

MELANCOLIA E RESISTÊNCIA: MEANDROS EM *CINZAS DO NORTE*

Veridiana Valente Pinheiro¹(UFPA-PPGL)
Tânia Sarmento-Pantoja² (UFPA-PPGL)

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo a análise do caráter melancólico presente no personagem Mundo, bem como as repercussões que essa caracterização traz para a narrativa de *Cinzas do Norte*. Em um segundo momento, procuramos mostrar como o tratamento melancólico destinado a reelaboração do tempo faz de *Cinzas do Norte* uma narrativa de resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Melancolia; Resistência; *Cinzas do Norte*.

Este trabalho tem como base teórica a melancolia benjaminiana, uma vez que pensamos para fins desta pesquisa que a melancolia manifestada pelo personagem (Raimundo)Mundo é uma melancolia criativa, pois ela é utilizada pelo personagem para fazer um trabalho de recuperação da memória. Assim, a melancolia emerge no romance como um aspecto inerente ao processo de resistência do artista. Nesse sentido, as recordações trazidas por Lavo (o narrador), estão fundadas em um teor testemunhal, cuja função é a rememoração do espaço físico e dos objetos que compõem a narrativa, com vistas ao preenchimento da memória a partir dos vestígios, tais como as cartas e os artefatos das obras de arte descritas pelo narrador. Essa estratégia ficcional está associada ao processo de metarreflexibilidade do romance, e dessa forma estabelece com o presente prolematizações oriundas da presença de matérias historiográficas diversas. A melancolia também está no cerne da constituição estética e ética das produções de Mundo. Isso porque trata-se de uma produção fundada na contemplação, capaz de agregar como repositório a memória de tempos em declínio, marcados pelos traumas.

Nesse sentido, Mundo, na fase adulta de criação artística, ao criar sua primeira obra chamada *Corpos Caídos*, nos faz pensar que a arte se torna para a literatura um objeto que tem, em si, o espaço da recordação³, na medida em que ela é para o narrador que a descreve, em particular Lavo, o veículo temporal, com vistas às seleções e

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará

² Doutora em Teoria Literária e professora da Universidade Federal do Pará.

³ Este termo é utilizado com vistas nas reflexões do livro de Aleida Assmann (2011).

atualizações dos eventos traumáticos, materializados pelo tempo e pelas impressões que o leitor da narrativa poderá construir mediante aquilo que observa.

Desse modo, os elementos descritos por Lavo identificam, cuidadosamente, a construção de um espaço com profusão de detalhes, que fazem reviver, visualmente, o universo de criação artística anunciada por Mundo e que perdura por toda sua vida. Esses elementos provocam o desencadeamento do processo memorialístico no interior do romance e culminam com as representações da figura monstruosa do Ditador nos últimos trabalhos artísticos da personagem artista Mundo.

Assim, a arte de Mundo associa-se aos espaços de onde o tempo precisa ser resgatado, e Mundo o faz reelaborando esses tempos-espacos. Por exemplo, o mundo particular da personagem Mundo mostrado por Jano para Lavo: o quarto onde Mundo vivia, no quarto ainda continha: “Folhas de papel, pincéis, lápis, tubos de tinta, penas de pássaros, plantas ressequidas e sementes espalhados no chão; num cubo de vidro, cipós enrolados em forma cômica, e, nas paredes desenhos com símbolos indígenas” (HATOUM, 2010, p. 24).

A narrativa *Cinzas do Norte*, em suas primeiras linhas, direciona o leitor para alguns referenciais memorialísticos que se baseia na escrita melancólica. Esses momentos iniciais mostram a forma como a amizade entre Lavo e Mundo teve início. A melancolia já se faz presente desde esse momento, a partir do olhar e das memórias que Lavo lança em relação ao comportamento de Mundo. Uma dessas memórias mostra Mundo sentado de cabeça baixa e sozinho, em frente ao monumento da Praça São Sebastião: “magricelo, cabeça quase raspada, sentado nas pedras que desenham ondas pretas e brancas” (HATOUM, 2010, p. 8). Mundo está em um cenário em que predominam as cores branca, preto e cinza. O uso das cores e o posicionamento da cabeça de Mundo também podem estar relacionados ao cenário que consta na pintura *Melancolia I* de Albrecht Dürer (1514). Suzana Lages (2007), em sua tese, diz que o conjunto das pinturas de Dürer representam, alegoricamente, a melancolia. Os indícios da melancolia criativa estariam fixados no gesto contemplativo das figuras descritas nessas pinturas. Tal gesto contemplativo implica a posição da cabeça, o olhar direcionado ao cenário, que contém objetos dispersos em tons de cinzas, além da

posição da mão. Tal como acontece em *Cinzas do Norte*, pois esse gesto contemplativo está transposto na forma como Mundo é descrito por Lavo nesse momento inicial do romance, o que prenuncia o comprometimento da narrativa com a escrita melancólica.

De acordo com as observações do narrador, os indícios de melancolia fazem parte da história, isto é observado mediante a forma como ele descreve o comportamento do amigo artista desde a infância, pois quando Mundo é ainda menino já apresenta um comportamento que antecipa sua relação com a arte. Lavo, ao narrar a passagem em que Mundo se encontra na praça mirando o monumento, demonstra também que as referências memorialísticas em relação ao amigo, dizem respeito a um tempo da história do Brasil. Mundo ao representar os monumentos da praça, projeta em tela, a metáfora da história, na medida em que o tema abordado pela arte sugere a ideia de que aquela história ainda é algo recente e precisa ser revisitado pela memória, para fins de reflexão. Uma das reflexões que trazemos a respeito dessa relação é a ideia de que a memória “te[m] um lugar para colocar as coisas” (CARRUTHERS, 2011, p. 39), pois, de acordo com a afirmação de Mary Carruthers, a memória quando pensada em formato de imagem se compõe de dois elementos: a *semelhança* e a *matéria*, esses elementos podem tanto classificá-la, quanto recuperá-la. Entretanto, existe um momento da narrativa em que Lavo descreve alguns indícios que atormentam Mundo, um deles são as pinturas de São Francisco Xavier, feitas por um artista português e trazidas pelo pai de Mundo para a residência da família Mattoso, no período da Segunda Guerra. Essas pinturas seriam para decorar as casinhas dos empregados japoneses.

No quarto de Mundo, havia duas dessas pinturas. Em uma das noites em que Lavo dormira na casa de Mundo, o amigo relatou: “disse que aquelas imagens em fundo preto tinham provocado pesadelos em sua infância. Aliás, tudo naquela casa era detestável: o ambiente, a decoração pretensiosa [...]”, Lavo descreve que naquela mesma noite Mundo substituí as pinturas que o pai colocou por uma obra de um velho índio que conhecera na Vila Amazônia, “uma pintura em casca fina e fibrosa de madeira: cortes fortes e o contorno diluído de ave agônica” (HATOUM, 2010, p. 52). Esse episódio mostra como os objetos que fazem parte de terminados lugares são desencadeadores de memória na escrita de *Cinzas do Norte*, e mostra também que tudo

aquilo que indicia a presença de Jano se transforma em instrumento de experiência agônica para Mundo. A presença de Jano atormenta Mundo. Lavo, no ato da narração, mostra que quando Mundo se ausenta, ele o faz, para se dedicar à criação de seus objetos artísticos, ao mesmo tempo em que evita o contato entre pai e filho. Um desses momentos é quando Lavo está na Vila Amazônia, na companhia de Mundo e Jano. Após acordar, na mesa do café, Lavo observa que o amigo não está presente. Então, Lavo em seu relato, descreve a reação de Jano:

“franzindo a testa: “Olha a arte do teu amigo?”(HATOUM, 2010, p. 60). A ida de Lavo à Vila Amazônia ainda retém a recordação de que Mundo vê ironicamente o pai como um déspota autoritário. Vejamos o fragmento do romance: “os desenhos a lápis das casinhas de Okayama Ken, do armazém e do casarão. Fachadas e perspectivas. No rodapé de cada folha estava escrito: “Propriedade do imperador Trajano” (HATOUM, 2010, p. 60).

Verificamos que o desenho descrito por Lavo é intitulado por Mundo como “Propriedade do imperador Trajano” e esboça reflexões acerca da forma como a memória do personagem Mundo se constitui enquanto linguagem artística. Pois “compreender a que a linguagem pode se referir condiciona o alcance do ato de narrar” (GINZBURG 2012, p. 108, – Grifos nossos), uma vez que os recursos linguísticos servem como mecanismo para que cada indivíduo possa simbolizar a memória do passado. De acordo com Ginzburg (2012, p. 110), “o saber melancólico, pautado pela ausência, pode ser constitutivo de movimentos propositivos”; com base neste viés, a melancolia mediada pela memória promove, para a personagem Mundo, a criação artística. Essa reflexão é referendada pela teoria benjaminiana, com base na ideia de melancolia criativa, pois a melancolia pode ser o lugar da genialidade e propulsora de intensos gestos criativos da “personalidade de exceção” (LAGES, 2007, p. 31).

A narração de Lavo e a arte de Mundo materializam o mundo social, político e familiar, assim como o tempo, que lhe é usurpado, na medida em que o mundo e o tempo vão sendo substituídos aos poucos pela experiência e contemplação da vida. Há um desenho de Mundo que repercute bem essa condição a que o tempo está submetido em sua arte. É assim descrito por Lavo: “foi o primeiro desenho que ganhei dele [Mundo]: um barco adernado, rumando para um espaço vazio, e toda vez que passava

perto da nau Europa, lembrava do desenho de Mundo (HATOUM, 2010, p. 9). O aporte na experiência e a atitude contemplativa são para Walter Benjamin condições próprias do melancólico criativo. Para Benjamin (1985, p. 74), o artista melancólico manuseia a própria insatisfação com os elementos do social e a usa como meio para expressar o que o enoja, em forma de poesia.

A narrativa de *Cinzas do Norte* traz a código outros signos de resistência, a exemplo do que acontece no colégio Pedro II, que durante o regime ditatorial de 1964 é marcado pelas afirmativas lutas dos estudantes revolucionários. Outra referência a esse período são os bedéis, figurações que estão presentes em uma das obras de arte de Mundo. Os bedéis eram os chefes da disciplina no colégio Pedro II; após o golpe militar. Com isso, em seu texto: **O colégio Pedro II durante a Ditadura Militar: o silêncio como estratégia de subordinação**, Licia Maciel Hauer⁴ (2007) comenta acerca do papel importante que os estudantes do Colégio Pedro II teve na luta contra a Ditadura Militar, “principalmente na luta em defesa da escola pública, é quebrar o silêncio sobre um período de medo e resistência”. A autora procura através de sua pesquisa resgatar a memória do Colégio Pedro II, como forma de contribuir para que se mantenha viva uma parte importante da memória coletiva da educação pública brasileira. A seguir um fragmento que ilustra tal relação.

“[P]areciam mais arrogantes e ferozes, cumpriam a disciplina a risca, nos tratavam com escárnio. Bombom de aço, o chefe deles mexia com as alunas, zombava dos mais tímidos, engrossava a voz antes de fazer a vistoria da farda: Bora logo, seus idiotas calados em fila indiana [...] as regras disciplinares o transformaram; mesmo assim o desleixo da farda e do corpo crescia, enraivecendo os bedéis: cabelo despenteado, rosto sonolento, mãos sujas de tinta; a insígnia dourada inclinada na gravata, o nó frouxo no colarinho, ombreiras desabotoadas. Ele usava meia de cada cor, arregaçava as mangas, não polia a fivela do cinturão. Bombom o berrava e ameaçava: preguiçoso, displicente, pensava que filhote de papai tinha vez ali?” (HATOUM, 2010, p. 9-10).

Durante o período da Ditadura Militar, “Mundo não respondia: sentava atrás da última fila, isolado, perto da janela aberta para a praça. Nos dias de chuva forte, passava

⁴Disponível
www.revistacontemporanea.fe.ufrj.br/index.php/contemporanea/article/download/65/57> Acesso em:
19/09/2013.

em:

<[http://](http://www.revistacontemporanea.fe.ufrj.br/index.php/contemporanea/article/download/65/57)

Acesso em:

o recreio em pé, diante dessa janela, observando as árvores que a tempestade derrubava” (HATOUM, 2010, p. 10). O silenciamento de Mundo representa um ato de resistência ao regime autoritário de 1964. Lavo, voltou a vê-lo “em meados de abril de 1964, quando as aulas do ginásio Pedro II ia recomeçar depois do golpe militar” (HATOUM, 2010, p. 9), pois foi durante as férias que Mundo “trouxe uns desenhos [...] rostos de moradores de um morro carioca [...] tudo me impressionara: as cores, as figuras humanas, a perspectiva da luz” [...] “dá uma visão das pessoas e do lugar” (HATOUM, 2010, p. 78-79). De acordo com Maurice Halbwachs (2003, p. 43), “é difícil encontrar lembranças que nos levem a um momento em que nossas sensações eram apenas reflexos dos objetos anteriores”. É com base na afirmação de Halbwachs, que podemos dizer que as pinturas de Mundo estão imbuídas de um caráter especulativo que procura espelhar e problematizar o lugar que o artista rememora, com vistas a promover uma linguagem que transporte aquele que observa sua arte para o lugar de onde se originou a produção artística. Não podemos perder de vista que nessa mediação existe um conflito entre Mundo e o meio social em que vive. Conforme enfatiza Maria Rita Kehl (2009, p. 61), pois esse conflito é próprio do indivíduo moderno e se centra justamente no desacordo entre o sujeito e o meio de onde ele emerge. Esse meio gerador do desacordo é que predispõe o estado melancólico em *Cinzas do Norte*. Outro aspecto que podemos recuperar da investigação desenvolvida por Kehl diz respeito à arte poética.

Para ela, todo artista tem um talento especial para manusear a *mimesis*. Essa habilidade amplia a capacidade desse artista de tornar-se outro, apesar de que tornar-se outro o faz oscilar perigosamente entre o gênio e a loucura. Essas considerações de Kehl nos levam a pensar no comportamento de Mundo. A personagem se torna uma espécie de *flâneur*⁵, na medida em que está constantemente em trânsito por várias cidades do mundo, ou seja, no momento em que ele decide sair de meio local em que vive para ir em busca de seus anseios, ele não é ele mesmo propriamente dito, ele é um outro, distanciado daquilo que foi. Outra característica apresentada por Mundo que avaliamos

⁵ O termo tem sua origem no francês, cujo significado quer dizer “vagabundo”, “vadio”, “preguiçoso”. Charles Baudelaire desenvolveu um significado para o termo, cujo ideia significa “uma pessoa que anda pela cidade a fim de experimentá-la”. Disponível em: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/cultura/livros/0060.html>. Acesso em: 02/04/2015.

se relacionar com os estatutos do gênio e da loucura, próprios do comportamento melancólico, é o desenraizamento que a personagem apresenta. Enquanto o padrão para a maioria dos indivíduos comuns é a fixidez em determinado local, Mundo opta por se tornar um andarilho até o momento de sua morte. Observamos que esse comportamento da personagem não só tem a ver com o confronto em relação ao meio social, mas também está intrínseco às características próprias da melancolia. A perda e o enlutamento são outras constantes em Mundo. O protagonista está sempre envolto com um objeto perdido. Esse objeto perdido resulta sempre de suas conflituosas e agônicas relações familiares e especialmente do conturbado enfrentamento do pai. Como observado no segundo capítulo, perda e luto são nucleares na constituição do processo melancólico. A arte produzida por esse personagem procura traduzir essa condição de perda e enlutamento. Esse mundo observado por ele, ao ser recriado artisticamente, perde alguns elementos que Mundo, enquanto observador, jamais conseguirá recuperar na totalidade, apenas especular e refletir acerca da perda, nesse caso, perda que se liga ao processo melancólico de criação, pois é a partir dela que as imagens contidas na arte de Mundo buscam retratar e revelar os traços da memória e os conteúdos obtidos pela memória traumática do vivido.

Segundo a narração de Lavo, Jano falava para a mãe de Mundo que “[ele] ria que nem uma putinha... Jano passou o resto das férias proibindo todo mundo de rir. Meu pai [diz Mundo] detesta o riso. Agora ele vai ver o filho dele, a putinha, desfilar de farda” (HATOUM, 2010, p. 92). Nesse fragmento é possível observar condições criadas por Trajano que infligem em Mundo violência psíquica baseada na humilhação. O objetivo dessa recordação, cuja reelaboração recebe os influxos da ironia por parte de Mundo (“putinha fardada”), é criticar o mundo de Jano, que com o passar do tempo ganha amplitude ética na arte de Mundo, em função da dimensão traumática que o mundo de Jano proporciona ao mundo de Mundo.

Retomando a ideia de Khel mais uma vez, verificamos que o desacordo entre Mundo e Jano é marcado pelo confronto de valores. O Bem para Jano é o Mal para Mundo, e viceversa, e é justamente nesse limiar entre Bem e Mal que se situa o estado melancólico criativo do artista. Sua arte emerge de um lugar em que a exceção é

constante em função do direcionamento do meio social. Com isso, Mundo, em sua arte, se apropria de um processo antagônico muito intenso para elaborar o Mal em desacordo com o Bem. Walter Benjamin já havia observado que o desacordo entre sujeito e o meio social é algo nuclear na poesia de Baudelaire. Para o autor, Baudelaire, ao nomear os grupos representantes do meio social, estabelece uma metáfora de representação do indivíduo como um sujeito desgarrado de todas as formas comunitárias de pertencimento (BENJAMIN, 2009, p. 75, apud, KEHL 2006, p. 285), tal como ocorre com Mundo.

O desacordo entre o Bem e o Mal e a perda do lugar de pertencimento em função do desenraizamento, são expressos pelo artista Mundo na forma de fragmentos de memória reorganizados. Esses elementos formam uma espécie de mosaico da vida triste, dorida e enlutada de Mundo. Nesse percurso, a arte serve como processo catártico, pois dá conta do luto relacionado ao sofrimento do artista. Esse mosaico tem início com a instituição familiar, por conseguinte se mantém na instituição escolar, pois é no Colégio Militar que “as punições eram pesadas” (HATOUM, 2010, p. 99), mesmo com o narrador dizendo que os colegas de Mundo penavam mais que ele no Colégio Militar. Outra obra do artista Mundo que vale analisar é uma instalação denominada *Campo de Cruzes*. Segundo a descrição do narrador, Lavo, é feita com “uma cruz de madeira queimada diante de cada casinha do Novo Eldorado; ao todo, oitenta cruzes. Depois [Lavo explica que Mundo] ia pendurar trapos pretos nos galhos da seringueira no meio do descampado [...]” (HATOUM, 2010, p. 109).

Verificamos que a produção descrita acima tinha o objetivo de provocar, denunciar e chamar à reflexão acerca do desmatamento e a forma como os moradores daquele lugar se tornaram prisioneiros de um sistema de imposições que violenta o lugar que habitam. Além disso, a instalação metaforiza mais uma vez o estado de ruína, pois se trata de um espaço marcado pela destruição e pela passagem do tempo. Além desse caráter temático, a instalação nasce dos pesadelos e angústias que o artista tivera em sua infância: Mundo contou que no internato tinha pesadelo com a paisagem calcinada: a floresta devastada ao Norte de Manaus. [Onde] visitara as casinhas

inacabadas do Novo Eldorado e andava pelas ruas enlameadas. Casinhas sem fossa, um fedor medonho (HATOUM, 2010, p. 109).

Nesse sentido, a arte segundo Walter Benjamin (1987, p. 170), é “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais”. Daí pensarmos a arte como uma metáfora da resistência que se materializa pela memória do teor testemunhal de Lavo, com vistas a problematizar a experiência de um dado histórico. Nesse sentido, as temporalidades narradas nas produções artísticas, resultam do ato melancólico e contemplativo de Mundo e do esforço rememorativo realizado por Lavo. Os esboços descritos por Lavo podem ser lidos como estilhaços e restos de um tempo em que a recordação será sempre o meio de lembrar-se de nunca esquecer. O autoritarismo promove na sociedade a construção de indivíduos abatidos, pois Mundo, enquanto indivíduo social, se demudou, quando Lavo o descreve “mais magro, cabelo emaranhado, [...] rosto fatigado” (HATOUM, 2010, p. 157): a fisionomia de Mundo é resultado da queima pelo pai de sua obra de arte o *Campo de Cruzes*. A personagem artista está indignada com que o pai diz: “até a roupa barata que tua tia costurou ele incendiou, não é? Esse era o homem que queria civilizar a Amazônia” (HATOUM, 2010, p. 157).

As produções artísticas de Mundo também desenham a memória como recordação das coisas boas que fizeram parte de sua vida. Exemplar dessa condição é uma das cartas que escreveu a Lavo, em que diz sentir saudades dele e de Ranulfo, junto com a carta ele também envia a Lavo os “esboços de uma sequência de quadros intitulado *Capital na selva*, “pinturas da calçada da Castanhola, retratos de mulheres e meninas que tão cedo não vou ver, ouvir e nem tocar” (HATOUM, 2010, p. 165).

Portanto, o romance tem início com a personagem principal já morta, e com o narrador demonstrando a necessidade de retomar os momentos antes e depois da morte de Mundo. Assim, quase no final da narrativa, momento em que Lavo comenta acerca dos momentos póstumos de Mundo, o narrador viaja para o Rio de Janeiro, onde encontra Alícia, mãe de Mundo. Esse momento é assim narrado por Lavo:

Ele dormiu aqui. Foi preso humilhado, só porque saiu andando nu pela rua. Depois ficou mais de uma semana na clínica, sofrendo... Ela abriu o guarda-roupa e dali retirou aquarelas de **desenhos a bico de pena**,

esboços e pequenos quadros com paisagem e figuras distorcidas de Kreuzberg e de bairros londrinos. Algumas obras, tinta acrílica em chapas de alumínio, com reprodução invertida em papel, eram retratos de amigos: *Alexandre Flem e suas identidades*, *Protesto de um jardineiro na Remnant Street*, *Mona e a viagem a todos os corpos*; *Adrian e os quadros cinéticos*. De um caixote de carvalho tirou telas enroladas em toalhas. **Sete, as duas últimas mais pesadas.** Desembrulhou-as e pôs, uma a uma, na bancada em L, como se formasse uma sequência. Mundo me pediu que te mostrasse esses quadros” [...] é o trabalho que ele queria apresentar naquela escola... The Slade. Começou na Alemanha e terminou em Londres. Na primeira pintura uma figura masculina aparece de corpo inteiro, **os olhos cinzentos no rosto severo**, ainda jovem, terno escuro e gravata da cor dos olhos, as mãos segurando um filhote de cachorro, e, ao fundo, **o casarão da Vila Amazônia**, com índios caboclos e japoneses trabalhando na beira do rio. Mundo no meio dos trabalhadores olha para ele e desenha. Ele se vê como um daqueles trabalhadores? (HATOUM, 2010, p. 216).

Diante da afirmação do narrador, acerca da ideia de que o artista se vê como um trabalhador. Com base nessa reflexão, acreditamos que o trabalho de Mundo enquanto artista, neste caso, está vinculado à realização do registro da matéria historiográfica.

O narrador assume o papel de porta voz das produções artísticas para transmitir ao leitor o conteúdo daquela arte, pois quaisquer dos elementos presentes nelas assumem inúmeros referenciais metaficcionalis, que tanto o narrador quanto o leitor terão de fazer ligações metafóricas associativas da matéria historiográfica ficcional com a memória e a história recente do país. Ainda na presença das obras, o narrador descreve:

Nas quatro telas seguintes as figuras e as **paisagens vão se modificando**, o **homem e o animal se deformando**, envelhecendo, adquirindo traços estranhos e formas grotescas, até a pintura desaparecer (HATOUM, 2010, p. 216).

As duas últimas telas, de **fundo escuro**⁴³, eram antes objetos: numa, pregados no suporte de madeira, **os farrapos da roupa usada pelo homem no primeiro quadro**, que havia sido rasgada, cortada e picotada; na última, o par de sapatos pretos cravados com pregos que ocupavam toda a tela, os sapatos lado a lado, mas voltados para direções opostas, e uma frase escrita à mão em um papel em branco fixado no canto inferior esquerdo: *História de uma decomposição – Memórias de um filho querido* (HATOUM, 2010, p. 216-217).

Cada uma dessas produções possui um lugar na recuperação da matéria historiográfica. Elas servem de base para a construção de um quebra-cabeça formado pela história recente do país, mais particularmente na Amazônia. Os elementos utilizados por Mundo, para composição de sua arte, identificam um passado sombrio, triste, melancólico, visto nos artefatos que compõem sua arte, por exemplo, a roupa que Jano usou no casamento com Alícia. Para tanto, “os farrapos da roupa usada pelo homem no primeiro quadro”, descritos por Lavo, são pedaços de panos rasgados, andrajos esfarrapados. Enfim, trata-se de um modo ruiforme de composição. Essa forma de compor se coloca como alegoria da memória, que resultaria nessa costura dos resquícios deixados ao longo da experiência. Daí um dos últimos quadros ser denominado: *História de uma decomposição – Memórias de um filho querido*.

Referências

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. In: **Melancolia de esquerda: A propósito do novo livro de poemas de Erich Kastner**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1985.

CARRUTHERS, Mary. **A técnica do pensamento: meditação, retórica e a construção da imagem**. Tradução. José Emílio Maiorino - Campinas, São Paulo. Ed. da Unicamp, 2011.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Ed. Autores Associados (Coleção ensaios e letras). Campinas, São Paulo, 2012.

_____. **Conceito de melancolia**. Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre. nº. 20. Julho de 2001, p. 102.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. Boitempo, 2009, São Paulo.

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. São Paulo, Editora Companhia da Letras: 2010. [1ª ed. 2005].

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

LAGES, Suzana Kampff. **Walter Benjamin: Tradução e Melancolia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.