

ARQUEOLOGIA DA MEMÓRIA: ENTRE CIDADES E CINZAS

Cristiana MOTA

Universidade do Estado do Amazonas/ Fapeam
crismtx@gmail.com

Resumo: O que se convém chamar de pós-modernidade lega ao homem a fragmentação identitária, a sensação de incompletude e marca uma intensa problematização acerca do conceito de história, reconstituída constantemente por meio da memória e do arquivo. A literatura, enquanto expressão humana, é um viés usado para se refletir sobre a desconstrução e reconstrução da História. Nesse processo, as narrativas do escritor Milton Hatoum permitem-nos uma abordagem crítica sobre o tema, visto que a matéria usada para estruturar seus romances baseia-se no jogo entre memória, história e ficção. Diante disso, este artigo propõe analisar as obras *Cinzas do norte* e *A cidade ilhada*, sob o prisma da concepção de narrador proposta por Walter Benjamin, bem como das acepções do pensador judeu alemão no que diz respeito à história. Tomando, ainda, como apoio teórico-crítico a conferência sobre arquivo de Jacques Derrida, publicação intitulada *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, e o estudo sobre arquivos e memória cultural realizado por Wander Mello Miranda, parte da coletânea *Arquivos literários*, objetiva-se perscrutar a escrita de Hatoum em busca do lugar da memória na formulação dos discursos histórico-literários.

Palavras-chave: Memória; arquivo; *Cinzas do Norte*; *A cidade Ilhada*.

1. Introdução

Quando São Paulo disse “morro a cada dia”, não era uma expressão poética. A verdade é que morremos a cada dia e nascemos a cada dia. Estamos permanentemente nascendo e morrendo. (BORGES)¹

Cidades inteiras já se construíram e reconstruíram-se sobre cinzas: cinzas de monumentos, cinzas de tradições, cinzas de vidas inteiras, cuja existência finda enquanto tantas outras acabam por iniciar a sua. As cidades são depósitos de cinzas de todas as ordens e, em sua totalidade, são como uma espécie de fênix, uma vez que passam, constantemente, por uma revitalização. Como imaginou o filósofo pré-socrático, Heráclito, a realidade do mundo é dinâmica e pode ser comparada às chamas vivas e eternas do fogo: nada é, tudo está por ser e quando chega a ser, já não é, é outra coisa. Tudo é o eterno *vir-a-ser*. E o homem tem sua vivência marcada por essas metamorfoses, à medida que se renova dia após dia sob diversos aspectos. Baseado nisso, o pensador grego sentenciou que “não podemos banhar-nos duas vezes no mesmo rio, porque as águas nunca são as mesmas e nós nunca somos os mesmos”². O homem acaba por nascer e morrer a cada dia, como nos afirmou Borges. Nesse

¹ BORGES, Jorge Luiz. In.: FONSECA, Cristina. (org.) *O pensamento vivo de Jorge Luis Borges*. São Paulo: Martin Claret, 1987. p.118.

² In.: CHAUI, Marilena. *Filosofia*: 3ª. série: ensino médio. 1a. ed. São Paulo: Ática, 2007. p. 100.

processo de *devir*, as cidades e os homens acumulam experiências sob a forma de lembranças, memórias e arquivos, sejam eles físicos ou não.

Isso faz com que a história se pareça, de fato, com a descrição do sociólogo francês Maurice Halbwachs: “um cemitério em que o espaço é medido e onde a cada instante é preciso encontrar lugar para novas sepulturas” (2006, p. 74). O trabalho ficcional vem, certas vezes, justamente, remexer os fatos ordenados pela História, desenterrar os mortos, desordenar os objetos e atribuí-les novos sentidos. “A história não é todo o passado e também não é tudo o que resta do passado” (HALBWACHS, 2006, p. 86), é apenas uma das visões, um caminho em meio a tantos outros. A ficção pode traduzir as outras possibilidades de leitura do passado.

Nas obras do escritor Milton Hatoum, memórias e arquivos são matérias que constituem o núcleo de suas narrativas. No seu trabalho de escrita, há uma apropriação de espaços e fatos históricos, que são redimensionados. O autor amazonense usa de lembranças suas e lembranças recolhidas de terceiros, para construir suas histórias ficcionais. Segundo Maurice Halbwachs, “a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (2004, p. 75-76). Diante disso, vemos que nossas próprias lembranças já são reconstituições do passado. Na literatura, essas reconstituições apenas desdobram-se e ganham nossos estatutos e sentidos.

Em seu estudo sobre a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina, Idelber Avelar assinala que “a memória do mercado pretende pensar o passado numa operação substitutiva sem resíduos. Isto é, concebe o passado como um tempo vazio e homogêneo e o presente como mera transição” (2003, p. 14). Porém, nessa operação de descarte do velho e produção do novo, uma legião de resíduos vai surgindo e lançando, do passado, ruínas das mais diversos elementos. Essas ruínas reivindicam voz e lugar na ordenação estabelecida para os sujeitos e objetos no mundo presente.

Lembranças, memórias e ruínas permeiam as narrativas do romance *Cinzas do Norte*, e dos contos *Uma carta de Bancroft* e *Encontros na península*, obras eleitas para estudo. Analisaremos, a partir de então, como o escritor amazonense exterioriza e recria suas memórias pessoais e coletivas, por meio de seus narradores. Esses manipulam e ordenam lembranças, reminiscências e partes aniquiladas do passado, segundo as fontes de arquivos e recordações que são a eles dispostas. Cada um, com suas peculiaridades, relatam histórias nas quais foram envolvidos e que, agora, enunciam como parte de suas reflexões.

2. Os arqueólogos e arcontes de Milton Hatoum

Entre a obediência estúpida e a revolta: assim se define a vida de Raimundo Mattoso, personagem cuja história Olavo conta em *Cinzas do Norte*, terceiro romance de Milton Hatoum. Lavo é o narrador-testemunha de uma vida marcada pela negação dessa passividade ante um sistema totalitário que regia não somente o país como a vida de Mundo, por meio da figura paterna, o comerciante Trajano Mattoso, amigo das principais lideranças militares locais. Em uma entrevista, o escritor amazonense afirma ser esse romance o pagamento de uma dívida com a história moral de sua geração³, uma geração que vivenciou a ditadura e suas formas de cerceamento da liberdade de expressão e as duras repressões a qualquer tentativa contrária a tais imposições. Memórias que Hatoum usa para tecer suas narrativas e reconstruir

³Entrevista na íntegra disponível no endereço eletrônico: <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI1265350-EI6595,00.html>. Acesso: 4 de ago. de 2011.

histórias sobre prismas diferentes. Raimundo é um dos expatriados de Milton; não o único, porque vemos em alguns dos treze contos que compõem *A cidade ilhada*, outros indivíduos nessa mesma condição, como por exemplo, Lázaro e Bárbara, de *Bárbara no inverno*, e os narradores de *Uma carta de Bancroft* e *Encontros na península*, com os quais iremos trabalhar em nossa análise. Há, entre os três narradores eleitos para estudo, um traço em comum em suas narrativas: a presença de formas de arquivo, que os ajudam na reconstrução das histórias descritas.

Em conferência proferida no dia cinco de junho de 1994, em Londres, Jacques Derrida perscruta o duplo conceito de arquivo. Advinda do grego *arkhê*, a palavra “arquivo” conserva em si dois princípios, a saber: o da natureza e o da lei, o que significa dizer que se estabelece uma dicotomia entre a ideia de começo (origem) e a de comando (autoridade/ poder). Dessa forma, o vocábulo arquivo

remete bastante bem, como temos razões de acreditar, ao *arkhê* no sentido *físico, histórico* ou *ontológico*; isto é, ao originário, ao primeiro, ao principal, ao primitivo em suma, ao começo. Porém, ainda mais, *ou antes* ainda, “arquivo” remete ao *arkhê* no sentido *nomológico*, ao *arkhê* do comando. (DERRIDA, 2001, p. 12) [grifos do autor]

O sentido último citado por Derrida alude à moradia dos antigos magistrados gregos que, até século VI a.C., legislavam ou representavam a lei. Os arcontes, como eram conhecidos, responsabilizavam-se tanto pela manutenção segura de documentos oficiais em suas casas, quanto pelo “poder de *interpretar* os arquivos. Depositados sob a guarda desses arcontes, estes documentos diziam, de fato, a lei: eles evocavam a lei e convocavam à lei” (Idem, p. 12-13). Nessa perspectiva, o poder arcôntico unifica, identifica, classifica e, principalmente, consigna, ou seja, reúne os signos. Desse modo, temos “o princípio arcôntico do arquivo [como] também um princípio de consignação, isto é, de reunião” (p. 14), sendo o arconte aquele que seleciona a matéria de exposição segundo interesses ideológicos, dando ao arquivo uma dimensão política.

Adiante, Derrida esboça a relação entre arquivo e poder, a qual é marcada pela *pulsão de morte*, conceito freudiano. Tal pulsão leva o poder a, permanentemente, destruir o próprio arquivo, dissimulando-o. O *mal de arquivo* seria, dessa forma, o apagamento da memória, o esquecimento, uma vez que o trabalho de seleção e classificação implica a imposição de um ponto de vista que fatalmente, até mesmo, inconscientemente, traz consigo o *recalque*: recortes e censuras. Uma palavra dita esconde inúmeras outras que poderiam encaixar-se no mesmo contexto.

Podemos interpretar os narradores de Hatoum, a partir das asserções derridianas, como *arcontes* que ordenam memórias alheias segundo sua lógica. Conforme Derrida (2001, p. 29), “a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo *arquivado*, em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento”, o que significa dizer a maneira como o arquivo se configura, o modo como é tecido, sua forma, já indica em si um conteúdo. Se pensarmos, ainda nas palavras do filósofo Michel Foucault sobre o arquivo não ser “o depósito de enunciados mortos, acumulados de maneira amorfa, como documentos do passado e reduzidos a testemunhos de identidade de uma cultura” (apud MIRANDA, 2003, p. 36), veremos que os narradores eleitos para análise, embora ajam como arcontes ao organizarem os arquivos que lhes são dispostos, consignando-os, reunindo-os, não apagam o caráter heterogêneo dos mesmos, ao remontarem histórias por meio de cartas, relatos orais, monumentos ou de simplesmente de objetos encontrados em suas “escavações”. Quando retiram tais arquivos do estado de inércia, transformam-nos em organismos vivos passíveis de serem apropriados por outros e terem seus sentidos *ressignificados*.

3. A arte de narrar segundo Walter Benjamin: entre Borges e Machado

Manaus, Rio de Janeiro, Berlim, Londres, San Francisco e Barcelona... Cidades que abrigam os seus e os diversos expatriados. Testemunhas presentes ou ausentes de vidas inquietas, perturbadas por desejos, sonhos, negações, buscas, os narradores de Milton Hatoum procuram, através de seus relatos, compreender os conflitos de seus protagonistas. De acordo com o filósofo judeu alemão, Walter Benjamin (1994, p. 198), “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas por inúmeros narradores anônimos”. Nesse sentido, a prosa de Hatoum traduz bem o ideal benjaminiano de narrativa escrita, visto que por ela, perpassa histórias vindas das mais diversas vozes. Em *Cinzas do Norte*, Olavo usa o que ouve, principalmente, dos tios Ranulfo e Ramira, para reescrever a vida do amigo morto há aproximadamente vinte anos. Em *Uma carta de Bancroft*, duas situações vivenciadas pelo escritor Euclides da Cunha, quando esteve em Manaus, chegam ao conhecimento do narrador por meio de uma missiva que poderia ser real. E em *Encontros na península*, um jovem estudante brasileiro em Barcelona, ouve de Victoria Soller a história do relacionamento da catalã com Soares, seu amante português.

“Quem viaja tem muito que contar”, já diz o povo, segundo Walter Benjamin. De fato, os personagens de Hatoum traduzem as memórias das viagens do escritor, como ele mesmo afirma em uma entrevista em 2009, ano em de publicação *A cidade ilhada*:

esses contos refletem vários momentos da minha vida, filtrados pela memória. [...] A memória é o material mais rico para um escritor, porque ela torna o tempo tempo (sic) difuso, nebuloso. É difícil escrever sobre um assunto totalmente descolado da memória⁴.

A transmissão oral de informações materializasse por meio da transmissão escrita e a memória individual agora ganha um novo estatuto ao ser coletivizada. Mas o filósofo judeu alemão não menospreza a narrativa do homem que não saiu do seu país, metaforizando-o arcaicamente sob a figura do *camponês sedentário* e ao passo que o primeiro seria o *marinheiro comerciante*. Uma terceira representação caberia ao *artífice*, que, segundo Benjamin, teria aperfeiçoado a arte de narrar ao associar “o saber das terras distantes, trazido para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário” (1994, p. 199). É possível dizer que Lavo é esse narrador *artífice*, preso a sua terra, recolhe os fragmentos de discursos dos que estão ao seu redor e os junta aos que obtém por meio das cartas de Mundo, um *marinheiro comerciante* que se lançou sem medo na vida à deriva (cf. HATOUM, 2005, p. 10), saindo de Manaus, indo para o Rio de Janeiro, Berlim e Londres. Talvez a maior tristeza de Mundo tenha sido a impossibilidade de retorno à terra natal. Escreve ele num cartão-postal que envia de Berlim ao amigo: “o Brasil começa a ficar distante, Lavo. E o Amazonas, só na memória” (Idem, p. 227).

Outra característica do autêntico narrador, de acordo com Benjamin, é a capacidade de assinalar, no objeto narrado, sua marca, assim como a produção artesanal. A narrativa “não está interessada em transmitir o ‘puro em-si’ da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (1994, p. 205), efetivando-se, assim, a impressão da marca do narrador na narrativa.

⁴ Entrevista na íntegra disponível no endereço eletrônico: <http://wp.clicrbs.com.br/mundolivro/tag/milton-hatoum/?topo=13,1,1,,13> Acesso: 4 agos. de 2011.

Assim, por exemplo, o narrador do conto em estilo borginiano, *Uma carta de Bancroft*, mergulha no universo de Berkeley, na Califórnia só para descobrir que Manaus o persegue, “como se a realidade da outra América, mesmo quando não solicitada, se intrometesse na espiral do devaneio para dizer que só [ele fora] a Bancroft para ler uma carta amazônica” (HATOUM, 2009, p. 26) de Euclides da Cunha. O arranjo dos elementos do conto parece confirmar a assertiva do narrador. Temos, na verdade, dois relatos nessa narrativa, uma espécie de labirinto. O primeiro refere-se à história contada pelo sino-americano *Tse Ling Roots*, sobre seus antepassados que padeceram nas minas e ferrovias californianas. Chinatown, afinal, seria “uma forma de preservar a identidade oriental de milhares de família chinesas [na] região” (Idem, p. 24), sendo o que realmente lhes é significativo: “para os meus antepassados a realidade não tem a menor obrigação de ser interessante”. Tal frase soa idêntica a do personagem *Lonnrot*, do conto *A morte e a bússola*, do escritor argentino Jorge Luiz Borges (2001, p. 145): “o senhor replicará que a realidade não tem a menor obrigação de ser interessante”⁵. Aqui vão se estabelecendo relações com a escrita do argentino, cuja manipulação de dados reais com “pseudofomas” de arquivo gerava uma tensão entre a realidade e a ficção. A verossimilhança dos fatos narrados remete apenas a uma possível leitura daquela realidade, uma interpretação, porque “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (BENJAMIN, 1994, p. 229), o que significa dizer que não há linearidade no discurso histórico e o que é permitido à Literatura é trabalhar com a heterogeneidade dos fatos que compõem a História, ressignificando-os.

Fora daquela realidade, o sino-americano não vê nada de interessante, ao passo que, para o nosso narrador visitante, quase toda San Francisco pode ter lá seus encantos, até o ponto de ele se sentir em outro tempo, quando atravessa o setor leste da cidade. A suspensão temporal não é privilégio do narrador; nós, leitores, também somos levados a outro espaço-tempo com a descrição da carta de Euclides da Cunha ao seu amigo Alberto Rangel, que se encontrava no Rio de Janeiro. Sabe-se que, de fato, o escritor carioca esteve em Manaus e hospedou-se na casa do amigo recifense. Jogando com fatos históricos, Hatoum constrói sua ficção sobre um narrador que teria encontrado essa epístola, cujo conteúdo consiste em um sonho e uma cena. Tanto a imagem de um quanto do outro é reveladora e, concomitantemente, assustadora. O sonho remetia ao processo de urbanização da Amazônia, a terra desconhecida que o autor d’*Os sertões* nunca pensara poder ser tão cosmopolita como vislumbrava no seu cenário onírico. A imagem é desfeita e eis que surge a voz de um francês, *Gobineau* (Joseph Arthur de Gobineau, conhecido filósofo francês que esteve em missão diplomática no Brasil? É possível, pelas suas palavras). O francês assegurava que “as terras incultas da América só [seriam] viáveis com a colonização europeia”. Euclides reage diante da possível perda de seu *Paraíso Perdido* e expulsa de seu sonho o homem, que parte gargalhando arrogantemente. Euclides sai do sonho e confronta-se, posteriormente, com a cena do enterro de um jovem militar vítima de quatro balas, disparadas pelo amante de sua esposa. Quando essa realidade se repete, agora com o próprio Euclides, o narrador impõe sua marca, questionando se o escritor d’*Os sertões* teria lembrado da cena, ao ser alvejado pelo amante de sua mulher, alguns anos depois. Um questionamento íntimo do narrador que ascende na alma do leitor a mesma dúvida e, ironicamente, deixa entrever que os “agoras” do tempo saturado da história, atualizam-se ao logo dela própria, tornando-se sempre reais. As realidades estão eternamente sobrepondo-se umas as outras, através dos tempos.

*

⁵ BORGES, Jorge Luiz. *Ficções*. 3ª. ed. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 2001.

Outro narrador que relata uma experiência alheia é o do conto *Encontros na península*, definido pelo próprio escritor amazonense como *machadiano*. Em contraposição ao conto sobre Euclides da Cunha, o conto em questão é mais leve, mas não por isso, menos significativo. A narrativa dialoga com a escrita de Machado de Assis, mostrando um olhar estrangeiro sobre a literatura machadiana. A personagem feminina, de quem o narrador é professor de português, quer compreender o que há em Machado que o torna tão inferior a Eça, como afirma Soares, seu amante português. Ela observa, após ler e reler *Dom Casmurro*, que “os narradores de Machado são terríveis, irônicos, geniais” (HATOUM, 2009, p. 105). Diante de tanta genialidade, Victoria Soller questiona o fato de Machado “ter surgido no subúrbio do mundo” (Idem, p. 105). É possível dizer que essa ironia do destino se em sua própria literatura, por meio dos narradores volúveis que interagem com o leitor, advertindo-os, pedindo-lhes algo, ou simplesmente fingindo não se importa se vão ou não ler sua obra, como podemos ver nos seus dois livros de memórias, *Dom Casmurro* (2011) e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2010):

A leitora, que é minha amiga e abriu o livro com o fim de descansar da cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo. (ASSIS, 2011, p. 218)

A obra em si mesma é tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com piparote, e adeus. (ASSIS, 2010, p. 53)

Diálogos que aproximam o leitor do narrador e que Soares condena ferozmente. Nesse ponto, a ironia se faz presente no conto de Hatoum, tanto quanto nas narrativas machadianas. O português nutre um desprezo pelos temas eleitos por Machado, que na realidade são aspectos que compõem sua própria personalidade: “Machado, só escrevia sobre adúlteros e loucos (...) Faltava-lhe a visão crítica da sociedade, do país, uma visão que Eça esbanjava. (...) E ainda inventou narradores que parecem rir de tudo (...)” (HATOUM, 2009, p. 110). Victoria intui que Machado era um inimigo de Soares. Mas tarde, comprovaria isso ao descobrir que seu amante era casado com Augusta, uma senhora idosa, mais velha que ele, deficiente e que Soares, na realidade, era tal como descrevia os narradores machadianos: um louco adúltero que parecia rir de todos, inclusive do Diabo; talvez por isso, alimenta-se tanto desdenho para com o escritor brasileiro, uma vez que esse conseguiu desvendar todo o prazer mórbido de Soares nas páginas de suas narrativas.

*

Os narradores de Milton Hatoum, dessa forma, trabalham com a matéria-prima própria das narrativas: fatos dispersos e memórias. Num trabalho artesanal, recolhem experiências dos outros e suas, assimilam-nas e reproduzem num ato reflexivo. E nesse movimento, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como foi de fato’. Significa apropriar-se de uma reminiscência (...)” (BENJAMIN, 1994, p. 224). Articular memória, história e ficção representa a possibilidade de dá voz a uma gama heterogênea de discursos. E se “a *reminiscência* funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração”⁶, então apropriar-se dela significa possibilitar a perpetuação desses discursos. Em última análise,

⁶ BENJAMIN, WATER. *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Conferir na bibliografia.

esse ato de “recuperação mnemônica” desloca a noção de texto como produto acabado ou integridade absoluta para a de escrita, entendida enquanto memória especializada, cujos contornos são fruto não de um sentido pleno ou de uma versão definitiva, mas de um jogo de intensidades, marcado pela força de significação que cada elemento vai adquirindo no conjunto de significante que é o texto concluído e, a rigor, nunca terminado. (MIRANDA, 2003, p. 36)

Diante disso, a narrativa escrita revigorar-se-á sempre e a cada nova leitura o discurso perpetuar-se-á multifacetado, num intenso movimento de *devir*.

4. Considerações finais

Entre cidades e cinzas, a memória, enquanto faculdade de recordar momentos, emoções, impressões, vai sobrevivendo por meio de diversos suportes e os arquivos. Seja como arcontes, arqueólogos, camponês sedentário, marinheiro comerciante ou como artífice, os narradores analisados escavam o passado em busca de material para construir e reconstruir experiências. Lavo, que por muito tempo durante a narrativa, foi um “depositário de segredos alheios”⁷, ao final, cumpre o pedido de Ranulfo e publica o manuscrito escrito pelo tio “em homenagem à memória de Alícia e de Mundo” (HATOUM, 2005, p. 303). As cartas do tio se juntaram a última do amigo, o último grito apagado de revolta de Mundo, que a essa altura já era “menos que uma voz” (Idem, p. 311). Como um arconte, Lavo guardou e consignou as memórias arquivadas do tio, do amigo e de Alícia. Testemunhou tudo virando cinza: a decadência e dissolução dos Mattosos, em paralelo as modificações impressas na cidade com o passar dos anos e a dispersão de sua própria família:

Alícia foi enterrada no Rio, ao lado do filho. A morte da mulher que Ramira tanto odiava a afastou ainda mais de Ranulfo. Era raro ver os dois juntos, e eu só os encontrava vez ou outra na casa do Américo, no Morro da Catita. Eram os únicos parentes que me restavam, e suas histórias podiam alimentar outra, que eu decidira escrever (HATOUM, 2005, p. 300)

A única lembrança viva de Mundo que Lavo não pode deixar intacta foi a série de quadros feitas pelo amigo – *História de uma decomposição– Memórias de um filho querido*, a qual Alícia destruía em sua última bebedeira, e que, por fim, culminou na sua morte. Mas as imagens que as compunham ficaram registradas em sua memória como a derradeira revolta contra algo que Lavo não teve certeza ser Trajano:

(...) ao contrário de Alícia, eu não tinha certeza de que as figuras se remeteriam de fato a Fogo e seu dono. Pareciam seres desconhecidos, que o tempo distorcia até tornar grotescos. A casa da Vila Amazônica [tinha] traços do palacete de Manaus, lembrei. Mas evocava também outro lugar, que minha mente buscava, esquadrinhando cantos do passado... (Idem, p. 295)

Cantos do passado perdidos em algum lugar da memória como cinzas ao vento ou inexistentes, porque nunca antes visitados.

⁷ TITAN, Jr. Orelha do livro *Cinzas do Norte*.

Referências

ASSIS, MACHADO DE. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

_____. *Dom Casmurro*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Tradução: Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov; Sobre o conceito de História. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 2. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 197-221. (Obras escolhidas, v. 1).

BORGES, Jorge Luiz. In.: FONSECA, Cristina. (org.) *O pensamento vivo de Jorge Luis Borges*. São Paulo: Martin Claret, 1987. p.118.

_____. *Ficções*. 3ª. ed. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HATOUM, Milton. *A cidade ilhada: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MIRANDA, Wander Melo. Arquivos e Memória Cultural. In.: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. *Arquivos Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 35- 42.