

O fio de Ariadne na prosa-labiríntica de Adriana Lisboa

Lais Lara Oliveira Santos Vanin¹

*Memory is the seamstress, and a capricious one at that.
Memory runs her needle in and out, up and down, hither and
thither. We know not what comes next, or what follows after.
Orlando, Virginia Woolf*

Resumo: A obra de Adriana Lisboa tem registrado a contemporaneidade em um estilo distante dos registros da violência em romances de outros escritores brasileiros. Recorrer ao passado das personagens, redescobrir influências clássicas e preferir a vagarosidade da narrativa são estratégias de resistência e reconfiguração. A narrativa não-linear, com fragmentos de memória e fusão dos tempos presente, passado e futuro colaboram para a cristalização do estilo delicado. Assim como sugerem os “fios” do primeiro livro e o capítulo “Fio de Ariadne”, de *Sinfonia em Branco*, Adriana Lisboa desenvolve uma prosa labiríntica e um estilo característico.

Palavras-chave: Adriana Lisboa, literatura brasileira contemporânea, labirinto

O estilo delicado de Adriana Lisboa muito se distancia do rótulo preconceituoso “literatura de mulherzinha”, ou *chick lit*. Antes, faz referência a um texto entrecortado, recheado de imagens e metáforas. Em todos os romances da escritora, o leitor se depara com uma “narrativa sem urgência” (VIDAL, 2013, p.303), cheia de *flashbacks* (ou de *fios da memória*, como sugere o título do primeiro livro), direcionada ao pequeno, ao insignificante, ao detalhe. Em obras como *Sinfonia em Branco* (2001), *Rakushisha* (2007) e *Hanói* (2013), os núcleos traumáticos – abuso sexual, perda da filha e luta contra o câncer, respectivamente – são tratados com tranquilidade, pois há um “equilíbrio entre o leve e pesado, despojamento e densidade, como se (...) seu texto buscasse uma sensibilidade extinta pelos excessos contemporâneos” (VIDAL, 2013, p.302).

Luciene Azevedo, em sua tese, enxerga a delicadeza de Adriana Lisboa a partir de *A câmara clara*, de Roland Barthes, e dos conceitos de *studium e punctum*. O primeiro se refere ao interesse cultural despertado pela foto. Para exemplificar, Barthes afirma que entre as muitas fotos da insurreição da Nicarágua, por uma delas ele guardava “uma espécie de interesse geral, às vezes emocionado, mas cuja emoção passa pelo revezamento judicioso de uma cultura moral e política” (BARTHES, 1984, p.45). O *punctum*, em contraste, refere-se à afetividade expressa pela fotografia. Segundo Azevedo, nele está guardado o segredo da escrita delicada, afinal “o *punctum* perturba,

¹ Licenciada em Letras - Português pela Universidade de Brasília e graduanda em Letras - Inglês pela mesma Universidade. E-mail: laproflara@gmail.com

libera detalhes e, apesar de provocar uma ferida no olhar, não tem relação com o choque”, de maneira que “o detalhe salta da unidade da foto” (AZEVEDO, 2004, p.130).

A mesma estratégia se repete nas obras de Adriana Lisboa. Em *Sinfonia em Branco*, enquanto Tomás espera pelo reencontro entre ele, Clarice e Maria Inês, desvia o olhar para insetos quase sem vida: “diante de seus pés uma mariposa morta-viva acabava de se debater inutilmente enquanto um cortejo fúnebre de formigas pretas famintas arrastava-a em seu resto de existência pelo chão” (LISBOA, 2013, p.41). Também em *Azul-corvo*, quando tudo o que Vanja consegue lembrar sobre uma viagem à praia são os detalhes: “lembro-me daquela noite, do vento fresco e da minha pele quente, lembro-me da cor da lata de cerveja, lembro-me do céu e das estrelas sobre a Barra do Jacu e das fotos que eu não vi na revista *Life* e do pronunciamento que não ouvi Nixon fazer.” (LISBOA, 2014, p.173).

Sinfonia em Branco e *Hanói* apresentam os temas de maior peso emocional quando comparados aos demais romances. O abuso sexual de um pai contra a filha e a luta contra uma doença tão irremediável como o câncer poderiam conduzir a obra a esbarrar no sentimentalismo exagerado ou na violência explícita, mas isso não ocorre. O sucesso da composição pode ser defendido sob a perspectiva de Ítalo Calvino quando compara a leveza da literatura a partir da forma como Perseu mata a assustadora Medusa. Em *Seis propostas para o novo milênio*, Calvino explica no capítulo *leveza* (leia-se delicadeza)² essa questão:

Se quisesse escolher um símbolo votivo para saldar o novo milênio, escolheria este: o salto ágil e imprevisto do poeta filósofo que sobreleva o peso do mundo, demonstrando que sua gravidade detém o segredo da leveza, enquanto aquela que muitos julgam ser a vitalidade dos tempos, estrepitante e agressiva, espeznhadora e estrondosa, pertence ao reino da morte, como um cemitério de automóveis enferrujados. (CALVINO, 1990, p.26)

Como carregar o peso do mundo e ao mesmo tempo dar um salto ágil e imprevisto? Para Calvino, a leveza está exatamente aí, na habilidade de suavizar o pesado. Para ilustrar essa articulação, ele se vale de uma das imagens mais poderosas das do mito grego, a morte da Medusa e o conseqüente nascimento de Pégaso, o cavalo alado.

A Medusa era horripilante: tinha “dentes enormes como os de um javali, garras de bronze e cabelos de serpente. Tornou-se um monstro tão cruel, com um aspecto tão

² Ver Lucena.

assustador que nenhum ser vivente poderia olhá-la sem se transformar em pedra” (BULFINCH, 2013, p.184). Como alguém seria capaz de deferir-lhe um golpe mortal se não poderia direcionar-lhe o olhar? Perseu encontrou a resposta, pois “enquanto ela dormia, e tendo cuidado para não olhar diretamente para o monstro, mas guiando-se apenas pela *imagem refletida no brilhante escudo emprestado*, cortou-lhe a cabeça” (BULFINCH, 2013, pp. 184, 185, grifo meu). Ou seja, “é sempre na *recusa da visão direta* que reside a força de Perseu” (CALVINO, 2002, p. 19, grifo meu).

Em *Metarmofoses*, de Ovídio, lê-se que Perseu fora instruído a tratar com suavidade com a cabeça pesada do monstro: “para que a areia áspera não melindre a anguícoma cabeça, ameniza a dureza do solo com ninho de folas, recobre-o com algumas algas que cresciam sob as águas, e nele deposita a cabeça de Medusa, de face voltada para baixo” (OVÍDIO *apud* CALVINO, 1990, p. 20) Voando com sapatos alados, Perseu carrega a cabeça da Górgona. Haveria trato mais apurado, leve – delicado – do que esse?

Semelhante à morte de Medusa, Lisboa organiza as situações traumatizantes de seus livros. Se olhar diretamente para Górgona petrifica, ler sobre o abuso sexual do pai contra a filha ou acompanhar o definhamento de um ser humano, congela. A narrativa de Lisboa foi precisa como Perseu, sem olhar diretamente para o inimigo. A diferença? O escudo da brasileira não foi o reflexo do metal, mas a delicadeza do discurso.

A narrativa não-linear, com fragmentos de memória e de fusão entre os tempos presente, passado e futuro colaboram para a cristalização do estilo delicado. Em *Os Fios da Memória* (1999), a história de trezentos anos do Brasil se intercala com o pequeno período em que a narradora se dedica na construção do livro. Já em *Sinfonia em Branco* e *Rakushisha* isso acontece de forma menos esquematizada, pois apenas se compreende a cronologia dos núcleos narrativos ao final da leitura. O vai-e-vem de recordações elabora uma estrutura circular, na qual entrada e saída se confundem, tal como um labirinto. Portanto, assim como sugerem os “fios” do primeiro livro e o capítulo “Fio de Ariadne”, de *Sinfonia em Branco*, Adriana Lisboa cria um labirinto estrutural.

Segundo Chevaliere & Gheerbrant, um labirinto “é essencialmente um entrecruzamento de caminhos, dos quais alguns não tem saída e constituem assim impasses. No meio deles é mister descobrir a rota que conduz ao centro dessa bizarra teia de aranha” (CHEVALIERE & GHEERBRANT *apud* SANTOS, 2005 p.15). O labirinto de Lisboa se constrói a partir da narrativa entrecortada de digressões e de

ênfase no detalhe, no pequeno. Dessa forma, a leitura jamais será linear ou previsível – o mesmo ocorre em *Os fios da memória*, no qual a divisão do tempo salta aos olhos.

Em *Azul- corvo*, por exemplo, o desenrolar da busca de Vanja pelo pai biológico é constantemente interrompida por digressões e pela história de quando Fernando estava na Guerrilha do Araguaia. Em *Um beijo de Colombina* (2015), ainda que haja uma reviravolta ao final da narrativa, o leitor tenta juntar as pistas para a morte (ou desaparecimento) de Teresa - tarefa tão difícil quanto encontrar a saída no Labirinto de Creta. O drama de Celina, em *Rakushisha*, desenvolve-se gradualmente e com a intervenção de outros dois narradores – Haruki e Bashô. E o que dizer sobre *Hanói*? A própria vida de David se torna tortuosa, sem saída, quando se vê obrigado a lidar com um câncer terminal.

O escritor argentino Jorge Luis Borges metaforizou o labirinto em diversos contos e poesias. A leitura de “O jardim dos caminhos que se bifurcam” contribui para a reflexão sobre a narrativa de Adriana Lisboa. O narrador escreve sobre uma história de investigação criminal e o protagonista Ya Tsun conversa com o homem que posteriormente assassina, Stephen Albert, sobre a tentativa do antepassado, Ts’ui Pen, de construir um labirinto-romance.

À primeira vista, a obra de Ts’ui Pen parece confusa, afinal “no terceiro capítulo morre o herói, no quarto está vivo” (BORGES, 2000, p.64). Apenas Albert consegue aclarar a confusão, explicando o segredo: o romance era um labirinto. Isso fica evidente quando Ya Tsun lê uma carta deixada pelo autor: “deixo aos vários futuros (não a todos) meu jardim de caminhos que se bifurcam”. Ya Tsun compreende a lógica do romance e relata:

Antes de exumar esta carta, eu perguntara-me de que maneira pode um livro ser infinito. Não conjecturei outro procedimento senão o de um volume cíclico, circular. Um volume cuja última página fosse idêntica à primeira, com a possibilidade de continuar indefinidamente (...) Detive-me, como é natural, na frase: «Deixo aos vários porvires (não a todos) o meu jardim dos caminhos que se bifurcam». Quase de imediato compreendi; o jardim dos caminhos que se bifurcam era o romance caótico; a frase vários porvires (não a todos) sugeriu-me a imagem da bifurcação no tempo, e não no espaço. A releitura geral da obra confirmou esta teoria. Em todas as ficções, sempre que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras; na do quase inextricável Tsui Pên, opta - simultaneamente - por todas. Cria, assim, diversos porvires, diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam. (BORGES, 2000, p.65)

Lara Oliveira explica o sentido do conto: “a narrativa funciona ainda como espelho do real, do que poderia ter sido, caso um outro caminho fosse escolhido”

(OLIVEIRA, 2012, p.4). Os romances de Adriana Lisboa seguem a mesma linha da obra de Ts'ui Pen³. O “poderia ter sido” perpassa *Sinfonia em Branco* quando, por uma porta entreaberta, Maria Inês vê “uma cena que *poderia* ser belíssima” (LISBOA, 2013, p.79, grifo meu), mas que na verdade é o estupro. Ou em *Rakushisha*, quando as personagens em constante deslocamento tomam decisões repentinas que movem potencialmente o destino da cada uma. Em um encontro inesperado no metrô, Hakuri, “*por impulso*, convida”, Celina “para ir ao Japão, onde vai para se inspirar a fim de ilustrar o livro, *mesmo sem saber japonês*.” (LEAL, 2013, p.7, grifo meu).

No romance de Ts'ui Pen, quase todas as possibilidades de futuro estão escritas. Processo semelhante está nos livros de Lisboa. Em *Os fios da memória*, Beatriz constantemente reflete sobre os possíveis caminhos dos descendentes legítimos de seu antepassado; em *Sinfonia em Branco*, o leitor conjectura vidas diferentes caso o estupro não tivesse ocorrido ou presenciado por Maria Inês; o desfecho de *Um beijo de Colombina* prega uma peça até mesmo no leitor mais experiente, assim como um labirinto dissimula a saída; muito na vida de Celina não teria se encaixado caso ela não tivesse aceitado o convite de Haruki; em *Azul-corvo*, o último capítulo simula o que Vanja *gostaria* que houvesse acontecido, do que *poderia ter sido* e no último romance, *Hanói*, apesar do encontro desprezioso das vidas de David e Alex, ele modifica os dias das pessoas que os cercam.

Semelhante ao labirinto de Creta, as personagens de Lisboa estão perdidas em um labirinto existencial cujo monstro está esperando o momento do ataque. Em *Os fios da memória* há monstros, alguns dos quais patriarcas; em *Sinfonia em Branco*, o monstro é o pai; em *Um Beijo de Colombina*, a própria narrativa; em *Rakushisha*, a culpa; em *Azul-corvo*, a decepção; e em *Hanói*, a doença terminal.

As orelhas dos livros de Lisboa resumem histórias de enredo simples: uma mulher tenta resgatar a história da família por meio dos diários da tia falecida; duas irmãs se distanciaram e lutam por uma reaproximação; um professor de Latim tenta desvendar os mistérios da namorada aparentemente morta; o encontro de dois estranhos conduz a uma viagem ao Japão; a procura de uma adolescente pelo pai biológico nos Estados Unidos e um homem que luta contra uma doença terminal. Contudo, o êxito da escritora carioca não está na trama, mas na estrutura do texto, na composição das

³ Ressalta-se que romance de Ts'ui Pen é ficcional. É real apenas dentro do conto de Borges.

palavras, na sugestão de imagens, no silêncio entre as personagens e na solidão do cotidiano.

Visto que os seis romances relacionam o passado, presente e futuro das personagens e apresentam uma enxurrada de referências da cultura erudita, tem-se questionado a obra de Adriana Lisboa como efetivamente contemporânea. Paloma Vidal contrapõe esse argumento ao defender:

O elogio contido em termos como “elegância”, “sofisticação”, “delicadeza” e “simplicidade”, além de definir um estilo, *serve para destacar a maneira deslocada de ser contemporâneo*, em que a ideia mesma do contemporâneo é posta em xeque por meio de temporalidades superpostas, *quando se enreda presente com passado, relendo um por outro, criando fios, teias, filigranas que delicadamente os ligam*, numa série metafórica vinculada ao aspecto artesanal da escrita como tecido, urdidura, criação minuciosa e atenta ao detalhe mínimo, que a própria obra sustenta romance após romance. (VIDAL, 2013, p.301, grifo meu).

Conforme aponta Paloma Vidal, a memória é parte integrante de todos os romances já publicados de Adriana Lisboa. Por meio dela, constrói-se um “caráter anacrônico, (...) demarcando o território de uma escrita que arrisca se voltar para a memória para *trazer à superfície o que a urgência e a superficialidade do mundo contemporâneo não permitem ver*” (VIDAL, 2013, p. 301, grifo meu). Em um mundo onde tempo equivale a dinheiro e muitos autores optam pelo “espreme que sai sangue”, a obra de Lisboa segue outra direção, e nem por isso deixa de ser contemporânea. Recorrer ao passado das personagens, redescobrir influências clássicas e preferir a vagarosidade da narrativa em detrimento da velocidade, são estratégias tanto de resistência como de reconfiguração da literatura contemporânea brasileira.

A discrepância entre o tempo narrativo de Lisboa e a urgência da sociedade contemporânea pode ser encontrada na biografia ficcional *Orlando*, de Virginia Woolf, outra escritora que em seu tempo inovou a literatura. Além da imediata não-correspondência entre a idade cronológica de Orlando e o tempo que ele/ela vive (quase quatro séculos), a obra é permeada de reflexões sobre a natureza do tempo e da memória. Em especial no segundo capítulo (momento da transformação), lê-se que Orlando

Saía de casa, após o café da manhã, como um homem de trinta anos e voltava para o almoço como um homem de cinquenta e cinco, no mínimo. Algumas semanas acrescentavam um século a sua idade, outras, não mais de três segundos, no máximo. No final das contas, *a tarefa de calcular a duração da vida humana (...) está além da nossa capacidade*, pois assim que dizemos que se conta em eras, somos lembrados de que é mais breve o tempo que leva uma pétala de rosa para cair no chão. Dentre as forças que, alternadamente e, o que é ainda mais confuso, simultaneamente, dominam nossa cabeça dura –

a brevidade e a diuturnidade – *Orlando ficava, às vezes, sob a influência de patas de elefante, outras, da divindade de asas de mosquito. A vida parecia-lhe de uma duração prodigiosa. Ainda assim, passava como um relâmpago* (WOOLF, 2015, p. 67).

Nas obras de Lisboa, a relatividade do tempo narrativo ressalta as contradições do mundo contemporâneo. Em *Orlando* essa dinâmica temporal acontece no enredo em si, já nos romances da brasileira tudo é mais sutil. Por exemplo, quando por uma porta entreaberta Maria Inês flagra o abuso sexual do pai contra a irmã, aquilo que durou apenas *um instante* se eterniza e transforma a vida de ambas drasticamente: “Ela vê. Depois, as sementinhas de ciprestes tombam-lhe das mãos em concha. Ela quer fechar os olhos para voltar no tempo. Naquele instante o sol começa a recolher sua luz, mas a noite que se engendra é diferente de todas as outras: uma noite que já nasce morta” (LISBOA, 20013, pp.79-80).

Ainda sobre tempos e porvires, durante a jornada de David muito se conjectura sobre os dias em que ele não mais estaria vivo: “se houvesse como voltar dali a dez anos: será que Bob, o supervisor, continuaria ali, só que dez anos mais velho?” (LISBOA, 2013, P.59). David não sabe e tem pouco tempo para elaborar uma resposta, porque o monstro que está escondido em seu labirinto vai aparecer logo, logo:

Não havia muita margem de erro, no seu caso. Os sintomas já vinham colocando placas de trânsito no seu corpo, dizendo é por aqui. Placas de trânsito com limites de velocidade, com avisos de RUA SEM SAÍDA e com o vermelho histórico do PARE. De modo que não havia muita margem de manobra. Ele era como uma cidade tomada, cheia de barricadas e postos de inspeção. (LISBOA, 2013, p.22)

O questionamento de Paloma Vidal sobre *Azul-corvo* pode ser estendido para a análise de todos os romances da escritora carioca: “como falar da guerrilha e dos peixes?” (VIDAL, 2013, 313). Entre peixes, guerrilhas, borboletas e pedreiras está o segredo da prosa labiríntica de Lisboa. Para acompanhar a narrativa, o leitor precisa seguir um fio, assim como Teseu se agarrou ao de Ariadne, para não se perder entre digressões e ênfase nos detalhes.

Provavelmente o fio grego era de lã, mas o do leitor de Lisboa, não. A prosa-labiríntica dos seis romances exige um fio elaborado com atenção, sem a pressa ou enredos mirabolantes. Ainda que simbólico, o fio-guia do leitor é indispensável. Caso não o use, nuances passam despercebidas, armadilhas no enredo o enlaçam e os detalhes perdem seu significado.

Adriana Lisboa aborda temas violentos e opta por uma estrutura que foge da linearidade. Valendo-se da delicadeza discursiva e da construção de personagens e enredo labirínticos, ela diversifica o tempo narrativo e estabelece uma literatura de resistência que não acusa, porém modifica o já (im)posto pelo silêncio e pelo medo.

Referências bibliográficas

AZEVEDO, Luciene. **Estratégias para pensar o presente: a performance, o segredo e a memória**. 2004, 204 f. Tese (doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BARTHES, Roland. **A câmera clara**. Tradução de Julio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução de José Colaço Bareiros. São Paulo: Abril, 2000

BULFINCH, Thomas. **O livro da Mitologia**. Tradução de Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2013.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

LEAL, Virginia Maria Vasconcelos. **“O gênero em construção nos romances de cinco escritoras brasileiras contemporâneas”**. Disponível em <<file:///C:/Users/La%C3%ADs/Downloads/as%20meninas%20artigo2.pdf>>, acesso em 29 de abril de 2016, às 12:58.

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

_____. **Hanói**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

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

_____. **Rakushisha**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

_____. **Sinfonia em Branco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

_____. **Um beijo de colombiana**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

LUCENA, Aline Paiva de. **A delicadeza como estratégia**. 2014 (mimeo).

OLIVEIRA, Lara Emanuela da Silva. **Enigmas no conto “o jardim de caminhos que se bifurcam”, de Jorge Luis Borges** In: “Linguagem – Revista Eletrônica de Popularização Científica em Ciências da Linguagem”, São Paulo, ed. 19, julho/agosto/setembro, 2012.

VIDAL, Paloma. “De baratas, moluscos e peixes: sobre Azul-corvo, de Adriana Lisboa”. *IN.: O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea*. Organização: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma. Rio de Janeiro: Rocco: 2013.

WOOLF, Virgínia **Orlando: uma biografia**. Tradução. e notas Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2015.