

Nós emaranhados: as lembranças que perpassam o quase romance de Cony

Natália Leão Prudente¹

RESUMO

O presente artigo almeja analisar a maneira pela qual, a partir de um embrulho, a memória é recuperada e/ou esquecida pelo narrador da obra **Quase Memória**, de Carlos Heitor Cony, que reconstitui a figura paterna entrelaçando passado e presente, memória individual e memória coletiva, lembrança e esquecimento, com base nos pressupostos teóricos de Ricoeur (2007) e Halbwachs (2006). Almeja-se, também, investigar a influência que a memória da figura paterna exerce na vida do narrador, não apenas por meio das lembranças felizes que são constantemente evocadas, mas também a partir daquelas que são intencionalmente relegadas ao esquecimento por serem consequências de segredos com os quais o narrador preferia não se identificar.

Palavras-chave: Memória. Passado. Presente. Identidade.

1. Os nós a serem desatados

“O dia: 28 de novembro de 1995. A hora: aproximadamente vinte, talvez 15 para a uma da tarde. O local: a recepção do Hotel Novo Mundo, aqui ao lado, no flamengo.” (CONY, 2010, p. 9). Logo nas primeiras linhas de **Quase Memória**, o escritor Carlos Heitor Cony situa o leitor no tempo e espaço do acontecimento que desencadeará a linha narrativa de seu quase romance: o embrulho misterioso que recebe e, ao observá-lo, tem a certeza que foi enviado por seu pai, morto há dez anos. “Era a letra de meu pai. A letra e o modo. Tudo no embrulho o revelava, inteiro, total.” (CONY, 2010, p. 11)

No entanto, já nas primeiras páginas, há a certeza de que o conteúdo do embrulho é irrelevante perante a sequência de memórias desencadeadas por ele. O advérbio “quase” no título demonstra a incerteza da narrativa, e o prefácio adverte o leitor de que a escrita do quase romance “oscila, desgovernada, entre a crônica, a reportagem e, até mesmo, a ficção” (CONY, 2010, p. 7), possuindo elementos reais e outros fictícios. Nessa atmosfera de incerteza, o narrador busca a figura do pai por meio de imagens evocadas com características do embrulho. Por exemplo, a tinta violeta com a qual a caligrafia do remetente é escrita evoca no narrador a lembrança de quando o pai se

¹ Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Goiás - Iporá (2011) e mestrado em Teoria Literária pela Universidade de Brasília (2015). Atualmente é professora do ensino básico, técnico e tecnológico do Instituto Federal Goiano - Campus Morrinhos. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em língua inglesa e literatura.

dedicou a fabricar tintas para canetas e também como ele insistia que aquela tonalidade era violeta, muito diferente do roxo associado a funerais.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2000), um embrulho é o objeto escondido debaixo de uma multiplicidade de invólucros de todo tipo (papel, madeira, tecido etc.) que, tal qual ocorre na obra em análise, acabam por não ter importância alguma. O conteúdo simbólico, oculto por detrás da aparência exterior do pacote, que pode ser lido na própria embalagem, possui o verdadeiro conjunto de significados para seu destinatário.

O narrador despe as camadas do embrulho, mesmo que de maneira não literal. Detém-se na forma como o nome do destinatário foi escrito, na grafia correspondente à do pai, na cor violeta utilizada, no cheiro de alfazema que sucede o de brilhantina e manga identificadas no pacote, mesmo estando somente na mente do narrador e na técnica utilizada para fazer o nó do barbante. A partir de cada uma dessas características, lembranças de situações vividas e/ou ouvidas do pai, surgem algumas de forma espontânea (*mnême*), outras precisam ser buscadas (*anamnésis*), conforme se observa no trecho a seguir:

E havia sobretudo o nó. Depois de tanto contemplá-lo a distância, com receio de tocá-lo, dele me aproximei (...) Por experiências anteriores, sei que será impossível desatá-lo, como se fosse um nó qualquer. (...) Ele se jactava de ter aprendido aquele tipo de nó nos tempos em que fora escoteiro – embora nunca tenha sido escoteiro. Foi fase passageira em sua imaginação, atribuía diversas habilidades que aprendera vida afora a tempos e funções inexistentes. (CONY, 2010, p. 50-51)

Em poucas linhas, é possível perceber as lembranças espontâneas evocadas a partir do nó, a certeza de que ele não se desataria com facilidade, já que o pai possuía uma técnica peculiar para fazê-lo, mas há também lembranças que precisam ser buscadas como aquelas que descrevem como o pai havia aprendido a habilidade, mesmo que a narrativa desse processo fosse mera invenção do personagem. Segundo Ricoeur, “A distinção entre *mnême* e *anamnésis* apoia-se em duas características: de um lado, a simples lembrança sobrevém à maneira de uma afecção, enquanto a recordação consiste numa busca ativa.” (RICOEUR, 2007, p. 37)

A possibilidade de resgatar as memórias do passado por meio de um objeto inesperado, ao mesmo tempo em que passa uma sensação desconfortável ao leitor, por serem lembranças de um tempo remoto e esquecido, também, passa segurança por ser algo familiar, situação (a entrega) e objeto (o embrulho) arquitetados pelo pai, fáceis de reconhecimento do narrador para a construção dessa figura, lembranças que podem ser escolhidas e manipuladas.

Nesse sentido, Yates (1994) afirma que:

Quando estou lá dentro, evoco todas as imagens que quero. Algumas apresentam-se no mesmo instante, outras fazem-se desejar por mais tempo, quase que são extraídas de esconderijos mais secretos. Algumas precipitam-se em vagas, e enquanto procuro e desejo outras, dançam à minha frente com ar de quem diz: “Não somos nós por acaso?” (YATES, 1996, p. 44 apud LE GOFF, 1994, p. 440)

A narrativa segue, então, uma ordem não cronológica, já que as lembranças são contadas à medida que são suscitadas pelo embrulho. O pai morto é representado por meio do objeto recebido, e a imagem dele é a aglutinação das lembranças relatadas.

Costa (2010) tece uma analogia entre o presente que representa uma espécie de caixa de Pandora e a narrativa que atua como o fio de Ariadne o qual o autor solta para que suas lembranças não percam a âncora com o presente. Assim como Teseu não queria se perder no mitológico labirinto do Minotauro, o narrador não quer se ver abandonado em meio às lembranças da figura do pai. Seu fluxo de pensamento é interrompido por vários fios de Ariadne que fazem com que ele permaneça no presente, como a interrupção da secretária, e o dia se torne noite. O passeio que faz pelas ruas escuras da cidade e outros eventos são necessários para que ele se localize no tempo, no espaço e não seja refém de todas as memórias e ressentimentos desencadeados pelo embrulho, conforme se observa em:

Tempo que ficou fragmentado em quadros, em cenas que costumam ir e vir de minha lembrança, lembrança que somada a outras nunca forma a memória do que eu fui ou do que os outros foram para mim. Uma quase-memória, ou um quase-romance, uma quase-biografia. Um quase-quase que nunca se materializa em coisa real como esse embrulho, que me foi enviado tão estranhamente. E, apesar de tudo, tão inevitavelmente. (CONY, 2010, p. 124)

Esse embrulho é multiplicado ao longo da narrativa pelo próprio narrador por meio da lembrança de outros que pertenciam ao pai e que, assim como o aquele que havia recebido, eram um mistério. Isso pode ser verificado no seguinte fragmento:

Pareciam feitos em série, os seus embrulhos. Por isso, eu poderia confundi-lo com o pacote na Sala de Imprensa da Prefeitura: tudo era igual, o papel, o tamanho, a consistência. Só que não havia um destinatário para o outro embrulho. Num desses saltos mortais da memória (seria mais certo dizer: “saltos suicidas”) apareceu-me outro embrulho, um terceiro embrulho (...) Esse terceiro embrulho – até onde poderia lembrar-me – era exatamente igual ao da Sala de Imprensa e ao que agora está em cima da minha mesa. (...) Nele o pai guardara cinco meses de aula que me dera, preparando-me para enfrentar o exame de admissão do Seminário. (CONY, 2010, p. 133-134)

Esses três embrulhos são uma analogia aos três pontos chaves da narrativa de *Quase Memória*: o pai que, assim como o segundo embrulho (o pacote da Sala de Imprensa), é uma incógnita; o narrador, tido, aqui, como filho, tal qual ao terceiro embrulho (os cinco meses de

atividades e cronogramas de aulas dadas para preparação do exame de admissão do Seminário), é semelhante ao segundo (o pai) e o resultado da união de experiências que vivera e aprendera com o progenitor; e o embrulho que representa aquele pacote recebido pelo filho no Hotel Novo Mundo e que desencadeará todas as lembranças das quais o enredo se compõe, unificando também pai e filho, passado e presente.

Sendo assim, questiona-se: como o narrador constrói sua personagem? Como a imagem da personagem é recuperada na memória do narrador? A partir do embrulho recebido, como passado e presente se entrelaçam na figura do pai e do filho, personagens do quase romance?

2. Os nós feitos com (im)precisão

Um epíteto identifica a personagem central das lembranças de Carlos Heitor Cony, como narrador, as quais são desencadeadas pelo embrulho: “o” pai. O filho quase nunca o denomina de papai, ou, até mesmo, meu pai. O artigo definido evidencia que ele se referia ao progenitor com certo distanciamento e ressentimento, um sujeito único com diversas nuances, que personifica estereótipos da sociedade carioca do século XX: o jornalista, o provedor da família que, mesmo em tempos difíceis, encontra uma solução para garantir dinheiro no final do mês, seja vendendo rádios, ou criando galinhas. Há também a figura do iniciador que ensina o filho, seja na arte do preparo de balões, ou nas aulas para prestar exames do seminário.

Em uma entrevista para a edição de *Cadernos de Literatura Brasileira* a respeito de sua obra, Carlos Heitor Cony, ao ser questionado sobre a influência do pai em sua decisão de se tornar escritor, responde que percebeu “que ele era um personagem tão grande que eu só poderia entendê-lo – ou não entendê-lo –, só poderia captá-lo através da arte.”²

Em busca do resgate da figura paterna, há uma narrativa encadeada de forma a demonstrar que existe uma estreita relação entre o Cony real e aquele que é ficção, o filho se percebe no pai, e os sobrenomes se unificam em um só indivíduo por meio da memória, como se observa em:

De repente, não senti cheiro algum. Nada fizera além de olhar o embrulho imóvel, no centro da minha mesa de trabalho, eu também imóvel, viajando sem pressa e sem itinerário por cheiros antigos, cheiros que sentira (ou julgara sentir), cheiros que pareciam vir do embrulho mas que, de repente, desconfiei que vinham de mim mesmo. (CONY, 2010, p. 41).

² CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 12, dez. 2001. Semestral.

O pai é visto pelo filho como um herói humanizado oferecendo à criança que vivia no Rio de Janeiro na década de 30 uma infância quase idílica, por meio dos balões de Santo Antônio que construía na chácara em que criava galinhas, e do entusiasmo com o qual empreendia cada tarefa. O filho deseja ser aquela figura, até a mesma profissão de jornalista ele exerce, porém, ao longo da narrativa, reconhece, com surpresa, que seu herói da infância também erra e, por isso mesmo, não é perfeito, possui seu número considerável de segredos, dentre os quais uma família paralela.

Ressente-se também do fato de não ser o filho preferido e narra alguns episódios em que sente vergonha da figura paterna, como aquele em que o pai tenta apanhar mangas despercebido em um cemitério durante o sepultamento do progenitor de um padre do seminário onde o filho estudava e cai em cima da carroça que trazia as coroas que seriam depositadas no jazigo da família do morto.

O Não se pode, entretanto, confiar totalmente nas lembranças desse personagem em primeira pessoa, já que, conforme afirma Bosi (1999):

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe-se a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, 1999, p.55)

Cony já adulto tem lembranças de sua infância, elas não são apresentadas de forma total, mas de maneira recortada, em crônicas, sem ordem cronológica como já mencionado. Então, a construção que se faz do personagem nomeado “o” pai não é completa, pois os episódios são apresentados na visão de apenas um personagem, sendo, portanto, parcial e não completa, e, muitas vezes, na memória, há lacunas daquilo que se esquece.

Segundo Ricoeur (2007), se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar, e, ao lembrar, deixamos na *sombra* outros objetos, ou seja, no âmbito do esquecimento.

Ainda de acordo com o teórico, o esquecimento nos amedronta, mas ele é classificado de várias maneiras e se há o destruidor, há aquele que preserva. A lembrança só é possível na base de um esquecimento. Todas aquelas evocadas pelo narrador do quase romance por meio de palavras

são apenas a superfície, compreendem apenas alguns momentos que ele presenciou da vida de seu progenitor, não todos eles, há muito não escrito, não lembrado, silenciado.

No entanto, é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo, abrindo espaço, assim, para o esquecimento e para a memória manipulada e seletiva. O próprio Cony pai narra vários fatos fabricados pela sua mente que nunca aconteceram realmente, mas que ele incorporou de tal forma na memória que todos acreditam, e ele também. A suposta viagem à Itália que ele faria, embora nem tenha saído do Brasil, é um exemplo: aos amigos e colegas da Sala de Imprensa, ele trouxe garrafinhas de água termal como tinham solicitado e uma mente recheada com narrações fictícias do que imagina que poderia ter vivido no país que nem chegou a conhecer. “Vinte anos depois, por culpa da memória alheia, ou por facúndia de sua imaginação, o pai tinha ido e voltado da Itália, trazendo na fantástica mala a milagrosa água do papa Bonifácio VIII.” (CONY, 2010, p. 212).

As lembranças que permeiam o enredo também se mesclam aos acontecimentos do cenário urbano carioca da época. O desemprego provocado na década de 30 pela instabilidade econômica que assolou o país é retratado com leveza, as lembranças são: a família se mudando para Niterói, depois para uma chácara, tendo os móveis afundados na travessia com a barca, o pai vendendo rádios e criando galinhas como forma de prover o sustento para a família, sempre em um tom que gera uma linha tênue entre o entusiasmo infantil e a ironia com que o filho julga e/ou admira o pai.

Outro momento histórico de que o narrador detém lembranças é a Ditadura Militar no Brasil, mas os fatos são narrados novamente com leveza, tom que usualmente não se utiliza ao retratar esse período da história do país, mas o narrador assim o faz, já que apenas observa as situações, não participa ativamente delas. O pai abriga a mulher e a filha de um homem procurado pela polícia na casa que dividia com a esposa, enquanto abriga o colega no sítio em que vivia com a amante. O único sentimento desencadeado no narrador através das lembranças é preocupação com o pai sem saber onde ele se encontrava no início.

O Brasil da década de 30, na Era Vargas, e o dos anos de opressão da Ditadura Militar é retratado de maneira breve na narrativa, mas contundente. Ainda que o foco central no livro não sejam questões de cunho político, o texto as evidencia em alguns fragmentos que permitem entrever a opinião do autor, como aquele que explica como se deu a nomeação do pai à Sala de Imprensa do Rio de Janeiro e como ele mesmo o substituiu em razão de uma doença.

Há também breves menções à Segunda Guerra Mundial e, entremeada ao enredo e ao cotidiano da relação de pai e filho, a um pouco da história da antiga capital da República, Rio de Janeiro, do jornalismo, da política e dos jogos de poder.

Halbwachs (2006) afirma que:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confunde. (HALBWACHS, 2006, p. 30)

Pode-se dizer, assim, que estudos empreendidos por Maurice Halbwachs contribuíram para a compreensão dos quadros sociais que compõem a memória. Ele afirma que a natureza da lembrança é social, já que o indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo com a sociedade, seus grupos e instituições. Estabelece que a memória emerge em função de um grupo que a ela se devota, sendo tão plural quanto plural é a sociedade em sua configuração socioeconômica, cultural e política. Cada grupo produz e atualiza a sua memória de acordo com o que almeja no presente e no futuro.

A memória individual está, portanto, ligada à ideia de grupo, e esta à memória de cada sociedade. Ninguém possui uma lembrança sem contexto de algo que ouviu, viu, presenciou ou compartilhou, pois a vivência assim não permite agregar elementos novos a cada lembrança que surge.

Passado e presente também se encontram em várias lembranças no enredo de *Quase Memória*. Os balões do episódio em que revive a infância exercem um contraponto para a obrigação em assumir o lugar do pai na carreira de jornalista quando ele é afetado por uma isquemia cerebral. A infância (passado) e o jornalismo (presente), apesar de opostos, auxiliam o narrador Carlos Heitor Cony a descobrir uma identidade própria que, até então, desconhecia: a admiração da figura do progenitor. Ao mesmo tempo, há um ressentimento escondido em algum lugar de sua memória que, ao leitor mais atento, é perceptível: o pai é a figura central do enredo e, apesar de não haver muito da história de Cony filho detalhada, excetuando a infância que cruza com as lembranças que tem do pai, os vários casamentos vagamente mencionados são um reflexo da decepção que sentiu ao descobrir que o pai mantinha um segredo de todos, embora ele julgasse saber tudo sobre a vida do seu *herói*.

Assim como se sentiu humilhado quando o pai esfregou seu nariz no quadro-negro em reprimenda à resposta que errou durante a atividade ensinada no preparatório para o exame de

admissão no Seminário, também se sentiu relegado a segundo plano ao descobrir que o progenitor escondia dele o fato de ter uma amante e outra casa. Ressentia-se ainda do fato de não ser o filho preferido e de ter descoberto o embrulho na Sala de Imprensa, o qual nunca abria, por respeito ao pai.

Cony filho e Cony pai delineiam-se por meio de uma superposição de planos temporais. Ao descrever situações de sua vida pessoal, o narrador acaba por escrever sobre o pai e sobre si mesmo e sobre as situações sociopolíticas vividas pelo Brasil em meados do século XX.

3. Os nós (des)atados

Na vida, há lembranças, mas também esquecimentos. Partindo desse pressuposto, afirma-se que há mais esquecimentos do que lembranças, já que as últimas somente aparecem por um instante, de forma espontânea ou buscada, presentificando algo ausente, já o esquecimento é esse algo ausente que permanece, metaforicamente, nos porões da memória.

Não se pode, portanto, confiar plenamente nas lembranças do enredo, como já afirmado anteriormente, já que elas são selecionadas e passíveis de manipulações. As personagens femininas são meras coadjuvantes no enredo, e a relação enfatizada é a de pai e filho. Nesse sentido, Ricoeur (2007) afirma que “Pode-se narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos dela” (RICOEUR, 2007, p. 455).

As lembranças evocadas pelo embrulho compõem um ciclo na narrativa, pois a figura do filho volta a ser o centro do enredo ao final, quando o próprio se percebe tal qual a figura paterna. O balão feito com esmero pelo pai volta para o quintal da família, “era o balão que soltáramos na véspera de Santo Antônio, 12 de junho, e, relançado por um entendido, nos voltava no dia de São João, 24 de junho” (CONY, 2010, p. 214) e o embrulho enviado pelo pai promove um encadeamento de lembranças que permite o reencontro com a figura paterna após dez anos de sua morte, como se verifica em:

Conhecendo o pai como o conhecia, eu não devia estar admirado de ter recebido aquilo. Onde quer que estivesse e como estivesse, ele daria um jeito de se fazer sentir, de estar presente. Até fiquei com raiva por não ter previsto que, um dia, mais cedo ou mais tarde, sem mais nem menos, esbarraria com ele novamente, sob um disfarce ou pretexto qualquer. (CONY, 2010, p. 13)

O pai faz da vida um palco, em que o primeiro espectador é o filho, e este faz do quase romance um palco em que deseja que o primeiro leitor seja o pai, uma impossibilidade já que está

morto, mas o que o narrador não percebe é que o pai já foi seu primeiro espectador ao se fazer fio condutor de todas as lembranças para construção da narrativa, desatando e atando simultaneamente nós, seja por meio do embrulho, de lembranças, palavras ditas, do cheiro evocado, ou das omissões e atos realizados durante vida.

Assim, a figura paterna, posta em relevo na obra, vai aos poucos se esvanecendo junto ao embrulho que jamais será aberto. As memórias sofrem um enclausuramento na parte final, “noite que vai adormecer todas as coisas que ele assinou, mas só por algum tempo, até que chegue o amanhã onde as grandes coisas são feitas” (CONY, 2010, p. 278), ou até que chegue outro embrulho que desencadeará todas as outras lembranças que aqui foram esquecidas.

4. Considerações Finais

O embrulho em *Quase Memória*, de Carlos Heitor Cony, é um passaporte imaginário para os porões da memória do narrador, lembranças esquecidas que se constituem um fio condutor por meio do qual ele tenta atar as pontas do presente e do passado na reconstituição da identidade paterna e do próprio eu.

As lembranças familiares se mesclam com alguns pontos da história brasileira, principalmente, da sociedade carioca, perpassando vários períodos da vida das personagens sem nenhuma ordem cronológica ou pré-estabelecida, obedecendo apenas às lembranças que surgem por meio do pacote e àquelas que são buscadas em conexão com as primeiras.

Observa-se, na narrativa, que a memória está ligada às cores da infância em uma analogia com os balões de Santo Antônio que o pai fazia: de papel finíssimo, extravagantes, compostos por gigantescos gomos bem grudados um ao outro e com cores diversas (a violeta se destacando). Assim como os balões, as lembranças estão na mente do narrador soltas no céu, algumas esquecidas, outras admiradas, há aquelas que alcançam voo maior e, em raríssimas ocasiões, aquelas que retornam. O embrulho desencadeou o retorno de algumas lembranças, mas muitas outras permaneceram esquecidas, um misto de (in)comunicação entre o passado e o presente e a (im)possibilidade do futuro costurado por esse presente (in)certo.

Ao mesmo tempo em que alguns nós são desatados pelo resgate da figura paterna, outros são atados nos recônditos do esquecimento ao relegar a segundo plano as outras pessoas do círculo familiar (como a mãe e o irmão que são meros coadjuvantes), vivem no emaranhado das

lembranças revividas que, conseqüentemente, serão enclausuradas novamente junto à chegada da noite e do embrulho que permanece atado com o nó do pai.

ABSTRACT

This article aims to analyze how from a package a memory is retrieved and/or forgotten by the narrator of the novel **Quase Memória**, written by Carlos Heitor Cony, which reconstitutes the paternal image by interweaving past and present, individual memory and collective memory, remembering and forgetting, based on theoretical assumptions of Ricoeur (2007) and Halbwachs (2006). It also intends to investigate the influence of the memory of the father figure plays in the life of the narrator, not only through the happy memories that are constantly evoked, but also from those that are intentionally relegated to forgetfulness because they are consequences of secrets with which the narrator wouldn't like to be identified.

Keywords: Memory. Past. Present. Identity.

Referências

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 12, dez. 2001. Semestral.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Trad: Vera da Costa e Silva. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CONY, Carlos Heitor. **Quase memória: quase-romance**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

COSTA, Anderson Borges. Desatando atas em um único ato triplo. In: **Revista Lumen Et Virtus**, São Paulo, v II, p. 109-111, set. 2011. Disponível em: <http://www.jackbran.com.br/lumen_et_virtus/numero_5/PDF/DESATANDO%20ATAS%20EM%20UM%20ATO%20TRIPLO.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

LE GOFF, Jaques. **História e memória**. São Paulo: Unicamp, 1994.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.