

Vestígios e rastros memoriais em Cinzas do norte, de Milton Hatoum

Vestiges and memorial traces in Northern ashes, by Milton Hatoum

Sônia Pereira Dias¹ 

¹Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil

RESUMO

Este trabalho visa analisar os vestígios e rastros memoriais apresentados em *Cinzas do Norte*, por meio dos objetos trazidos ao longo do romance como cartas, fotografias, roupas, pinturas e o cheiro das coisas, que fazem com que o personagem Raimundo (Mundo) reative na memória lembranças de sua vida na Vila Amazônia e da sua relação com o pai. É notório no romance temáticas da recordação que envolvem os lugares os quais Mundo percorre, sendo ele um observador que recolhe desse espaço lembranças para compor sua obra de arte, bem como é perceptível que os traumas vividos pelo personagem deixam rastros em si, sendo, pois, a dor, o trauma, os conflitos com o pai, produtos que lhe servem como propulsor do fenômeno artístico. Para alcançar nosso objetivo, nos servirá como aporte teórico, estudos de Zilá Bernd, Elisa Amorim Vieira, Walter Benjamin, Aleida Assmann, entre outros.

Palavras-chave: Vestígios; Rastros; Memória; Espaços de recordação; Cinzas do Norte

ABSTRACT

This work aims to analyze the vestiges and memorial traces presented in *Northern Ashes*, through the objects brought throughout the novel such as letters, photographs, clothes, paintings and the smell of things, which make the character Raimundo (Mundo) reactivate memories of her life in Vila Amazônia and her relationship with her father. It is notorious in the novel themes of remembrance that involve the places which Mundo travels, being an observer who collects memories from this space to compose his work of art, as well as it is noticeable that the traumas experienced by the character leave traces in himself, being, therefore, pain, trauma, conflicts with his father, products that serve him as a propeller of the artistic phenomenon. To achieve our objective, studies by Zilá Bernd, Elisa Amorim Vieira, Walter Benjamin, Aleida Assmann, among others, will serve as a theoretical contribution.

Keywords: Vestiges; Traces; Memory; Remembrance Spaces; Northern Ashes

Este artigo pretende analisar, sob a ótica da memória e seus vestígios/rastros, como o personagem Raimundo (Mundo) do romance *Cinzas do Norte* (2005), de Milton Hatoum, se apresenta como ser fragmentado e conflituoso. Este personagem é digno de uma análise acurada a partir da forma como se comporta, nos ambientes geográfico e familiar, bem como na maneira como se expressa ao fazer sua arte revolucionária. Uma arte que, na verdade, não passa da busca de seu eu interior tentando se encontrar entre Londres e a Vila Amazônia, ou, ainda, uma tentativa de resolver os conflitos com o seu pai, Jano. As ações, comportamentos e andanças desse personagem ao longo do romance são índice de como a temática da recordação, nos seus diferentes aspectos, é importante para a constituição desse sujeito ficcional: recordação e identidade pessoal, recordação e história, recordação e nação, recordação e trauma.

A partir das andanças de Mundo por Manaus, pela Vila Amazônia, e, quase próximo à sua morte, por Londres, podemos ver neste personagem características de um flâneur, uma vez que ele é um observador de seu espaço. Já o pai o vê como um boêmio, um vadio, um vagabundo. Mundo vaga neste espaço geográfico à procura daquilo que seja caro à sua arte: “o flâneur se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem, pois justifica a sua ociosidade. Sua indolência é apenas aparente. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor”. (Benjamin, 1989, p. 38). Vadio para o pai; para os amigos de Jano, um jovem que curte a sua juventude; para outros, um rapaz rico que não tem com o que se preocupar, pois tem um pai para lhe bancar a boa vida. Mundo, na verdade, é um investigador de seu ambiente, ele vai recolhendo as ruínas do lugar e da vida daqueles que foram enxotados de seu recinto e passaram a habitar, à contragosto, outro. O mesmo progresso que visa à universalidade é também aquele que marginaliza. Pois onde há modernidade e progresso também existirá os despojos destas, qual seja, os dominados, os perdedores, o grotesco, o feio, o horror. Benjamin (1987), em uma de suas teses aduz:

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo. (Benjamin, 1987, p. 225).

A vida dos moradores do Novo Eldorado foi reciclada. Vidas jogadas à margem do centro da cidade, de onde o progresso e a modernidade os despejaram, pois estavam destoando daquilo que estava sendo construído no centro e na capital do estado. Mundo não se adequara ao progresso antissocial e excludente que chegara a Manaus, progresso que agrediu os mais pobres e elevou ainda mais os mais ricos.

Mundo nos remete à figura do materialista histórico, aquele que conta a história a contrapelo. Apesar de Mundo não ser um excluído, ele conta a história dos excluídos, na verdade, ele grita pelos excluídos, e o seu apelo se faz através da arte. É do Novo Eldorado, lugar dos refugos humanos, gente pobre, em sua maioria, pescadores, expulsos da beira do rio, jogados em um espaço de casas populares, sem infraestrutura completa, que Mundo compõe uma revolta do mundo e das pessoas que cercam seu pai. Assim, dá início à sua arte:

Arana se deteve no desenho, depois pegou o papel e balançou: por que escolhera o Novo Eldorado? Mundo contou que no internato tinha pesadelos com a paisagem calcinada: a floresta devastada ao norte de Manaus. Visitara as casinhas inacabadas do Novo Eldorado, andara pelas ruas enlameadas. Casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo... Queriam voltar para perto do rio. Alguns haviam

trazido canoas, remos, malhadeiras, arpões; a cozinha, um cubículo quente; por isso, levavam o fogareiro para a rua de terra batida e preparavam a comida ali mesmo. Ele dormira na casa da família do Cará. O sol da tarde esquentava as paredes, o quarto era um forno, pior que o dormitório do internato. Os moradores do Novo Eldorado eram prisioneiros em sua própria cidade. Isso não justificava a escolha? “Sei que esse bairro é um crime urbano”, disse Arana. “Mas é a primeira grande obra do Zanda, o ídolo do teu pai. Foi nomeado prefeito e quer mostrar serviço. Acho que deves usar a revolta para outras coisas, Mundo. Um tronco queimado com um monte de cruces... Isso não é arte, não é nada”. (Hatoum, 2005, 100-101).

Neste trecho, ao mostrar para seu primeiro professor de arte, Arana, seu projeto artístico que envolvia o Novo Eldorado, é reprovado por ele que ainda o adverte em relação a quem estaria provocando caso levasse o projeto adiante: um amigo muito estimado do seu pai, além de este ocupar um cargo político importante na região. Arana não considera tal projeto como arte e sabe que Mundo está revoltado. Mundo quer expressar o que vira quando passou pelo Novo Eldorado e encontrou a razão de sua arte.

É também da Vila Amazônia que Mundo tira de suas lembranças a pintura que marcará sua arte e sua morte. Sua fama agora é imortal. Não a conquistou em vida, mas como um herói, deixou não sua lápide, mas a sua arte para não ser esquecido, deixou seu grande feito, deixou para a mãe e a posteridade sua obra-prima artística: *“História de uma decomposição – Memórias de um filho querido”*. Se “sem túmulo, desapareceriam os últimos vestígios da passagem de uma pessoa na terra” (Bernd, 2017, p. 377), poderemos levar esta mesma premissa àqueles que se dedicaram a fazer arte. Mundo assim diz sobre sua produção artística:

Em Londres me concentrei nos sete quadros-objetos, era um modo de me libertar. A imagem de Jano não ficou isolada na minha cabeça, era o processo que interessava, a vida pensada, a vida vivida, dilacerada. Pintar não é uma maneira de lembrar com cores e formas? Inventar a vida numa situação extrema? (...) trabalhei de maneira exasperada, alucinada às vezes, às vezes rindo da minha própria desgraça. Formas mais ou menos figurativas, decompondo o retrato da família, até chegar à roupa e aos dejetos de Jano. Ideias e emoções que nos movem. Me liberei de um peso quando terminei esse trabalho, mas não me considero um artista, Lavo. Só quis dar algum sentido a minha vida. (Hatoum, 2005, p. 208).

Como podemos perceber, é longe de casa, da terra natal e da família que Mundo passa a refletir sobre suas origens e dá início ao seu maior projeto artístico, fazer de suas memórias uma obra de arte. Como o próprio Mundo diz, é através das cores e das formas que ele irá lembrar-se de uma vida vivida e dilacerada.

Benjamin, que construiu uma ideia de memória como um processo, uma vez que os objetos encobertos quando descobertos nos falam dos próprios objetos como também de um tempo, de um lugar e de uma história, neste sentido, a memória configura-se a uma atividade de escavação arqueológica, onde cada fragmento encontrado revela detalhes do interior, é exumar o dentro profundamente e assim fazer a aproximação do ser e do lugar. À vista disso, Benjamin nos apresenta a seguinte proposição:

ESCAVANDO E RECORDANDO – A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se

aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxadada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. Assim, verdadeiras lembranças devem proceder informativamente muito menos do que indicar o lugar exato onde o investigador se apoderou delas. A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente. (Benjamin, 2011, p. 227).

A memória é o meio para a exploração do passado, meio em que se oferece a vivência, portanto, para se aproximar do passado encoberto deve-se escavá-lo, se ao seguirmos vestígios e rastros podemos encontrar um novo caminho de se contar os fatos e a história, e, deste modo ela se torna descontínua; ao escavar desnudamos nossos próprios medos e traumas trazidos à tona mediante um objeto; e as imagens trazidas à memória são como fonte de informação e do dizer-se de um indivíduo que ao se lembrar é atravessado pelo vão da história e também de seus sentimentos, este ser que é depósito e depositante do

vale ilimitado da história da humanidade, porém, limitada de sua própria estória.

Assim como o arqueólogo, que a partir de restos reconstrói o lugar de civilizações antigas e encaixa cada osso de um fóssil pré-histórico; a partir de fragmentos de lembranças e da construção do lugar do esquecimento, podemos reconstruir algo que está apagado, porém, não esquecido, entretanto, sempre existirá lacunas que ficam, visto que dos objetos destroçados faltam em si alguma parte que ficou perdida, desta maneira não há como reconstituir o primitivo em sua totalidade.

Ao trazer esta imagem-pensamento de Walter Benjamin à obra em análise, percebemos que o personagem Mundo escava em sua memória aquilo que está soterrado devido a um trauma esquecido em suas lembranças, como ele próprio atesta, era preciso decompor o retrato da família até chegar aos dejetos de seu pai para conseguir realizar seu trabalho, qual seja, a sua pintura dos quadros-objetos. Longe de casa, longe de sua terra, longe de sua família, longe de sua origem, Mundo então retorna à origem daquilo que estava escondido em seu ser e em sua própria história. Nesse sentido, Vieira (2017) corrobora para nossa reflexão, visto que:

A relação entre memória e imagem alude à ideia de representação presente de uma coisa ausente. (...). Dessa forma, o que quer que seja impresso será lembrado e conhecido enquanto durar sua imagem; a coisa ausente, portanto, torna-se presente através da imagem. (Vieira, 2017, p. 181).

Elisa Amorim Vieira pontua um elemento marcante na trajetória pessoal e artística de Mundo: através de seus quadros-objetos, das pinturas onde esboça e esquadrinha a figura do pai, da Vila Amazônia e de seus moradores, Mundo faz voltar à memória a imagem de um pai ausente. Para Mundo, Jano era a representação de um homem altivo, autoritário, arrogante, aquele que sempre desprezou seu talento: desenhar e pintar. Para Mundo, Jano não passava de uma figura importante de Manaus, por seus empreendimentos, amizades respeitáveis e sua riqueza adquirida

com o plantio e venda da juta e da borracha; por ser da família Mattoso, carregava em si um legado, uma história. A imagem do pai, não o do dever biológico, mas aquele ser de afeto, compreensão e companheirismo, não se revelava para Mundo na figura de Jano. A ausência do encontro da figura paterna em Jano e a forma de Mundo perceber o espaço e as pessoas que o cercam, desde os mais ricos e importantes de Manaus aos mais pobres da Vila Amazônia, do Novo Eldorado, da Vila da Ópera ou do Jardim dos Barés, são causa de vários conflitos entre Jano e Mundo, e, porque não, a causa de traumas em Mundo. Ao relacionar o pensamento de Freud sobre imagem, memória e trauma, Elisa Amorim Vieira (2017) diz que: “todos os indivíduos são constituídos psicologicamente a partir de imagens traumáticas. Tais imagens, por sua vez, determinariam todo nosso universo simbólico e a qualidade de nossas vidas”. (Vieira, 2017, p. 188). Deste modo, os traumas vividos por Mundo, devidos aos conflitos constantes com o pai e que, às vezes redundam em agressão física contra o filho e em rejeição de sua arte, ao ponto de colocar fogo em telas e desenhos, pintados quando o filho ainda estava em Manaus, fazem com que esse personagem procure uma escrita por meio de formas e cores para simbolizar a figura do pai, ser aparentemente ausente. Mesmo que no momento de produção de seus quadros-objetos o pai já não exista mais na vida de Mundo, percebem-se na sua escrita artística os rastros que seu pai deixou tão marcantes na memória.

Nessa perspectiva, a dor, o conflito, a aversão, a angústia e a morte dão origem ao fenômeno artístico. O que se recorda causa dor, e as imagens e os objetos trazidos à tona para uma tela são a grande força de expressão, uma vez que servem como auxiliares na recordação e reconstituição de um passado, de uma história. Imagens que Mundo procura recompor em pinturas que o envolvem emocionalmente e são fonte de conservação de suas reminiscências, e que são, como o próprio Mundo nomeia, “história de uma decomposição”.

É relevante destacar outra recuperação feita pela memória de Mundo da época em que vivia na Vila Amazônia, em Manaus. Esta recordação tem sabor e cheiro, como

a metáfora das madeleines em Proust, ou, a sinestesia do cheiro da carniça à beira da estrada em Baudelaire. Longe de casa e de seus familiares e amigos, ainda em suas andanças por Londres, Mundo evoca de seu arquivo pessoal um registro característico de sua terra. Identifica algo típico em um espaço diferente e distante daquele em que cresceu. É como se Mundo encontrasse aquilo que ficou perdido em algum momento dentro de si, e que ele reencontra por acaso. Vejamos:

(...) então senti, pela primeira vez em Londres, alguma coisa íntima: um cheiro que só o porto quente e úmido da infância exala. Um pedaço das Antilhas, da África e da Amazônia se espalhava nos pequenos empórios e nas tendas que vendiam quiabo, farinha de mandioca, azeite de dendê, melancia... No outro lado da rua uma mulher alta e vistosa oferecia pedaços de uma fruta de casca verde. Segurava a fruta partida ao meio. Me aproximei: de onde ela era? “Georgetown, Guiana”, sorriu. Encarei os olhos escuros e senti o cheiro da polpa, e pude ver por inteiro o corpo de Naiá com um copo de suco de graviola nas tardes em que ficávamos sozinhos na casa de Manaus e eu sempre perguntava pela minha mãe (...). (Hatoum, 2005, p. 164-165).

Mundo revive através do cheiro da graviola a sua infância em Manaus e relembra a figura de Naiá. Percebemos que o estar longe/fora do lugar de origem propicia o retorno a memórias esquecidas/apagadas, por meio de uma reativação de um elemento chave ou permanente em seu interior, elemento que deixa resquícios do que foi vivido e permite a reativação de algo arquivado no inconsciente.

Por conseguinte, compreendemos que ao narrar, Mundo preserva a memória de seu passado e transmite sua experiência por meio dela. Ao narrar, Mundo se lembra de experiências que se perderam em um dado tempo e que jamais voltarão, mas que, todavia, ficaram armazenadas em seu inconsciente. A memória quando é

visitada por um sentido indeterminado como o olfato só é capaz de ser exprimida através de um testemunho, na tentativa de reviver no outro, no caso de Mundo, por meio da arte, aquela experiência individual e intrínseca. Ana Maria Portugal (2012), explica a experiência (*Erfahrung*) e a vivência (*Erlebnis*) em Benjamin:

Erfahrung é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, prolonga-se e desdobra-se como numa viagem (*Erfahrung* provém do verbo *fahren* = viajar), sendo importante seu caráter coletivo e de transmissão, inclusive preexistente ao indivíduo. (...). Ao passo que *Erlebnis* é a vivência do indivíduo privado, isolado, é a impressão forte que precisa ser assimilada às pressas, produzindo efeitos imediatos. (Portugal, 2012, p. 197).

Nessa perspectiva, observamos que Mundo tenta elaborar e reproduzir uma certa experiência (*Erfahrung*) referente a um período de sua vida que não lhe foi afável, e que na verdade é difícil de dizê-la, no entanto ele reflete sobre seu passado com aquilo que ele sente e tem no presente e na forma de pistas, portanto, ele revisita suas memórias e tenta transmiti-las ao outro, seja por meio de palavras (cartas a seu amigo Lavo, seu confidente) ou por meio da arte (seus desenhos e quadros-objetos). Sendo assim, Mundo, em sua vivência (*Erlebnis*) degradante, devido ao trauma da relação conflituosa que sempre teve com o pai, e do horror que sentia da Vila Amazônia e do Novo Eldorado, ao ser tomado por sentimentos que vem à tona em sua memória, quer concretizá-los e testemunhá-los na sua arte.

Outro modo de Mundo voltar a essa rememoração da infância e juventude transgressora em Manaus é ao confiar sua intimidade e ao partilhar acontecimentos da sua esfera familiar e particular ao amigo Lavo. Esse último é como um recipiente onde ele deposita suas fragilidades e seus verdadeiros sentimentos e frustrações com relação ao pai, à mãe, à Vila Amazônia e a ele próprio, como filho e como pintor. Como

Paul Ricoeur (2007) adverte, falamos de um dever de lembrar, mas nunca de um dever de esquecer. Mundo, em sua trajetória fora de Manaus, escrevia inúmeras cartas a seu amigo Lavo, contando suas aflições, seus projetos e suas mazelas familiares. O amigo era seu confidente. Lavo é o narrador do romance *Cinzas do norte* e é ele que faz, pois, o trabalho de reconstituição da vida do amigo, Mundo, a partir das cartas que este lhe escrevia, das experiências que os dois tiveram em Manaus, das coisas que ele descobre sobre a vida do amigo e das coisas que Mundo lhe contou e que deixou como uma espécie de memorial, como os quadros-objetos, nos quais relembra a imagem do pai e da Vila Amazônia. Por mais que houvesse um incômodo em Mundo oriundo deste lugar de onde provinha e da sua genealogia, ele não conseguia esquecer, era impossível se livrar do seu passado, estivesse ele onde fosse, por onde andasse. Fora de seu lugar, o pensamento e o projeto de pintar seus quadros sempre remetem à Vila Amazônia. Vejamos a referência a um outro projeto artístico de Mundo ao escrever uma de suas cartas a Lavo:

Mundo escreveu que sentia saudades de mim e do meu tio, e que desenhava os esboços de uma sequência de quadros intitulada Capital na selva, “pinturas da calçada da Castanhola, retratos de mulheres e meninas que tão cedo não vou ver, ouvir, nem tocar”. (Hatoum, 2005, p. 151).

No Rio de Janeiro ou em Londres, não havia lugar em que Mundo estivesse que não o fizesse pensar na Vila Amazônia, ou seja, todo lugar remetia a seu passado. Recorrendo a Henri Bergson, em *Matéria e Memória*, de 1896, Elisa Amorim Vieira (2017) corrobora a nossa reflexão quanto à personagem Mundo e sua maneira de voltar às suas reminiscências:

O filósofo francês irá desenvolver suas hipóteses acerca da sobrevivência do passado e de dois diferentes tipos de memória: uma que armazenaria,

sob a forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana. Essa memória estaria isenta de aplicação prática, mas seria a ela que recorreríamos quando quiséssemos encontrar uma imagem de nossa vida passada. Já a outra memória é a da lição aprendida, baseada na repetição e não em imagens-lembrança. Esse último tipo de memória não representaria nosso passado, mas apenas o encenaria. (Vieira, 2017, p. 187).

Nesse sentido, podemos propor que Mundo utiliza de imagens-lembranças para recompor os acontecimentos de sua vida passada na Vila Amazônia e em Manaus. Talvez haja oculto em Mundo um desejo de querer se encontrar no passado, ou, talvez, recuperar algo: a lembrança de seu pai e do lugar de seu apogeu, porém, diferentemente do que afirma Elisa Amorim Vieira, Mundo faz a aplicação prática dessas imagens-lembranças na criação de seus projetos artísticos. Seja em *Capital na selva* ou em *História de uma decomposição – Memórias de um filho querido* ou ainda no projeto que não saiu do papel e da ideia da criação, *Pai-Filho-Vila Amazônia-História*, vemos a realização da volta ao passado, da expressão emocional, da revolta ocasionada por um ambiente.

Ao revermos os rastros memoriais deixados por Mundo no decorrer de sua trajetória; cartas, pinturas, a descrição do cheiro de uma fruta que lhe faz, em pensamento, voltar a Manaus, bem como os vestígios de sua história que ele mesmo recolhe para fazer sua arte final, os restos dos objetos do pai e fotografias; percebemos que a reconstituição da história de Mundo por Lavo só é possível porque Mundo deixa esses objetos que representarão as lembranças de sua memória. Principalmente, nesse sentido, são as cartas trocadas com o amigo, onde nelas temos um sujeito que registra suas emoções, experiências, dores, frustrações; contando com o ouvido atento do amigo. Portanto, os vestígios memoriais ajudam a resgatar elementos de uma história e a construir a figura de um sujeito interiormente desconhecido, mas

também, permite recompor aquilo que estava decomposto, permite que seja possível descrever a personalidade e as características de um sujeito. Também permite que um tempo passado seja conhecido em um presente distante dos fatos e acontecimentos ocorridos anteriormente ao momento da escrita, escrita essa que se faz por pinturas e desenhos, pois é assim que Mundo se reconstrói, e, por meio das palavras, através da voz do narrador Lavo. Por outro lado, o momento da escrita é, necessariamente, sempre posterior aos fatos que narra. Os rastros memoriais tornam-se, deste modo, a resistência da memória, pois, é através deles que a reconstituição é possível e o que era desconhecido seja revelado, ou, o que foi vivido não seja esquecido. De acordo com Zilá Bernd (2017): “Velhas fotografias estabelecem uma conexão entre passado e presente: seguir os rastros, as pistas deixadas por fotos, cartas e diários fazem não apenas com que o passado de uma família seja lembrado como o de toda a comunidade na qual ela está inserida”. (Bernd, 2017, p. 376). Nessa perspectiva, percebemos que no romance *Cinzas do norte*, não somente Mundo é lembrado por Lavo no decorrer de sua escrita e na busca de pistas e rastros que levem a compreender o amigo e o que a ele aconteceu longe de Manaus. Entendemos que nesta busca por Mundo, toda a família Mattoso, a própria família de Lavo e as histórias que envolvem a Vila Amazônia são revelados, os segredos escondidos durante toda uma vida são declarados, e o próprio narrador vai desvelando para o leitor, mas principalmente, para si mesmo, os recônditos de sua identidade.

Quanto ao que Mundo viveu e experienciou na Vila Amazônia e na própria Manaus, e a sua relação com o amigo Lavo, seu fiel remetente, talvez na tentativa de fazer com que este o entenda, situam-se no lugar que Aleida Assmann intitula como espaços de recordação, visto que longe de tudo que lhe é conhecido e familiar, o personagem faz aflorar uma sensibilidade que o faz retornar ao ambiente em relação ao qual ele sempre demonstrara raiva e revolta, e que, agora, torna-se parte inalienável de seu processo identitário. Nas palavras de Aleida Assmann (2011):

Eu gostaria de chamar de armazenamento o caminho até a memória intitulado “arte”, e com isso compreender todo o procedimento mecânico que objetiva a identidade entre o depósito e a recuperação de informações. Quando esse procedimento se apoia em meios materiais, essa exigência parece óbvia, como quando escrevemos uma carta a alguém: podemos ter a certeza de que, quando ela chegar a seu destino, todas as palavras ali escritas também chegarão ao destinatário, e não uma certa porcentagem do texto original. (Assmann, 2011, p. 33).

Mundo recorda sua vida através daquilo que se lembra, transmite ao amigo as suas memórias, apesar de ser algo individual, particular, íntimo, intrínseco. Mundo consegue transmitir suas memórias através de correspondências que confia a Lavo, bem como, através dos quadros que pinta e, por meio desses materiais, socializa sua memória. Mundo, portanto, consegue mostrar a identidade e história pessoal que lhe intrigava ou mesmo que ele tentava buscar em si.

Sendo assim, em *Cinzas do norte* observamos um modo de transmissão da memória de um sujeito a terceiros, que não consiste apenas em deixar materiais, rastros e vestígios de si, mas consiste na busca dos rastros e vestígios de um sujeito que quer se encontrar e estar no mundo de acordo como ele pensa e sente a vida. Mundo busca sua identidade e apresenta sua história de vida, suas percepções de seu contexto social e familiar. Lavo, amigo fiel, relata a triste história de Mundo, mas engloba nessa história demais elementos de uma anterioridade que integra sua vida à vida de Mundo e ao espaço em que se conheceram, no qual cresceram juntos e do qual acompanharam a transformação: Vila Amazônia e Manaus. Lavo, narrador, promove então a reconstrução da trajetória vivida por Mundo, e através deste procedimento ele reconstitui no presente através dos vestígios memoriais que emergem a recomposição

das reminiscências de seu amigo Mundo.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. de Paulo Soethe. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2011.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. Obras escolhidas. v. 1.

BENJAMIN, Walter. Imagens do pensamento. In: **Rua de Mão Única**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa, com assistência de Pierre Paul Michel Ardengo. São Paulo: Brasiliense, 2011. Obras escolhidas. v. 2.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Trad. de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989. Obras Escolhidas. v. 3.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERND, Zilá. Vestígios/rastros memoriais. In: GONZÁLEZ, Palmero Elena; COSER, Stelamaris (Org.). **Em torno da memória**: conceitos e relações. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 375-382.

HATOUM, Milton. **Cinzas do norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PORTUGAL, Ana Maria. O tesouro das Lembranças, Vestígios. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (Org.). **Walter Benjamin**: rastro, aura e história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 191-201.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. de Alain François [et al.]. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2007.

VIEIRA, Amorim Elisa. Imagem e memória. In: GONZÁLEZ, Palmero Elena; COSER, Stelamaris (Org.). **Em torno da memória**: conceitos e relações. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017. p. 181-190.

Contribuições de autoria

1 – Sônia Pereira Dias

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil

soniapereiradias@hotmail.com

Contribuição: Autora

Como citar este artigo

DIAS, S. P. Vestígios e rastros memoriais em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, n. 42, e70860, 2023. DOI: <https://doi.org/10.5902/1679849X70860>.