas para voltar a se reconhecer” (LISBOA, 2010, p. 130). Aí há a sugestão de que somente fixado com raízes é que ele encontraria a sua identidade, a sua subjetividade, já que também a casa é um elemento forte nessa estruturação do sujeito. A casa, o útero, o abrigo acolhedor, que ora pode ser representado pelo espaço, ora apenas por pessoas.

São muitas no livro as referências ao espaço, cidades e mapas que denotam a linha de divisão desses espaços. A linha fronteira não é aqui apenas simbólico do domínio de um país ou estado para outro, mas é também a marcação de fronteiras entre as buscas individuais, os mapas, que levam cada um a sua própria busca, que pode ser em qualquer lugar, desde que escolhido por quem busca.

Pois é então que a narradora, diante do momento em que se sente de novo acolhida pelas lembranças e amigos de sua mãe, diz se dar conta de que o espaço não importa: “Num belo dia eu me dei conta de que não tinha importância o país onde eu estava. A cidade onde eu estava. Outras coisas tinham importância. Não essas” (LISBOA, 2010, p. 215).

Ou seja, na realidade, o que queria Vanja era sentir-se acolhida, queria a confirmação de que pertencia a um núcleo que é mais forte que o histórico, social. Que é o que dá sustentação para a pessoa ser o que é, o que quiser ser. A desconstrução desse núcleo sólido de amor, cuidado, pertencimento, é que faz o homem não se sentir pleno. A errância, o trânsito, as não relações, essas fazem o sujeito ficar solto, fragmentado, numa busca incessante, por algo que nem sempre ele identifica, mas que lhe causa o desconforto, o estranhamento.

Em *Os Fios da memória*, esse estranhamento e desconforto também existem, é o primeiro romance de Adriana Lisboa. É a história de Beatriz, é a história de sua família, da narradora, já que o livro é narrado em primeira pessoa, só mudando no último capítulo, que leva seu próprio nome.

Conta as origens de sua família, e para isso usa no prólogo o recurso de uma árvore genealógica que localiza o leitor no corpo da família Brasil. Toda família tem suas histórias, a da família Brasil, que é contada por Beatriz, não difere muito das outras, fruto da miscigenação brasileira, negros, brancos, índios.

Cada capítulo tem nome de uma pessoa, começa no presente, vai ao passado remoto, misturado com o pretérito perfeito e volta ao presente.

Assim, o tempo não é jamais linear, como não é qualquer narrativa que se propõe a ser memorial. Mesmo quando nasce em diários, esses não precisam ter um compromisso com certa ordem cronológica e linear. Importam os fatos e sua coerência dentro do universo da narração. Ou seja, tem que haver certa coerência interna, e isso o livro possui. E muitas vezes essa coerência interna ocorre porque a narradora usa o artifício machadiano para trazer o leitor perdido em suas divagações para o corpo do livro.

É fato que a forma narrativa de Adriana não é das mais complexas. Por mais que a autora queira subverter certa ordem estrutural, nos parece que o seu centro pensante não consegue fugir de um pensamento cartesiano e organizado.

Fora Orlando, amor da personagem principal e narradora, todos os outros são da família Brasil ou coabitam com ela.

Orlando remete a Virgínia Wolf e, em muitas outras passagens, existem várias intertextualidades com os textos de outros autores da mesma e de outras épocas. De certa maneira, há nesses escritores contemporâneos uma preocupação em se mostrar leitor de alguns clássicos, como se isso fosse lhes dar alguma espécie de transcendência como a dos clássicos de outrora, chegando ao ponto de ter de fazer ao final da obra um quadro de referências. Todos, ou quase todos os contemporâneos, têm uma citação de Proust, de Joyce, de Dostoievski, comparações com personagens emblemáticos da literatura mundial, que carregam em si um contexto simbólico que é alcançado pelo leitor privilegiado, não o leitor comum. Parece-me também que isso pode ser fruto de uma literatura feita por quem transita entre dois mundos, o da academia e outro. E por isso essa escrita está sempre em diálogo com outras obras.

Muitos referenciais de *Os fios da memória* são do fim do século XX, com a narradora moradora da Zona Sul do Rio de Janeiro e mostrando nos dados do presente as várias maneiras como os sujeitos digerem a pós-modernidade. Todavia, “os fios da memória”, título do livro, são, a todo momento, lembrados.

O que é memória da personagem/narradora é pouco, por isso não podemos classificar como um livro de memória, mas um livro que vai criar/construir a memória de uma família, e isso é feito através da leitura de diários. E é pela via da família que a narradora vai se encontrar e se reconstruir, se descobrir, se inventar.

Creio que posso chamar *memória* aquilo que foi por alguém vivido e selecionado como objeto de história para contar. O livro não é isso. Existe a memória, mas essa é inventada ou descoberta através dos diários escritos por Antonia, avó da personagem, e guardados cuidadosamente até chegar a Beatriz.

Então, o conceito de memória se alarga, ousou dizer, já que podemos dizer que a memória não é só daquele que narra, parte de fatos possivelmente reais, mas também de inventados. Diários de outrem que permitem que a história da família seja conhecida.

Na verdade, até mesmo a narradora questiona o conceito de memória em seu livro. Cremos que memória seja a parte do presente dela, que ela desvenda pelos fios da escrita dos diários descobertos, que não são memória dela. Ou seja, são várias histórias ao mesmo tempo: a da narradora e a da família, e elas num determinado momento se juntam, e ao final Beatriz se encontra.

Dos recursos da narrativa, nota-se claro que, para um romance de estreia, a autora parece titubear. Parece começar com sua história, que no decorrer se transforma na da família.

O uso do narrador que conversa com o leitor é machadianamente revisitado na narrativa. As opiniões pessoais e as intromissões também são recursos freneticamente usados. É um narrador que não se esconde e tem suas predileções bem marcadas.

Tarciso é o personagem de quem não gosta, as outras personagens do presente também são marcadas pelos acontecimentos e elementos da década de 1970 para cá. Mazelas da família recente e da família antiga.

Percorre também o romance, o que também ocorre nos outros livros da mesma autora, a questão do ser escritora, de como elaborar todo o material a ela relegado e o que fazer com ele. Escrever como uma necessidade, como um ato acessório, ou como ato principal da própria vida? Contar o que acontece ou inventar o que acontece?

A introjeção dos diários na narrativa remete a inúmeros elementos que podemos destacar. Não que eles fossem sendo lidos no passo-a-passo. A narradora não diz isso, mas isso se entende ou se depreende do bloco único da história. Posso dizer que os diários inertes na estante são também um personagem, que quer sair a todo momento da obscuridade e partir para ação. Talvez seja essa a verdadeira intenção. Dois anos, diz a narradora, que ela ficou entre os muros da casa, elucidando seu universo familiar, descobrindo quem era quem, na história que queria contar.

E aí tem algo bem significativo, como já disse, que são os diários. Essas formas mistas que surgem como escritas confessionais, mas que podem nem ser. O diário não é uma escrita que tenha um compromisso nem com o real, nem com o ficcional. A princípio poderíamos dizer que surge para dar voz a algum tipo de necessidade de expressão, que necessariamente não se tornaria público. Por isso, pode conter as revelações íntimas e mais escabrosas. Já foi dito ser coisa de mulherzinha. Talvez por faltar à mulher durante tanto tempo a possibilidade de se expressar e dizer a todos o que queria. Ela escrevia para si mesma, contando e registrando seus ocorridos no dia-a-dia.

Para Hannah Arendt, ao falar dos diários e cartas de Rahel Varnhagen; quando não se tem qualquer forma de representação e de ideal, fica a manifestação desinibida, a indiscrição franca, se não endereçada à posteridade, é a um ouvinte real, anônimo, como se não pudesse responder. Assim, nos diários, diz Arendt, “a lembrança sentimental é o melhor método para esquecer completamente o próprio destino” (ARENDR, 1974, p. 21). E é isso que podemos encontrar em muitos dos diários escritos por mulheres, quando não um registro fidedigno da realidade oprimente, uma vida inventada com as coisas mais fantasiosas. Tudo que as mulheres gostariam e queriam ser e que não era permitido pela sociedade.

Mas a narrativa vai além das possibilidades de um diário, os diários do texto de Lisboa, aqui comentado, são como uma espécie de registro familiar. Talvez não tenha para Beatriz o mesmo recorte simbólico que tinha para Rahel no romantismo. No romantismo, surge a grande questão da modernidade, a dissolução das fronteiras entre o público e o privado. As intimidades são tornadas públicas e assuntos públicos podem ser experimentados e expressos no íntimo.

Na pós-modernidade em que vive Beatriz, as intimidades não só são tornadas públicas como são jogadas em rede. Logo, nada pode ser completamente íntimo nos dias de hoje, nem mesmo o maior segredo de família. Todavia, não é a questão do público e do privado que vai interessar para a construção da subjetividade de Beatriz e de Vanja, mas constatar o quanto delas mesmas pode estar presente naquelas histórias, do diário e das memórias pessoais de Fernando e outros.

Era como se, ao ouvir ou ler as histórias de outros, pudéssemos enfim montar nosso mosaico de partes disformes, que nos levariam a um todo complexo, já então organizado para a nossa composição. Assim, as personagens de Adriana Lisboa são como outras personagens da literatura, como Rahel, que “brincava com os blocos de construir de sua própria história, rasgava eventos, o mundo e as coisas, despedaçava suas conexões, mudava-as ora para cá, ora para lá, de modo a proporcionar alguma distração para uma alma enlouquecida de dor” (ARENDDT, 1974, p. 92).

Dessa forma, então, é que vemos as personagens principais de Adriana Lisboa, Beatriz e Evangelina (Vanja), brincando com suas próprias vidas, e misturando-as com referenciais de outras vidas para se recompor, se refazer, para montar a sua subjetividade, a sua identidade e assim escapulir da dor da fragmentação da alma, do ser.

Referências bibliográficas

ARENDDT, Hannah. *Rahel*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1974.

HALL, Stuart. “Quem precisa da identidade?” In: _____. *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.

LISBOA, Adriana. *Os fios da memória*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

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

Recebido em 16 de fevereiro de 2011

Aprovado em 26 de abril de 2011