

O outro através de mim: memória, narrativa, e trauma em *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince

Catiussa Martin¹

Universidade de Santa Cruz do Sul

Rosane M. Cardoso²

Universidade de Santa Cruz do Sul

3

Resumo:

Este artigo discute a violência, a memória e o trauma na obra *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince. Ao contar a história do assassinio de seu pai, o autor/narrador propõe reflexões sobre o papel da memória diante de conflitos traumáticos. A memória a que nos referimos é concebida como um processo subjetivo, dinâmico e de elaboração, pois, segundo aponta Elizabeth Jelin, principal teórica a embasar este estudo, possibilita a reflexão ativa sobre o passado e seus sentidos para o presente e para o futuro.

Palavras-chave: Violência; Trauma; Memória; Narrativa.

Resumen:

Este artículo discute la violencia, la memoria y el trauma en *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince. Mientras cuenta la historia del asesinato de su padre, el autor/narrador propone reflexionar sobre el rol de memoria frente a conflictos traumáticos. La memoria a la que nos referimos está concebida como un proceso subjetivo, dinámico y de elaboración, pues según Elizabeth Jelin, principal base teórica de este estudio, permite la reflexión activa sobre el pasado y sus sentidos para el presente y para el futuro.

Palabras-clave: Violencia; Trauma; Memoria; Narrativa.

1 Mestre em Letras pela UNISC. Professora na rede estadual de ensino, na área de Língua Espanhola. Colaboradora na pesquisa “Violência, memória e subjetividade na narrativa latino-americana contemporânea”.

2 Doutora em Letras. Professora da Universidade de Santa Cruz do Sul/UNISC. Coordenadora da pesquisa “Violência, memória e subjetividade na narrativa latino-americana contemporânea”.

Introdução

¿Qué queda de la vida cuando uno
no la recuerda ni la escribe?

Faciolince

4

A cruzada de violência na Colômbia conhece suas origens, como é comum à história da América Latina, no período da dita conquista do território pelos europeus. No entanto, a diferença crucial que se observa em relação ao país está vinculada à permanência sistemática da violência. Notadamente no século XX, cresceram os conflitos armados, gerados por inconformidades políticas que redundaram em massacres e exacerbação da pobreza. Problemas sociais, por sua vez, levaram à delinquência e à falta de perspectivas, situação que os cartéis de drogas prontamente aproveitaram. Este fenômeno não pode ser simplificado em absoluto, já que os chefes do tráfico, centralizando seu poder entre as minorias sociais, criaram um entreposto entre a violência provocada por eles próprios e a da polícia. Visto como forma de ascensão social, o negócio das drogas logo se transforma em epidemia social (POVEDA, 2013).

Obviamente, o tema da violência não foi ignorado pela literatura. O narcotráfico, por exemplo, faz nascer uma figura icônica entre o povo: o sicário – ou assassino de aluguel – respeitado e temido, preparado para viver intensamente e morrer jovem. Começam a surgir narrativas sobre esse anti-herói e, nos anos de 1990, Héctor Abad Faciolince cunha o termo *novela sicaresca* para denominar o gênero literário que tematiza matadores pagos. O tema se estendeu adaptações cinematográficas de grande êxito, o que chama a atenção de Alejandra Morales (2007) que entende a produção e, sobretudo, a recepção da narrativa sobre a violência como um estado nostálgico do sujeito colombiano. A adesão a este tipo de texto, segundo a estudiosa, denotaria a aceitação pacífica ou a consciência de si em conformidade ao estado de violência.

No campo da literatura, além de Gabriel García Márquez, muitos outros se envolveram com o que é chamado por alguns críticos de estética da violência. Podemos citar, entre tantos, Evelio Rosero, Jorge Franco, Laura Restrepo e Fernando Vallejo cuja obra *La virgen de los sicarios* beira ao documentário sobre sicarismo. Neste artigo, detemo-

nos em Héctor Abad Faciolince, autor que vem merecendo cada vez mais destaque na novelística antioquenha. Com trajetória profissional algo errática, pouco a pouco se sobressai como um escritor que “veio para ficar”.

Faciolince iniciou-se na carreira literária com *Malos pensamientos* (1991), livro de contos curtos em que a cidade de Medellín é o cenário para a tragédia humana e a crítica aos interesses econômicos e políticos da classe alta. Depois de outras investidas literárias, publica *Fragmento de amor furtivo* (1998), *Basura* (2000), *Angosta* (2004) e *El amanecer de un marido* (2008), obras premiadas em que se torna mais evidente sua escolha literária e se configura a retórica que relaciona o processo de escritura e a percepção subjetiva da violência no país, problematizando os silenciamentos a respeito de temas fulcrais como a pobreza, o narcotráfico, a guerrilha e o poderio estatal, com o envolvimento dos grupos paramilitares. Outro marco, como o período de *La Violencia*³ – as matanças envolvendo os liberais e os conservadores por décadas após o assassinato de Eliezer Gaitán, um importante líder político – é claramente representado na obra de Faciolince, cada vez mais reconhecida pela crítica.

Neste artigo, focalizamos *El olvido que seremos* (2006), texto em que Faciolince se insere, literalmente, na narrativa que elabora, recuperando as lembranças sobre o pai assassinado pelo Estado. Sem meias palavras, traça o longo percurso de tragédias sociais e políticas colombianas, embora este fio condutor não se constitua em obra de cunho histórico. A narração é íntima, lírica, melancólica (CARDOSO, 2013). É o lamento de alguém que diz denunciar um crime, mas que, sobretudo, narra um trauma e acusa a tragédia pessoal vivida. O título de *El olvido que seremos* nasce do poema, supostamente de Borges, encontrado no bolso do pai morto.

Héctor Abad Gómez, o pai, parece ter sido um estorvo aos governos colombianos que, se mudavam de nomes, mantinham a situação ditatorial. O médico e professor universitário, tenaz defensor dos direitos humanos, acreditando na força do discurso e das boas ações,

3 A conexão entre a literatura, a produção cultural e a identidade do país, apresenta a narrativa, segundo Báez León (2015) como um processo em que a violência é o artifício mediador da experiência social sobre a qual se constrói a obra que representa as ações dos grupos armados subversivos.

não só negligencia o peso que sua vida terá sobre a família, como acaba morto nas ruas de Medellín, calado para sempre. Héctor Abad Faciolince, o filho, consegue, durante cerca de 20 anos, manter o silêncio diante da impunidade. Mas, por fim, escreve o livro que será a sua vingança e, num sentido mais extremo, sua libertação e cura:

Al escribir este libro [...] entendí que la única venganza, el único recuerdo, y también la única posibilidad de olvido y de perdón consistía en contar lo que pasó, y nada más. (FACIOLINCE, 2006, p. 225).

Me saco de adentro estos recuerdos como se tiene un parto, como se saca un tumor. (p. 253).

Han pasado casi veinte años desde que lo mataron, y durante estos veinte años, cada mes, cada semana, yo he sentido que tenía el deber ineludible, no digo de vengar su muerte, pero sí, al menos, de contarla. (p.254).

6

O autor promete contar a verdade. Contudo, quase imediatamente, o fator biográfico fica comprometido pela retórica estética. O lirismo praticado pelo narrador faz penetrar em uma narrativa plena de nostalgia. Apesar de o texto anunciar, desde o começo, o assassinato do pai, o ato propriamente dito é apresentado somente nos capítulos finais, mantendo, ainda assim, o suspense por este clímax anunciado que cresce junto ao que o leitor vai conhecendo como nuances da violência colombiana. Faciolince, igualmente, se move contra a memória oficial levantada pelo Estado instituído. Este é o papel que a narrativa, segundo se acredita neste estudo, se outorga no momento em que sujeitos decidem narrar a violência sofrida ou testemunhada. A busca por vingança escrita rebate a memória estabelecida como verdade única.

Segundo Elizabeth Jelin (2012, p. 64), “en el plano de la memorias individuales, el temor a ser incomprendido también lleva a silencios”. Ressalta-se que se está falando de conflitos passados. Não se trata da violência sendo vivida, ao menos fisicamente, no presente. Por isso, constitui-se em trauma, estado em que a dor se instaura como memória obsessiva. Porém, ainda que haja espaço para rememorar, algumas lembranças precisam ficar no passado. O esquecimento, pois, é necessário, ainda que se constitua como um desdobramento da memória, não como seu desaparecimento. Portanto, narrar permite a Faciolince deixar a dor em outro lugar. A memória é concebida como um processo subjetivo, dinâmico, construído a partir do ato narrativo compartilhado. Ainda de

acordo com Jelin (2012), a memória, por ser um trabalho elaborativo e não a repetição ritualizada de lembranças ou simples reviver, possibilita a reflexão ativa sobre o passado e seus sentidos para o presente e para o futuro.

O homem, a memória e a escrita

“Ficcionalizar” significa, se seguimos o dicionário, “fingir, inventar, criar” (HOUAISS, 2001), ou, considerando o jogo que propõe o texto literário, “efabular”. Mas isso só acontece porque ao sujeito que efabula corresponde outro sujeito que aceita a “mentira” como um ato de criação e, legitimando a ideia de jogo, também lança seus dados no intuito de partilhar com o autor o que o texto estabelece como tabuleiro. Enquanto move os seus peões narrativos, Faciolince aproxima-se da metaficção, no sentido que, muitas vezes, “explica, de diferentes maneiras, sua condição de ficção, quebrando assim o contrato de ilusão entre o autor e o leitor” (BERNARDO, 2007)⁴.

Faciolince, em *El olvido que seremos*, discorre longamente sobre a necessidade de externar a dor da perda do suposto protagonista, seu pai. No entanto, a leitura da obra mantém esta figura sempre como lembrança, enquanto enaltece o autor cuja obra ratifica a existência paterna. O verdadeiro protagonismo, do ponto de vista estrutural, está no autor/narrador, sem o qual Héctor Gómez desaparecería. Ele reconstrói a trajetória de vida do pai partindo das lembranças da própria infância até o dia do assassinato. A linguagem apresenta, junto ao exercício de memória, a tomada de consciência sobre a intenção da obra. Na mesma proporção em que relata as dificuldades para escrever, reflete sobre as conturbadas relações políticas da Colômbia. Observa-se a angústia e a necessidade que o sujeito afetado por uma situação extrema de violência tem de narrar e de compartilhar a sua história pós-trauma. Ao tentar transcrever as palavras da memória inquieta, busca registrar as lembranças a fim de que não se tornem vazias ou silenciadas por um regime opressor. Como o assassinato não foi julgado, contar a história é o recurso encontrado para não deixar espaço à impunidade e, assim, fazer justiça com as palavras.

⁴ Esclarecemos que o comentário de Bernardo não está relacionado à obra de Faciolince.

Identifica-se a dificuldade que o autor tem para conseguir certa linearidade narrativa, pois, como menciona, foi deixada uma cicatriz no local das lembranças e conseguir falar é fazer passar a dor novamente pelo coração. Mas é quando consegue tirá-las que ocorre a passagem da memória do trauma à textualização, ao controle da enfermidade, o que poderia ser definido, segundo Freud (1998), de memória insistente. Dessa forma, presume-se que o sentido da obra não pertence ao texto como sua razão final, mas está representado pela necessidade de narrar as experiências traumáticas, fazendo, no caso, com que o leitor interaja com a história ao tentar compreender a necessidade de Faciolince, ao mesmo tempo em que escancara os problemas sociais e políticos da Colômbia.

O aspecto referencial externo ao texto está na assinatura do escritor que garante que a verdade apresentada é a da sua vida. Essa ação constitui o que Lejeune denomina de pacto autobiográfico, situação em que o leitor passa a ser o responsável por se identificar ou não com a verdade que é apresentada, pois fatores externos ao texto podem ser verificados. É a partir da complexidade do país que o autor chama atenção sobre a dificuldade de lembrar e de escrever. Por isso, a narrativa apresenta oscilações no processo de elaboração da memória, na tentativa de compreender a própria escrita, ou, melhor, a escrita de si:

Cuando me doy cuenta de lo limitado que es mi talento para escribir (casi nunca consigo que las palabras suenen tan nítidas como están las ideas en el pensamiento; lo que hago me parece un balbuceo pobre y torpe al lado de lo que hubiera podido decir mis hermanas), recuerdo la confianza que mi papá tenía en mí. Entonces levanto los hombros y sigo adelante. Si a él le gustaban hasta mis renglones de garabatos, qué importa si lo que escribo no acaba de satisfacerme a mí. Creo que el único motivo por el que he sido capaz de seguir escribiendo todos estos años, y de entregar mis escritos a la imprenta, es porque sé que mi papá hubiera gozado más que nadie al leer todas estas páginas mías que no alcanzó a leer. Que no leerá nunca. Es una de las paradojas más tristes de mi vida: casi todo lo que he escrito lo he escrito para alguien que no puede leerme, y este mismo libro no es otra cosa que la carta a una sombra. (FACIOLINCE, 2006, p. 22).

O narrador desvela o processo de compreensão da escrita também como estratégia para expor a interioridade da personagem ou de algum propósito de ação que consiste na necessidade de escrever a história por razões práticas, além de informativas, criando o efeito de verossimilhança em que o leitor pode perceber o processo de reflexão sobre o é lança-

do ao papel. Mesmo que a memória seja dúbia, a história é consciente. As lembranças textualizadas não são exclusivas da memória particular, o autor constitui o enredo com o pensamento e relatos da família, dos amigos e das cartas do pai, o que coaduna com o argumento de Jelin (2012) de que as memórias são individuais (subjetivas) e também coletivas (intersubjetivas), ou seja, elas se relacionam e estabelecem forças e experiências que dialogam entre si.

Halbwachs (2003) argumenta que é difícil criar uma memória que não contenha interferência das experiências coletivas em que se entrecruzam a visão social. A inserção em determinado grupo faz com que o sujeito tenda a se comportar de forma semelhante. Assim, ainda que o pai de Faciolince esteja somente nas recordações, sua importância social e familiar para o filho afeta a escrita e a percepção do entorno. As lembranças são evocadas a partir desse construto e os ideais de Gómez impõem ao filho certa memória heroica do pai que alimenta as páginas do seu enredo/não enredo.

O autor se coloca, inclusive, como vítima do problema político-social do país e, com a morte do pai, dos amigos e pelas próprias ameaças de morte, obriga-se ao exílio para garantir a sua segurança. É nesse teor testemunhal que aparecem os interesses e a representação de uma ideologia na escrita que coloca a obra em zona ambígua envolvendo a realidade e a ficção. O livro, muito mais do que uma resposta ao assassinato e as ameaças de morte que sofre Faciolince, é a apresentação subjetiva da narrativa de si que está diante desse trauma em que o autor é submetido e que atinge a sua percepção da vida.

A forma como o autor se representa, na escrita, o eu escrito que é textualizado e estabelece uma relação com as demais vítimas no país, é o que, segundo Molloy (2003), valida a autenticidade da experiência e a inocência de uma escrita permeada pelo sentimento e por um desejo oculto. Na análise de Penna (2003) o teor do testemunho não deixa de produzir os seus modelos particulares e ideais de ego que visam um exemplo de comunidade a ser seguida pelos leitores. Além de apresentar o testemunho, o narrador fornece o modo como lida com a escrita de si numa convergência entre literatura, política e violência em que a narrativa é a forma de trabalhar com o passado em que foi submetido. O texto permite pensar como o autor se coloca diante da sua memória do trauma e viabiliza a escrita de si, fornecendo à história “o seu real” do evento,

já que a forma de compreender a situação está aliada a necessidade da narrativa que há na vítima com a capacidade de identificação do leitor.

Nesse movimento, o sujeito envolvido, segundo Seligmann-Silva (2003), enseja uma busca pelo alívio, em que contar e revelar surge como opção para se livrar de uma carga. Por ser uma escrita que revela, mas, ao mesmo tempo, esconde, é necessária certa precaução na leitura, pois muitas vezes o essencial não é o que está presente, mas o que está faltando na escrita. O autor oscila entre atribuir veracidade à narrativa e construir outra realidade para evitar certos desnudamentos históricos, suscitando então, a probabilidade de autoficção. Compreende-se que ao utilizar tais recursos narrativos no processo de autoescrita, a personagem está à mercê não só dos desejos do autor: “voy a contar muy brevemente pues es un recuerdo que no me gusta evocar, por lo confuso, lo impreciso y lo violento, aunque nada pasara en realidad.” (FACIOLINCE, 2006, p. 197), como também da editora que seleciona qual é o eu que é reportado à escrita e que pode ser publicado. É como o processo editorial/publicitário e o próprio autor representam Faciolince no final da escrita: como um diálogo e um conflito de identidades:

Yo recordaba que muchas veces mi papá me había dicho que todo ser humano, la personalidad de cada uno, es como un cubo puesto sobre una mesa. Hay una cara que podemos ver todos (la de encima); caras que pueden ver algunos y otros no, y si nos esforzamos podemos verlas también nosotros mismos (las de los lados); una cara que sólo vemos nosotros (la que está al frente de nuestros ojos); otra cara que sólo ven los demás (la que está frente a ellos); y una cara oculta a todo el mundo, a los demás y a nosotros mismos (la cara en la que el cubo está apoyado). Abrir el cajón de un muerto es como hundirnos en esa cara que sólo era visible para él y que sólo él quería ver, la cara que protegía de los otros: la de su intimidad. (p. 226)

Em consequência, o autor está representado pelo seu nome, mas a intimidade e a multiplicidade do eu na narrativa está reportada para o texto pelas figuras do narrador e da personagem que, segundo Lejeune (1994), são um modelo criado pelo autor que estabelece uma relação de identidade que é parecida com o real, mas que não é o mesmo que a identidade em si, é sua a representação, a sua autoficção. Logo, compreendemos que a produção da história é feita por um sujeito externo que pode ser comprovado pelo registro oficial do nome e que estabelece um pacto com o leitor que tem na assinatura a referência principal, mesmo que “as verdades” não sejam verificadas pelo leitor, elas estão

garantidas por essa assinatura, em que o relevante é o quanto o leitor se identifica com a história, como ele se percebe na narrativa, sem a necessidade de comprovar o quão verídico e ficcional pode ser a personagem representada.

No entanto, sendo o sujeito vítima da lembrança que se impõe e que busca explicação, o que recorda pode gerar imagens que não condizem com o evento. Segundo Freud (1998), o trauma faz com que o sujeito não consiga recordar completamente o choque e é nesta falta que está a essência do evento. Por esse motivo, o fato é repetido como se fosse algo ainda presente, como compulsão indesejada que carrega emoções dolorosas, continuamente rememoradas: “la memoria invadida de recuerdos inconexos, de imágenes terribles que no duraban nada porque otra llegaba a sucederla.” (FACIOLINCE, 2006, p.187). O trauma se impõe nos sonhos e na dor do luto em que a vítima é incapaz de adotar outro objeto de amor para essa ausência, salienta ainda que o instinto reprimido busca uma satisfação nessa lembrança que retém o trauma para não perder o ser amado (FREUD, 1998).

A ficcionalização de si ou a fantasmagoria

A história do trauma precisa de tempo para ser composta. Para Jelin (2012), o sujeito tem dificuldades de atribuir sentido às lembranças e construir a história, e são essas as situações relacionadas aos problemas sociais de opressão que atuam nos níveis psíquicos gerando interrupções na memória e buracos na lembrança, em que o silêncio e o esquecimento estão no centro da memória e que tornam o testemunho assegurado pela verdade da rememoração do trauma. A vítima reaprende a recordar, segundo Jelin (2012), o que significa esquecer e transformar o sentimento da perda, rompendo a fixação no outro e na dor, que só é processado com o tempo de luto, exercício que libera a lembrança, implicando na tomada de distância da subjetividade com o passado ausente, mesmo que não se atinja a compreensão: “Se asoma al oído y al pensamiento desde los pliegues de una conciencia que trata de explicar lo inexplicable” (FACIOLINCE, 2006, p. 229). Assim, o esquecimento não é a ausência ou vazio, mas gera a impossibilidade de dar sentido completo a história narrada. Somente quando o tempo de luto passa é que é possível (re)

descobrir, processar e (re)lembrar de forma não-linear e falar sobre o trauma, como ocorre com o autor.

A escrita de Faciolince é a consequência do medo da ausência ou do esquecimento e ele busca auxílio nas palavras para manter ativa a lembrança: “Tengo que escribirlo, aunque me de pudor, para que no se olvide, o al menos para que durante algunos años se sepa” (2006, p. 267). Assim como ele descreve o inevitável esquecimento: “después llegará ese tremendo borrón, porque somos tierra fácil para el olvido de lo que más queremos. La vida, aquí, están convirtiéndola en el peor espanto. Y llegará ese olvido y será como un monstruo que lo arrasa, y tampoco de tu nombre tendrán memoria.” (p. 248). Nesse jogo, algumas lembranças faltam: “ya no recuerdo” (p.192) enquanto outras são evocadas: “Lo que yo buscaba era eso: que mis memorias más hondas despertaran” (p. 274).

Quando a vítima consegue contar a história do trauma atinge a fase em que já é capaz de se constituir pelo testemunho que é formado na imaginação de quem narra. Por isso, a narrativa de Faciolince precisou de mais de vinte anos para ser elaborada. Percebe-se que as palavras são o auxílio para superar o indizível. A importância delas para manifestação do trauma se faz sentir pelo modo como são reverenciadas, pelo apreço pela literatura e pela necessidade da escrita para a percepção de si pelo autor e, com isso, a do próprio pai: “Recuerdo que me dijo: «Héctor, te lo digo muy seriamente, por favor: nunca dejes de escribir.» Esa petición, a mí, me pareció rarísima, pues era como sugerirme que no dejara de vivir.” (p. 196).

Finalmente, acontece o alívio por conseguir falar sobre o trauma, o que, segundo Freud (1998), é sentido com prazer. “Ahora que lo escribo soy capaz de llorar, pero en ese momento me invadía una sensación de estupor.” (FACIOLINCE, 2006, p. 245). É o que Seligmann-Silva chama da necessidade do sujeito de verbalizar o que aconteceu e assim atribuir o sentido desejado, como sendo a própria condição de sobrevivência. Diante disso, pode-se pensar que a influência das obras que abordam o problema da violência está presente na “narrativa do eu” que Faciolince textualiza. Talvez ele embeleze a personagem que o representa no intuito de comover o leitor. No diálogo monitorado, ele suscita a possibilidade de a personagem ser diferente da que é apresentada, quando, por exemplo, ele se recusa a contar trechos ou cede aos interes-

ses do editor, permite que o sentimento encubra outra versão.

Assim, ele apresenta a história que é selecionada e moldada. Ele narra sobre si o que os sentimentos permitem: “no quiero repetir textualmente la cita, me dan náuseas cada vez que la leo” (p. 266). E é esse o desejo de justiça, a busca da paz na lembrança, o trabalho da memória e o apreço pela escrita em que o texto se torna o veículo para a sua compreensão: “Además, de mi papá aprendí algo que los asesinos no saben hacer: a poner en palabras la verdad, para que ésta dure más que su mentira.” (p. 259). Seria então essa a verdade do trauma, resgatar das lembranças incompletas, a ausência de alguém que se ama?

É relevante abrir espaço para o diálogo com *Traiciones de la memoria*, livro de ensaios de Faciolince, de 2009. A primeira parte do livro, “Um poema en el bolsillo” é um presente para os leitores que querem conhecer mais sobre o mistério do poema encontrado no bolso de Héctor Gómez, supostamente de Borges. A segunda parte, “Un camino equivocado”, se detém nas aventuras e desventuras de um colombiano na cidade de Turim. A terceira, “Ex futuros”, discute a relação que se cria entre autor, leitor e personagem. Faciolince viveu em vários países, com importantes oportunidades na Europa, mas voltou à Colômbia, tomado por seu “*terco tropicalismo*” (p. 253) nos anos de 1980.

Faciolince, nos ensaios, propõe que os personagens de romance têm uma existência fantasmagórica, pois o autor se constitui na personagem, colocando nela seus recalques e dores, elaborando-a, ensimesmando-se nela, vivendo e dando sentido à vida dela e à do criador. Essa mescla, por sua vez, é o ex-futuro do sujeito que a criou. Faciolince, como autor, invoca este fantasma para sentir-se vivo, postergando “el yo muerto suicida que por un instante pude ser” (p. 259). Esta espécie de fantasmagoria pode ser ilustrada pela fala de Faciolince que, em entrevista concedida a Jaime Orrego (2006), reflete sobre como os conflitos afetam os sujeitos na América Latina, notadamente em Colômbia. Para o escritor, a resposta é simples: é fazendo com que desapareçamos.

No prólogo de *Traiciones*, analisa o quanto a memória pode enganar: “nunca estoy completamente seguro si estoy rememorando o inventando” (2009, p.11). Essa afirmação, trazida para *El olvido que seremos*, permite pensar sobre o quanto há de imaginado na figura e ações paternas e o quanto existe de nostálgico na perda não resolvida.

Mesmo assim, Faciolince não trai a autoria ou a construção romanesca. Justificamos esta assertiva recorrendo a estudiosos que ressignificam a história de si mesmo e, com isso, a memória. Para Benjamin (1994), a rememoração constrói a busca do sujeito moderno por um sentido da própria existência. Além disso, como assevera Luckács (2000), o romance pode ser, às vezes, o modo possível de representar a experiência pessoal. Assim sendo, a (auto) biografia extrapola a relação com a História, embora também não se restrinja à ficção. Estabelece, pois, um estatuto próprio, de incidência sobre o “eu”, de representação:

A vida é sempre, necessariamente, uma história; história que contamos a nós mesmos como sujeitos, através da rememoração; ouvimos sua narração ou lemos quando a vida não é nossa. [...] A autobiografia não depende de acontecimentos, mas da articulação destes eventos armazenados na memória e reproduzidos através da rememoração e verbalização. [...] a linguagem é a única maneira de que disponho para “ver” minha existência. Em certo sentido, já fui “contado” – contado pela mesma história que estou narrando. (MOLLOY, 2002, p. 19)

O que parece permear a narrativa de Faciolince, na medida em que vai se estabelecendo como ficcionista, é preencher o texto com a experiência do sujeito, seja ele personagem ou autor. Assim, narra sobre si e sobre os outros, assimilando tudo em proposta literária que elabora para que a memória perdue um pouco mais, pois:

Los libros son un simulacro de recuerdo, una prótesis para recordar, un intento desesperado por hacer un poco más perdurable lo que es irremediavelmente finito. Todas estas personas con las que está tejida la trama más entrañable de mi memoria, todas esas presencias que fueron mi infancia y mi juventud, o ya desaparecieron, y son solo fantasmas, o vamos a camino de desaparecer, y somos proyectos de espectros que todavía se mueven por el mundo. En breve todas estas personas de carne y hueso, todos estos amigos y parientes a quienes tanto quiero, todos esos enemigos que devotamente me odian, no serán más reales que cualquier personaje de ficción [...] (FACIOLINCE, 2006, p. 272-273)

É a história de um sujeito real, mas que pode, perfeitamente, como Faciolince descreve, não ser mais que uma fábula, como todas as personagens que, mesmo não sendo fictícias, um dia deixarão de existir, tornando-se tão ficcionais como qualquer outra história que possa ser inventada. Serão lembradas somente na escrita e o leitor decidirá se elas importam ou não.

Considerações finais

A versão da testemunha, anteriormente pensada como a voz do subalterno, silenciada por regimes opressores, ou ainda a representante de certa classe social ou política, passa na narrativa contemporânea, ao sujeito que sente a necessidade de narrar o sofrimento. Com isso rompem em definitivo com o compromisso de fidelidade histórica, pois partem do trauma, o que dificulta ou impede a verbalização do evento traumático (FREUD, 1998). Logo, quando o sujeito fala está em busca da compreensão das imagens geradas pelas lembranças e pode lançar ideias a essa busca que não condizem com a veracidade, mas que são a tradução de imagens esfaceladas da memória em sofrimento.

15

Em *El olvido que seremos*, pensamos que há um “real” transportado à literatura através da autoficção que é fragmentado, subjetivo, penoso e solidário, estipulando a sua realidade estética. O “eu”, ao ser narrado, é recriado pelas percepções que constituem o sujeito, pelo evento e pela sociedade com a qual compartilha o presente. Compreende-se a tentativa de narrar a dor para resgatar o “eu” perdido nos cacos que ficaram na memória e, como argumenta Seligmann-Silva (2003), na justiça de quem, por certo regime autoritário de violência, foi submetido à injustiça. O autor/narrador/personagem vai revelando os caminhos da memória atingida por um trauma através do tempo necessário para que as lembranças façam sentido e que ele consiga atribuir nexos às imagens difusas da memória, se valendo muitas vezes da imaginação, do auxílio de documentos, assim como da memória coletiva.

Na emoção da voz narradora, Faciolince chama a atenção não só ao pai assassinado, mas para a dificuldade de lembrar e de contar a história. O escritor estabelece, assim, uma relação com o leitor pelo sentimento e cabe àquele que lê acreditar ou não na veracidade do narrado. Mas, obviamente, ao subverter o relato biográfico à autoficcionalidade, a busca pela verdade histórica torna-se irrisória para o leitor seduzido pela retórica literária, pela narração lírica, pessoal, pungente.

Porém, Faciolince instaura mais do que um debate sobre trauma e memória, já que os representa pelo viés da discursividade, partindo de determinado local no tempo – que não é o passado, mas o presente sufocado pelo não dito – e de determinada construção da própria autoria e personagem. Com isso, percebe-se que a memória não está a mercê de

ser extraída, pura e clara. Ela se apresenta como processo e, vinculada ao ato de narrar, compõe-se como uma coerência entre o modo escolhido pelo autor para contar sua história e a articulação memorativa. Como narrador e personagem, não há como o autor deixar de introduzir-se, discutindo a si mesmo e à escritura enquanto processo, conforme Faciolince conclui, como ensaísta, em *Traiciones de la memoria*:

Si la vida es el original, el recuerdo es una copia del original y el apunte una copia del recuerdo. Pero ¿qué queda de la vida cuando uno no la recuerda ni la escribe? Nada. Hay muchos pedazos de nuestra vida que ya no son nada, por un simple hecho: porque ya no lo recordamos. Todo lo que no se recuerda ha desaparecido para siempre. (FACIOLINCE, 2009, p. 16)

Nessa lógica, *El olvido que seremos* é a narrativa de si através do outro. O pai apresenta ações, comportamentos e interesses ideológicos dentro do enredo assim como outras personagens e espaços também configuram a escrita da história de vida de Faciolince. A autoficção é então, o meio para tornar um pouco mais prolongada a história de Héctor Abad Gómez, seja através da escrita, seja através das nuances da memória traumática.

BIBLIOGRAFIA

BÁEZ LEÓN, Jaime Andrés. “La literatura de ‘La violencia’ como período y la violencia como tema: una lectura de *Los ejércitos*”. In: CARDOSO, Rosane M. (Org.). *Voz, memória e literatura: narrativas sobre a violência na América Latina*. Curitiba: APPRIS, 2015.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNARDO, G. Da metaficção como agonia da identidade. *Revista Confraria do Vento*. Rio de Janeiro, n.17, nov./dez. 2007. Disponível em <http://www.confrariadovento.com/revista/numero17/ensaio03.htm>. Acesso em 13 de maio de 2014.

17

CARDOSO, Rosane M.. A violência, a memória e eu mesmo: a auto-ficção em *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince. *Revista Raído*. Dourados, v.7, n.14, p. 175-184, jul./dez., 2013. Disponível em: [file:///C:/Users/Rosane%20Cardoso/Downloads/2625-8736-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Rosane%20Cardoso/Downloads/2625-8736-1-PB%20(1).pdf). Acesso em 20 de julho de 2015.

FACIOLINCE, Héctor Abad. *El olvido que seremos*. Barcelona: Seix Barral, 2006.

_____. *Traiciones de la memoria*. Bogotá: Alfaguara, 2010.

_____. *El amanecer de un marido*. Barcelona: Seix Barral, 2008.

_____. *Basura*. Barcelona: Seix Barral, 2006.

_____. *Angosta*. Barcelona: Seix Barral, 2004.

_____. *Malos pensamientos*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1991.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

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

HOUAISS, A. & VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. 2 ed. Lima: IEP, 2012.

LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Trad. Ana Torrent. Madrid: MEGAZUL-ENDYMION, 1994.

LUCKÁS, G. *Teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2000.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América Hispânica*. Chapecó: Argos, 2003.

JARAMILLO MORALES, Alejandra. “Nación y melancolía – literaturas de la violencia en Colombia: 1995-2005”. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, v. 183, n. 724, p. 319-330, mar./abr., 2007. Disponível em: <arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/.../103>. Acesso em 10 maio de 2015.

ORREGO, Jaime A. *Entrevista con Héctor Abad Faciolince*. Medellín: Universidad EAFIT, 04 julho 2006. Disponível em <http://www.escriitoresyperiodistas.com/NUMERO27/jaime.htm>. Acesso em 24 de junho de 2015.

PENNA, João Camilo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

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

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.