

RUMINAR MNEMÔNICO: METÁFORAS DE MORTE E MEMÓRIA EM *IT LASTS FOREVER AND THEN IT'S OVER*

Mnemonic Ruminations: Death and Memories Metaphors in it Lasts Forever and then It's Over

André Pithon (UFSCar)¹

RESUMO: Este artigo propõe analisar o romance de estreia de Anne de Marcken, *It Lasts Forever and Then It's Over* (2024) a partir da articulação entre os estudos sobre memória e identidade com a figura do monstruoso do zumbi, transfigurado pelas novas possibilidades de interpretação contidas na obra. Partindo do pressuposto de que o livro, embora se apresente como uma narrativa zumbi, configura-se como uma meditação sobre o esquecimento e a desintegração do passado, o estudo tem como objetivo central investigar como a protagonista anônima, em seu processo de zumbificação, personifica uma fome mnemônica, ancorando-se na ideia de digestão ruminante como uma metáfora para a memória de Aleida Assmann (2011). Também balizando as discussões apresentadas, serão empregadas as reflexões de Paul Ricœur (2007) sobre memória e esquecimento, de Stuart Hall (2014) sobre a construção fragmentária das identidades, e de Jeffrey Cohen (1996) sobre a corporeidade monstruosa. A análise demonstra que a fome da protagonista transcende o desejo canibalístico, manifestando-se como uma voracidade por memórias e por um núcleo identitário que se esvai, levando-a a uma jornada melancólica e introspectiva.

¹ Mestrando pelo programa de pós-graduação em estudos de literatura da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Parte do grupo de pesquisa Observatório da Literatura Digital Brasileira. Graduação em Letras Português-Inglês pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). E-mail: andrepithon@estudante.ufscar.br

Conclui-se que o romance opera uma nova interpretação da figura do zumbi, figurando uma encarnação do luto, da saudade e de uma identidade desancorada de tudo.

Palavras-chave: memória; identidade; zumbi; monstros.

ABSTRACT: This paper aims to study Anne de Marcken's debut novel, *It Lasts Forever and Then It's Over* (2024), articulating studies about memory and identity with the monstrous figure of the zombie, changed by the new possible interpretations found on this work. Starting from the assumption that the book, even though it takes the form of a zombie narrative, works as a reflection on the oblivion and disintegration of the past, this work aims to understand how the anonymous protagonist, in her zombification process, personifies one kind of mnemonic hunger, anchored on Aleida Assman's (2011) idea about ruminant digestion as a metaphor for remembrance. Also guiding the discussion, will be the works of Paul Ricœur (2007) on memory and forgetting; Stuart Hall (2014) on identity and Jeffrey Coehn (1996) about the monstrous body. The analysis will show that the protagonist hunger goes beyond the cannibalistic desire, manifesting as a crave for memories and for an identity core that's fading away, guiding her to an melancholic and introspective journey. It concludes that the novel works on a new interpretation of the zombie, becoming a allegory for grief, for missing and for an identity unanchored from it all.

Keywords: memory; identity; zombie; monsters.

INTRODUÇÃO:

It Lasts Forever And Then It's Over (2024), romance de estreia de Anne de Marcken, foi prestigiado com o prêmio Ursula K. Le Guin para ficção de 2024², no qual foi descrito pelo painel de jurados como: “Escrito sob o disfarce de um romance

² Disponível em: <https://www.ursulaklequin.com/prize24>. Acesso em 30 de jun. de 2025

de zumbi, ele rapidamente se revela como uma profunda meditação sobre as múltiplas vidas póstumas da memória, o estranho e desconcertante espaço onde nosso passado desintegra” (Atwood *et al.*, 2024. Tradução minha³).

Essa desintegração do passado é dada no âmbito da memória, que se torna confusa e fragmentária, perdendo-se mais e mais a cada rememoração. Sobre o tema, Paul Ricœur, em sua obra fundamental *A memória, a história, o esquecimento* (2007) reflete que:

A retenção não é a impressão; a continuidade não é o começo; neste sentido, ela consiste num “não-agora”: “passado e agora se excluem”. Durar é, de certo modo, superar essa exclusão. Durar é permanecer o mesmo. É o que significa a palavra modificação.

É em relação a essa exclusão — a este não-agora primordial — do passado, contudo retido, que se propõe uma polaridade de um novo gênero no interior do não-agora da lembrança: a polaridade lembrança primária/lembrança secundária, retenção/reprodução.

(Ricœur, 2007, p. 52)

“Durar”, conforme posto por Ricœur, está no título do romance de Marcken, e define o processo sofrido no decorrer da obra. Nela, acompanha-se uma protagonista sem nome que sofre um processo de esquecimento paralelo ao seu processo de zumbificação. Todas suas ações são movidas por uma fome lacerante por recordações perdidas, por identidade, por um “você” misterioso, antigo amante cujos ecos saudosos habitam a mente da personagem. Toda a tensão entre retenção e reprodução torna-se aparente em um movimento de sempre tentar retornar às memórias, repetindo o processo de rememoração sem encontrar nada capaz de satisfazer a fome.

³ No original em inglês: *Written in the guise of a zombie novel, it quickly reveals itself to be a deeply felt meditation on the many afterlives of memory, the strange disorienting space where our pasts go to disintegrate.* Disponível em: <https://www.ursulakleguin.com/prize24>. Acesso em 30 de jun. de 2025

Todo o romance é construído sobre uma tensão entre a memória que se perde e aqueles poucos fragmentos que restam, relacionados e contrastados com a contínua existência morta-viva. Essa dinâmica é clara quando essa personagem principal conversa com um outro zumbi, denominado Mitchen, ambos ainda parte de uma mesma comunidade morta-viva, o qual lhe diz:

“Se foi. Aquela única coisa que apenas eu sabia sobre mim mesmo. A coisa que tornava-me eu, singular em todo o universo. Eu a perdi.” Ele parece preenchido por um maravilhamento. Ele olha para nós. “Isso é o que eu queria te dizer. Não importa. Não importa. Composto. Decomposto. Estamos todos livres. Temos fome porque somos infinitos. Somos infinitos porque é tarde demais. Acabou. Tudo se foi. (Marcken, 2024, p. 28, tradução nossa⁴).

A coisa perdida é a memória fundamental de Mitchen, a noção de uma identidade que o tornava um indivíduo, e não somente parte da horda. O livro não almeja explorar o apocalipse em larga escala que acometeu a sociedade humana, sua narrativa é focada nos múltiplos apocalipses individuais constituídos pela perda de um núcleo identitário fundamental, questões emaranhadas com a jornada que a protagonista embarca para tentar lidar com o luto por aquilo que nem mesmo se lembra mais.

Aleida Assmann (2011), ao discutir possíveis metáforas para a memória, utiliza a imagem da digestão para descrever o cérebro como o estômago mnemônico, no qual recordações se transformam com o passar do tempo, permitindo um processo de ruminação mnemônica no qual lembranças

⁴ No original: “*It’s gone. That one thing that only I knew about myself. That thing that made me me, alone in all the universe. I’ve lost it.*” *He sounds filled with wonder. He looks around at us. “This is what I want to tell you. It doesn’t matter. It doesn’t matter. Composed. Decomposed. We are unbound. We are hungry because we are endless. We are endless because it’s too late. It’s all over. It’s all gone.”*

são processadas e reprocessadas incontáveis vezes, transformando-se com a ação do progresso temporal. Ou seja:

Quando se tematiza a dimensão do tempo, delineiam-se novos aspectos do caráter fenomênico da memória. Isso inclui em primeira linha a indicação de uma perda, ou de uma redução. [...] O sabor - e isso quer dizer aqui a doçura da satisfação e o amargor da melancolia - é uma qualidade sensorial da experiência que está vinculada ao presente, ou seja, não pode ser salva do tempo que passa. (Assmann, 2011, p. 179).

Para Assmann a memória se transforma e deforma com o passar do tempo, e seu sabor (seja ele doce ou não) é processado em um ciclo ruminante, com o fluxo estômago-boca paralelo ao ir e vir das recordações, cujo sabor pode ser alterado, imbuído de retrogostos parcialmente digeridos e modificados.

É a partir dessas balizas conceituais que se pretende entender a zumbi de Marcken em *It Lasts Forever And Then It's Over* (2024) como uma entidade movida por uma fome de memória, necessitada do sabor passado que dissolve e lhe escapa, buscando reencontrar uma humanidade parcialmente digerida, imbricada entre a vida e a morte.

A FOME MNEMÔNICA:

Para isso, é necessária uma breve contextualização sobre a figura do zumbi, arquétipo popularmente presente em grande variedade e relevância na mídia, ocupando espaço na literatura e com maior destaque no cinema, em séries ou em jogos eletrônicos. De origens haitinas (Lauro, 2017, p.9), o zumbi sofreu múltiplas derivações para se adequar às preocupações culturais de diversos momentos políticos e sociais, pois “ninguém é capaz de concordar com o que o zumbi significa, pois, em parte, o zumbi está

sempre mudando” (Lauro, 2017, p.9. Tradução minha⁵). Em *It Lasts Forever And Then It's Over* (2024), fica explícita essa posição intangível do zumbi, marcada por uma certa recusa da obra em acompanhar as representações canonizadas, conforme explicitado no texto: “Zumbis costumavam ser drogados, telespectadores, jogadores de videogame. Agora zumbis são zumbis. Consumidores são consumidores” (Marcken, 2024, p. 17. Tradução minha⁶). A obra contém uma intenção declarada de continuar propagando a mutabilidade da criatura e suas metáforas.

As criaturas nessa obra compartilham características comuns do zumbi popular: sua fome por carne humana, sua violência e brutalidade, sua falta de identidade. Essa última é perceptível ao examinar os atos ritualísticos de nomeação descritos no início da obra, onde personagens escolhem nomes para si após esquecer-se daqueles que eram seus em vida. Perdem-se componentes fundamentais da identidade com a morte, e a fome por sua recuperação obriga os personagens a construir algo novo, além de seus novos nomes oriundos de fragmentos distorcidos ou de ficções adequadas. Alguns buscam revitalizar sua identidade no coletivo, na horda, em uma nova religião capaz de dar sentido à sua existência. Outros, como a protagonista, voltam-se para a melancolia interior, para a digestão de um passado que lentamente se perde. Independentemente da estratégia adotada, esses zumbis são criaturas em conflito com sua identidade e com sua voracidade. A busca por carne, ainda importante, é muito menos imperativa do que a busca por identidade. Sem memórias, esses zumbis precisam construir-se novos, perante um apocalipse que é tanto externo quanto interno:

⁵ No original em inglês: *Similarly, no one can seem to agree on what the zombie means because, in part, the zombie keeps changing.*

⁶ No original em inglês: *Zombies used to be drug addicts, television watches, videogame players. Now zombies are zombies. Consumers are consumers.*

“Vazio deságua em mim. Meu ouvido é o Canal do Panamá conectando dois oceanos de vazio. O vazio lá fora e o vazio interno. Escuro. Inteiro. Impossível. Vazio fervilhando com silêncio gélido. É tão silencioso que é barulhento. Insuportável. Familiar.” (Marcken, 2024, p.26. Tradução minha⁷).

O trecho exemplifica essa ausência, o vazio construído pela lacuna deixada das memórias constrói um silêncio torturante, uma ausência de conexão entre identidade e mundo. Sem suas memórias, o processo de ancoragem com a sociedade enfraquece-se. Para Pollak (1989), a posição de um indivíduo na sociedade, ou a tentativa de construir uma sociedade, depende de uma reconstrução de si mesmo, profundamente relacionada com uma consciência identitária. Para que tal processo seja viável, deve-se elencar, mesmo que subconscientemente, quais memórias pessoais irão fundamentar e consolidar tal identidade, suas relações e suas contingências:

Pode-se imaginar, para aqueles e aquelas cuja vida foi marcada por múltiplas rupturas e traumatismos, a dificuldade colocada por esse trabalho de construção de uma coerência e de uma continuidade de sua própria história. Assim como as memórias coletivas e a ordem social que elas contribuem para constituir, a memória individual resulta da gestão de um equilíbrio precário, de um sem-número de contradições e de tensões. (Pollak, 1989, p. 13).

Portanto, a identidade depende desse processo de reconstrução descrito por Pollak, que parte de um arcabouço de memória coletiva sobre o qual se fundamenta o imaginário mnemônico de cada indivíduo.

⁷ No original em inglês: *Emptiness spills into me. My ear is the Panama canal connecting two oceans of emptiness. The emptiness out there and an emptiness in me. Dark. Entire. Impossible. Emptiness teeming with cold silence. It is so silent it is loud. It is unbearable. It is so familiar.*

Ao reconhecer-se com a horda, alguns personagens encontram repertórios comuns que podem ser uma resposta para os questionamentos de identidade pessoal, pois “É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão” (Hall, 2014, p.106). A identidade, para Hall, é construída em oposição a algum grupo contrastante, construindo um binário de identificação e não identificação. Para os zumbis de *It Lasts Forever and Then It's Over* (2024), a única possibilidade de identidade jaz em sua morte, sua condição cadavérica de não-vivos, já que “as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela” (Hall, 2014, p.110).

Entretanto, apenas o movimento de coletivização oferece possibilidades insuficientes para superar completamente a fragmentação da identidade, a qual se constrói tanto a partir do presente estado ontológico da criatura quanto dos fragmentos parcialmente digeridos que carregam dentro de si. Stuart Hall descreve essa possibilidade mutável da identidade, sempre passível de alterar-se e fraturar-se:

Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (Hall, 2014, p.108).

A partir disso, evidencia-se que apenas a identificação com a horda não basta para consolidar uma identidade para a protagonista da obra. Melancólica e introspectiva, as tentativas de aprendizado sobre como lidar com sua pós-vida colidem com fragmentos do passado, especificamente sua ânsia por um amor perdido, um “você” cujo nome foi desintegrado. O luto e a saudade movem a narrativa, que cambaleia de reflexão para reflexão, nas quais a personagem busca algum possível reconhecimento

de si mesma, de sua história, de sua identidade ancorada ao que restou de seu recalcitrante amor.

E, enquanto a horda arquetípica de zumbi popularizada nas mídias é uma massa de corpos sem identidade, mas também sem percepção de seu estado, em *It Lasts Forever And Then It's Over* (2024), a protagonista inicia o romance como parte deste grupo, mas afasta-se deles em busca de motivações pessoais, de entender sua precária condição contingente entre a vida e a morte, entre o começo e o fim; ou mais provavelmente, entre o fim e um outro sonhado começo:

Ou talvez, digo para o corvo ou para mim mesma, o começo não começou ainda. Talvez seja para lá que eu corro. Talvez exista um momento entre o fim e o começo que é como o momento entre o começo e o fim. Um momento que é para o meio como o começo é para o fim. Talvez esse seja tal momento. Meio, mas sem esperança de resolução. (Marcken, 2024, p. 51-52, tradução minha⁸).

Segundo Zani e Meaux (2011, p. 104), a figura do zumbi arquetípico não é incompatível com essas novas temáticas, pois tais narrativas costumam atuar como uma dissolução de estruturas, sejam elas políticas, sociais, identitárias ou, como proponho aqui, mnemônicas. O que colapsou, ainda mais importantemente para a narrativa do que a sociedade convencional, foi a memória de tudo aquilo que previamente constituía “vida”, abrindo espaço para um novo simbolismo: um zumbi definido pela escassez, distinto da figura do consumista desenfreado subjugado pelo capitalismo, que o narrador descarta, já que: “esses textos criam ansiedade precisamente porque até mesmo os medos que eles articulam

⁸ No original em inglês: *Or maybe. I say to the crow or to myself, the beginning hasn't yet begun. Maybe that is where I am running to. Maybe there is a time between end and beginning that is like the time between beginning and end. A time that is to middle as beginning is to end. Maybe this is that time. Middle but without the hope of resolution.*

não são estáveis nem consistentes” (Zani e Meaux, 2011, p.108. Tradução minha⁹). Encontra-se aqui a ansiedade de perder sua identidade, a saudade de um passado, o luto e o medo de eventualmente separar-se dessa dolorosa nostalgia. Collins e Bond (2011, p.188) concordam com esses novos desdobramentos potenciais no zumbi contemporâneo:

Em uma mudança considerável de suas representações anteriores, zumbis agora são mais comumente apresentados como criaturas das quais nós recuamos completamente, ao invés de humanos arruinados nos quais deveríamos reconhecer reflexões grotescas de nós. O zumbi do novo milênio descrito aqui muitas vezes desafia a audiência a se tornar mais completamente “humano”: mais reflexivo e, simultaneamente, mais cooperativo e autossuficiente. (Tradução minha¹⁰).

Os autores estão descrevendo a reação da humanidade perante a ameaça zumbi, mas a reação dos zumbis de Marcken perante a situação é a mesma. Não é descartada a utopia de um apocalipse esperançoso, onde a humanidade ergue-se revigorada de seu conflito contra a morte, ou onde os mortos tornam-se um novo tipo de humanidade. Esses novos zumbis podem carregar em si fagulhas de esperança, pois: “Somos como os vivos. Fome é apenas uma esperança voraz” (Marcken, 2024, p.33. Tradução minha¹¹). Entretanto, por mais esperançosos e humanos que sejam tais zumbis, eles não são nunca capazes de desprender-se completamente de sua monstruosidade latente.

⁹ No original em inglês: *Instead, these texts generate anxiety precisely because even the very fears they articulate are neither stable nor consistent.*

¹⁰ No original em inglês: *In a significant shift from earlier depictions, zombies are now more often presented as beings from which we recoil utterly, rather than as blighted humans in whom we are intended to recognize grotesque reflections of ourselves. The new millennium zombie described here often challenges audiences to become more fully “human”: more reflective, and simultaneously more cooperative and more self-reliant*

¹¹ No original em inglês: *We are just like the living. Hunger is only ravenous hope.*

Perto da conclusão do livro, a protagonista encontra um artifício sobrenatural a partir do qual é capaz de se curar de sua fome por carne humana. Lê-se: “Procuro pela fome, mas há apenas a falta. Tento sentir o corvo e encontro seu espaço vazio. Estou finalmente desprovida” (Marcken, 2024, p.83. Tradução minha¹²). Entretanto, o fim da fome não implica o fim da monstruosidade: a protagonista é encontrada por um grupo de sobreviventes humanos, decapitada e crucificada, e, incapaz de morrer, mantém-se consciente e viva através de todo o processo ou, senão absolutamente viva no sentido biológico, morta-viva. Ela continua a ser um monstro, pois sua identidade segue deslocada para fora da identidade da horda viva, humana e não-zumbi, excluída permanentemente. Seu rótulo de monstro é independente de qual seja sua fome, e as identidades daqueles que a atacam estão consolidadas sobre a diferença entre eles e os outros, entre os mortos e os vivos, o que “implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é [...] que o significado “positivo” de qualquer termo - e, assim, sua “identidade” - pode ser construído” (Hall, 2014, p.110). O morto oposto ao vivo, o zumbi oposto ao humano, o pertencente oposto ao excluído.

A protagonista passa um tempo indeterminado crucificada, durante o qual percebe que estar livre do desejo canibalístico por carne não implica o fim de outras fomes: sua necessidade por um passado perdido torna-se ainda mais mordaz, impelindo-a a retornar a um dos poucos locais que se recorda estar enquanto viva, esperançosa que o espaço possa reavivar suas memórias: “Eu continuo para o oeste. Eu sei que você não estará lá, nas dunas. Mas eu estarei. Eu estarei e através de mim você estará. Eu

¹² No original em inglês: *I look for the hunger, but there is only absence. I feel for the crow and find its empty space. I am at last bereft.*

acho que se eu estiver num local onde estivemos juntos, estaremos juntos novamente.” (Marcken, 2024, p.89. Tradução minha¹³).

A memória e o passado são aquilo que a protagonista almeja acima de tudo, seus desejos e seus objetivos. Portanto, tratamos não apenas de memória como afecção, como uma lembrança intrusiva, mas principalmente de um processo de rememoração, ou seja, de uma busca consciente por algo perdido nos confins da memória, um esforço consciente de recordação. (Ricœur, 2007, p.37)

A protagonista busca esse lugar por crer nas memórias que lá se solidificaram, após a perda de todo o resto, apostando na força rememorativa do espaço, uma possibilidade de *ars memoriae* para retomar aquilo que perdera. Assmann comenta sobre essa capacidade espacial da memória: “amplia-se a memória do indivíduo na direção da memória da família; e aqui se cruza a esfera de vida do indivíduo com a dos que a integram, porém não estão mais ali. Em ambos os locais, uma recordação individual dilui-se em uma recordação geral” (Assmann, 2011, p.319). A figura amada na memória colapsada não está mais no ambiente buscado, resta apenas luto rememorado, pertencente à personagem e fortalecida ao retornar a um local previamente ocupado pelo casal, atraída por um “aroma” do passado, seu mero potencial recordativo mais prazeroso para seu olfato saudoso do que qualquer pedaço sangrento de carne fresca.

Em suma, tratamos de um zumbi preso no processo de digestão mnemônica, atormentado por um ecoante e persistente luto composto por fragmentos passados e sentimentos digeridos incessantemente, até tornarem-se memórias quase não reconhecíveis, resultando apenas em uma necessidade inescapável de perseguir algo que já não existe mais. O monstro descrito em *It Last Forever And Then It's Over* (2024) é imortal: o livro concluí com sua cabeça empalada em uma estaca de madeira na

¹³ No original em inglês: *I continue west. I know you will not be there in the dunes. Except that I will be there. I will be there and through me you will be there. I think, if I am in the place where we were together, then we are together again*

praia enquanto o restante de seu corpo caminha para as profundezas do mar: “Estou no oceano. Estou na costa. Estou tentando lembrar ou ver. O espaço entre eu e eu é você.” (Marcken, 2024, 123. Tradução minha¹⁴). Esse espaço entre “eu” e “eu” pode ser lido como o espaço entre o “eu” que ocupa espaço físico no mundo e a conceptualização de uma identidade do “eu”. Entre o corpo que caminha inconscientemente para as profundezas do mar e a cabeça que espera eternamente empalada. Jeffrey Cohen, nas suas sete teses, diz sobre o corpo monstruoso que: “Decapite o corpo, para que, acefálico, não se reconheça como sujeito, apenas como corpo puro” (Cohen, 1996, p.4. Tradução minha¹⁵). O monstro decapitado de Marcken se rompe em dois, deixando seu corpo puro cambaleiar em frente, enquanto uma pequena parte de sua humanidade e, portanto, identidade, é retida, ancorada na costa, saudosa de tudo que perdeu. O luto despedaçado e a identidade composta por resquícios de memórias são o que mantém a dualidade monstro e humano conflitante na zumbi. E o “você”, descrito como ponte entre ambos “eus”, figura como um espectro digerido, destruído e reconstruído nas memórias da protagonista, a única coisa capaz de fixar sua identidade em seu corpo. Esse “você” é a principal chave mnemônica sobrevivente ao esquecimento, o que diferencia a protagonista da horda. Sem “você”, não restaria nada.

Esse processo de fragmentação da monstruosidade pode ser entendido somente ao nos atentarmos para essas memórias de “você” e sua construção narrativa. É fulcral apontar que na epígrafe da parte 1 de *It Last Forever And Then It's Over* (2024), lê-se: “Somos contos contando contos, nada”, fragmento do poema *Nada fica de nada. Nada Somos* (1932), do heterônimo Ricardo Reis de Fernando Pessoa. Já se indica imediatamente o papel que a memória, e sua falta de confiabilidade, exercerá

¹⁴ No original em inglês: *I am in the ocean. I am on the shore. I am trying to remember or to see. The space between me and me is you.*

¹⁵ No original em inglês: *Behead the corpse, so that, acephalic, it will not know itself as subject, only as pure body*

no decorrer da obra, perdendo-se e reconfigurando-se com o passar do tempo, confundindo-se com a imaginação, ou seja, com o ato de contar contos. A partir dessa leitura do poema, indivíduos são narrativas construindo narrativas, moldando sua identidade a partir das ficções às quais se filiam. Partimos do princípio de que a memória para as personagens da obra é ainda menos confiável, já que seu estado morto-vivo rompe sua relação com o que veio antes: “Temo estar misturando histórias de outros hóspedes com as minhas. Eu gostava de sorvete de morango? [...] Eu tinha um caminhão de brinquedo verde? Se eu lembrar seu nome, como saberei se é realmente seu nome?” (Marcken, 2024, p.8. Tradução minha¹⁶). Nesse trecho, a memória da protagonista se confunde com memórias dos outros zumbis que a cercam, mesclando-se e amalgamando-se. Emily Keightley e Michael Pickering, em *The Mnemonic Imagination* (2012), descrevem como a memória é intimamente ligada com a imaginação, e ambas se complementam na construção de uma narrativa que não simplesmente representa eventos passados. De acordo com os autores, no caso da memória e da rememoração:

Mais importante, qualquer material resultante não é necessariamente uma imagem mais ou menos análoga de alguma experiência passada; não é idêntica àquela experiência, mas ao invés disso envolve uma regeneração criativa da experiência passada de uma maneira que seu significado em relação ao passado faz sentido e tem significado para nós no presente. É nesse sentido que Ian Hacking rejeita memória como uma câmera de vídeos e sugere que “a melhor analogia para lembrar é contar histórias. A metáfora para a memória é narrativa” (Keightley; Pickering, 2012, p. 50. Tradução minha¹⁷).

¹⁶ No original em inglês: *I worry I am getting other guests' stories mixed up with my own. Did I like strawberry ice cream? [...] Did I have a green toy truck? If I ever remember your name, how will I know it was really your name?*

¹⁷ No original em inglês: *More importantly, whatever material it yields is not necessarily a more or less analogous image of some past experience; it is not identical to that*

Esse fenômeno é ampliado e exacerbado na narrativa de Marcken. Os zumbis em sociedade na primeira parte do livro confundem suas memórias, reconstróem seus nomes (metáforas para suas identidades), por vezes até mesmo canibalizando uma identidade alheia: “por que escolher o nome Janice quando outra pessoa já está usando?” (Marcken, 2024, p.6. Tradução minha¹⁸). Existe uma fome por memória, por identidade, uma necessidade biológica de lembrar, mesmo que por via de fabricações imaginárias. Se nos atermos à metáfora proposta de memória como digestão de Aleida Assmann (2011), a memória não é imagem pura, captada e retida perfeitamente, mas experiência gastricamente processada. A pesquisadora, porém, clarifica que o estômago mnemônico aproxima-se mais de um estômago bovino que humano, fundamentalmente ruminante, cujo conteúdo parcialmente digerido é devolvido para a boca, permitindo uma mastigação e uma remastigação, gosto e retrogosto possivelmente distintos, eternos processos de idas e vindas. Para Assmann “a imagem do estômago sugerida por Agostinho é uma imagem para a memória em condição de latência entre ausência e presença” (Assmann, 2011, p. 179).

O estômago zumbi, comumente sedento por carne humana, agora demanda também fragmentos de memória que possa tentar digerir para encontrar-se. Na obra de Marcken, essas metáforas se cristalizam: “Toda metáfora apresenta a si mesma como aquilo que esteve lá o tempo todo” (Marcken, 2024, p. 17. Tradução minha¹⁹). Zumbis são sobrenaturalmente zumbis, o hotel que eles habitam não é apenas um símbolo de transição e não pertencimento, mas realmente um hotel. O texto tenta consolidar seus símbolos em corpos, movimento inscrito no texto. Quando a protagonista

experience, but instead involves a creative regeneration of past experience in such a way that its meanings in relation to what is past make sense and have significance for us in the present. It is in this sense that Ian Hacking rejects memory as unlike a video record and instead suggests that ‘the best analogy to remembering is storytelling. The metaphor for memory is narrative’.

¹⁸ No original em inglês: *But why choose the name Janice when someone else is already using it?*

¹⁹ No original em inglês: *Every metaphor presents itself as what was there all along.*

insere um corvo morto dentro de seu peito oco, esse corvo pode ser múltiplas metáforas, mas segundo a lógica do narrador, primariamente, é um corvo. O efeito discursivo é irônico, e ao negar a metáfora, apenas fortalece seu potencial, destacando-a. O estômago mnemônico que clama por identidade é, portanto, ainda um estômago, faminto, vazio. “Fome é um animal feito de nada” (Marcken, 2024, p.26. Tradução minha²⁰). O desejo demanda tudo aquilo que foi abandonado com a passagem de um mundo para o outro, mas se pauta principalmente por um objeto fundamental, arcahouço mnemônico: o de um “você” que se perdeu, um amor hoje sem rosto e sem nome, formado por fragmentos esparsos de momentos perfeitos e passados e perdidos.

Dura para sempre e então termina. E tudo que sobra é o vazio, a fome, o luto e a memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEIDA ASSMANN. *Espaços da recordação formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Campinas Editora da Unicamp, 2018;
- ATWOOD, Margaret; Akkad, Omar El; GIDDINGS, Megan; LIU, Ken; MACHADO, Carmen Maria. *The Ursula K. Le Guin Prize for Fiction*. [S.l.], 2024. Disponível em: <<https://www.ursulaklequin.com/prize24>>. Acesso em: 27 jul. 2025;
- COHEN, Jeffrey Jerome. *Monster Theory: Reading Culture*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1996;
- COLLINS, Margo; BOND, Elson. “Off the page and into your brains!”: New Millennium Zombies and the Scourge of Hopeful Apocalypses. In: CHRISTIE, Deborah; LAURO, Sarah Juliet (org.). *Better off dead*:

²⁰ No original em inglês: *Hunger is an animal made of nothing*.

- the evolution of the zombie as post-human. New York: Fordham University Press, 2011. p. 187 - 204;
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença — a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 103 - 133;
- KEIGHTLEY, Emily; PICKERING, Michael. *The mnemonic imagination: remembering as creative practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012;
- LAURO, Sarah Juliet. Introduction: Wander and Wonder in Zombieland. In: _____ (org.). *Zombie Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017. p. 7 - 24;
- MARCKEN, Anne de. *It Lasts Forever and Then It's Over*. New York: New Directions Publishing, 2024;
- POLLAK, Miachel. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução de: Dora Rocha Flaksman. In: *Estudos Literários*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989. p. 3 - 15;
- RICCEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de: Alain François [et. al]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007;
- ZANI, Steven; MAUX, Kevin. Lucio Fulci and the Decaying Definition of Zombie Narratives. In: CHRISTIE, Deborah; LAURO, Sarah Juliet (org.). *Better off dead: the evolution of the zombie as post-human*. New York: Fordham University Press, 2011. p. 98 - 115.