

# Literatura e memória em *El olvido que seremos*

Valdir Olivo Júnior  
Rogério João Lisoski<sup>1</sup>

## Introdução

324

*El Olvido que seremos* (2006) de Héctor Abad Faciolince (1958) tem como ponto de partida o assassinato de seu pai, em 1987, na cidade de Medellín (Colômbia). Mais do que um exercício de rememoração, o romance nos interpela no que se refere às relações entre trauma, memória e esquecimento. Com Jacques Derrida aprendemos que o *mal d'archive* (1994) é atravessado por duas forças contrárias, a arquivística e a anarquivística. Ou seja, a preservação e a destruição do arquivo, não necessariamente como um propósito consciente, mas como um processo intrínseco à condição humana. Este duplo movimento de destruição e conservação em relação ao texto (arquivo), do qual fala Freud, ainda que se aplique a todo arquivo e ao próprio conceito de arquivo, como lembrará Derrida, é mais intenso e claro no caso da história narrada por Faciolince. No processo de reconstrução e simbolização a partir da experiência traumática da morte do pai, vinte anos após o acontecimento, a narrativa de

---

<sup>1</sup> Valdir Olivo: Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor adjunto da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná, Brasil. Rogério João Lisoski: graduando em Letras Espanhol pela Universidade Estadual do Centro Oeste – UNICENTRO e realizou intercâmbio na Universidad de Manizales na Colômbia em 2017.

Faciolince se debate entre o esquecimento saudável e a preservação do arquivo como busca por justiça.

Dessa forma, buscamos discutir acerca dos arquivos/memórias de Faciolince; o apagamento e a preservação dos mesmos. Como *corpus* central da pesquisa destacamos: *El olvido que seremos* e *Traiciones de la memoria* de Faciolince, *Falsificadores de Borges* do escritor e jornalista mendocino Jaime Correas e *Mal d'archive* de Jacques Derrida. Como percurso analítico esta pesquisa se propõe a problematizar inicialmente as relações entre literatura e memória em Faciolince e, por fim, refletir/analisar o soneto de Jorge Luis Borges que é a pedra angular de toda a narrativa. Soneto que Abad Gómez, pai de Faciolince, carregava no bolso no dia de sua morte e que servirá de *pré-texto* para a narrativa de *El olvido que seremos* e *Traiciones de la memoria*.

### **O passado, a memória e suas impressões**

325

A narrativa de *El olvido que seremos* (2006) tem como centralidade o relato da morte de Abad Gómez, professor de medicina na cidade de Medellín, em meio a uma verdadeira guerra civil no ano de 1987, morto a tiros pelos paramilitares por ser defensor dos direitos humanos. Era bastante recorrente neste momento o assassinato à queima-roupa de professores e alunos, apenas por se oporem ao governo. Este, praticamente, não permitia opositores, críticos ou pessoas que tentassem ajudar os mais necessitados e oprimidos. Qualquer tentativa de despertar na população o conhecimento de seus direitos era encarado como ameaça pelo governo.

No romance, Héctor Abad Faciolince narra parte de sua vida e da vida de sua família. O assassinato de seu pai, Héctor Abad Gómez, é o acontecimento principal na obra e, junto com a morte, o aparecimento de um soneto no bolso da vítima com as iniciais “J. L. B.”<sup>2</sup>. Estava escrito à mão em um papel qualquer. Devido às iniciais, o soneto foi apresentado no livro por Faciolince como sendo de autoria de Jorge Luis Borges. Faciolince cresceu brincando na biblioteca de seu pai e sabia muito bem que ele era

---

<sup>2</sup> O soneto completo se encontra na página 334 deste artigo.

assíduo leitor de Borges. Por isso a autoria de Borges foi aceita imediatamente por ele. Com isso, diante da manifestação de Faciolince sobre a autoria do poema, começam a proliferar críticas por parte de estudiosos de Borges contestando a suposta autoria do soneto, além de muitos outros trabalhos críticos buscando interpretar/compreender tanto o soneto como o romance escrito por Faciolince. É nesse emaranhado de fios que se desprendem da história principal, e do soneto, que Faciolince procura guiar o seu leitor em *El olvido que seremos* e *Tracciones de la memoria*.

Poucos minutos após a morte de seu pai, Faciolince chega ao local do assassinato e ao revisar os bolsos de Abad Gomez, já sem vida, encontra uma lista com nomes de pessoas que seriam assassinadas pelos paramilitares nos próximos dias. Entre os nomes na lista encontrava-se o de seu próprio pai. Também no bolso encontra o referido soneto, escrito em versos decassílabos. Após o enterro, Faciolince manda talhá-lo na lápide do túmulo:

326

Uno de los papeles, el más grande, era la lista de los condenados a muerte por los paramilitares para esos días en Medellín y el otro registraba un soneto transcrito con su propia letra. Lo había tomado de una revista caída en sus manos en mayo de 1987. Estaba firmado al pie con las iniciales J. L. B. Después del entierro, su hijo hizo tallar el poema palabra por palabra en la lápida del cementerio. (CORREAS, 2011, p.13)

Pela inquietude de Abad Gómez diante das atrocidades cometidas pelo governo em sua época, ele sabia que seu fim estava próximo, e que seria morto injustamente como muitos foram por defender a mesma causa: se opor à ineficiência do governo diante dos muitos problemas sociais, defendendo a causa da maioria oprimida. Prefere seguir lutando e aguardando a morte sem temê-la. De nada adiantaria esperar justiça das autoridades diante de sua morte, sendo que a injustiça imperava no público do país em quase todas as esferas. O país vivia uma onda muito grande de crimes entre movimentos de esquerda e o governo. Em meio à guerra produzida em grande parte da Colômbia, muitos civis inocentes morreram. Notícias de execuções eram comuns nos periódicos todos os dias:

Una tempestad de violencia comenzaba a apoderarse de Medellín. Hasta ese momento, 13 de agosto, ascendían a nueve los muertos entre estudiantes y profesores de la

Universidad de Antioquia. Julio y agosto de ese fatídico 1987 se configuraban como el preámbulo de lo que sería una racha de crímenes y asesinatos contra todo lo que tuviera indicios de sindicalismo, renovación social e izquierda. (PENAGOS, 2017)

Qualquer pessoa que defendesse os direitos humanos ou questionasse a situação em que o país se encontrava era alvo para os grupos extremistas. Acusar os muitos assassinatos cometidos a mando dos governantes extremistas, que em realidade deveriam proteger, era o que alguns poucos se encorajavam a fazer, mas quase todos que o fizeram pagaram com a própria vida. Abad Gómez citava nomes e sobrenomes dos assassinos, e em suas entrevistas e publicações fazia críticas a muitos que estavam no poder, em seus mais diversos cargos, e por isso era odiado por muitos, até mesmo por outros jornalistas:

En los meses anteriores a su asesinato, tan solo en su querida Universidad de Antioquia, habían matado a siete estudiantes y a tres profesores. Uno pensaría que ante esas cifras la ciudadanía estaba alarmada, conmovida. Para nada. La vida parecía seguir su curso normal, y solamente ese “loquito”, ese profesor calvo y amable, de más de sesenta y cinco años, pero con un vozarrón y una pasión juvenil arrasadora, gritaba la verdad y execraba la barbarie. “Están exterminando la inteligencia, están desapareciendo a los estudiantes más inquietos, están matando a los opositores políticos, están asesinando a los curas más comprometidos con sus pueblos o sus parroquias, están decapitando a los líderes populares de los barrios o de los pueblos. El Estado no ve sino comunistas y peligrosos opositores en cualquier persona inquieta o pensante”. (FACIOLINCE, 2016, p. 227)

327

A morte de um familiar é, sem dúvida, uma marca indelével na consciência, ainda mais no caso do trauma sofrido por Faciolince ao ver seu pai ensanguentado no chão. Freud, em sua carta a Fliess de 25 de maio de 1899, fala sobre a impressão que se tem diante dos fatos/acontecimentos da vida, e que a importância que se dá ao ocorrido gera uma impressão maior ou não para arquivamento de curto ou longo prazo:

O que quer que pareça importante por seus efeitos imediatos ou diretamente subsequentes é recordado; o que quer que seja julgado não essencial é esquecido. Quando consigo lembrar um acontecimento por muito tempo após sua ocorrência, encaro o fato de tê-lo retido na memória como uma prova de que ele causou em mim, na época, uma profunda impressão. (FREUD, 1996, p. 3)

Os arquivos que são gravados no aparelho psíquico são guardados com menor ou maior clareza dependendo da impressão que nos causou o momento do fato ocorrido, e no futuro, ainda que não saibamos com clareza o que nos leva a tomar algumas decisões, o passado vivido é o que rege muitas delas.

De igual modo, na obra de Wilhelm Jensen *Gradiva - Uma fantasia pompeiana* (1902), na qual o arqueólogo Norbert Hanold se encanta por um baixo relevo que representava uma mulher caminhando. Começou então uma busca por sua Gradiva, busca semelhante à de Faciolince. Detalhe por detalhe, buscando algo incerto que não sabia onde terminaria. “Com essa presilha, porém, um novo delírio tomava posse dele; ou, melhor dizendo, ao velho delírio se juntava mais um elemento [...]”. (FREUD, 2015, p. 27). Hanold estava fascinado para descobrir quem realmente era a Gradiva, buscava pistas/impressões que o levasse a uma direção mais clara em sua confusa busca. Só no final de sua busca ele descobre que eram impressões de um amor de infância que o fez simpatizar com o baixo relevo. Esta análise de Freud acerca de Hanold poderia bem ser sobre Faciolince. O comportamento de ambos pela busca da descoberta é semelhante. Faciolince trabalhou também nesse apanhamento de detalhes para construir seu relato, e buscou detalhes para desmentir Harold Alvarado Tenorio –escritor conterrâneo de Faciolince que se diz autor do soneto encontrado no bolso de Abad Gómez– e provar que o soneto é de Borges.

328

Diante de muitos objetos, Faciolince guarda a camisa de seu pai, manchada de sangue, como um arquivo físico para reviver a imagem que lhe causou tamanha impressão. Acerca desse arquivo (camisa) falaremos mais adiante. Ainda que a família toda já cogitasse a possibilidade desta tragédia acontecer, ninguém queria aceitar. Já era de praxe para a família pedir a Abad Gómez para não se expor tanto e, principalmente, não citar nomes em sentido acusatório em seus escritos e entrevistas. Porém o sentimento de luta pelo bem comum o obstinava a prosseguir destemido. O pai é um exemplo de homem que Faciolince leva em sua memória e, não satisfeito com o fim dele, o apresenta ao mundo narrando em um livro, contando sua vida e até mesmo seus mais particulares momentos junto com Abad Gómez.

Faciolince passou quase vinte anos planejando e tentando escrever suas lembranças, escolhendo palavras e ordenando fatos. Uma das críticas mais perturbadoras para Faciolince certamente foi a proferida por Harold Alvarado Tenorio (1945) que questionava a autoria do soneto. Harold acrescentava informações sobre a origem do poema, em sua maioria falsas, chegando inclusive a afirmar que ele mesmo havia escrito o soneto. Isso tudo deixava Faciolince ainda mais confuso, não sabendo em que ou quem acreditar. “Pero Héctor ya no creía en ninguna de sus pistas, enredado y confundido con los ilusionismos del evanescente Tenorio” (CORREAS, 2011, p. 23). Levando, assim, Faciolince a uma busca incessante por provar o contrário:

Pero un hecho curioso se me revelaba a través de los documentos llegados en catarata a través del mail ahora que los examinaba con cuidado. No había sido Tenorio el disparador de la polémica con Héctor, sino al revés. (CORREAS, 2011, p. 31)

329

Tenorio foi quem disse que o soneto não era de Borges, porém quem buscou provar o contrário foi Faciolince, iniciando, assim, uma disputa literária para desmenti-lo. Acreditando que realmente o soneto era de Borges, inicia uma busca para compreender como o mesmo chegara à Colômbia. Essa busca fez surgir a obra *Traiciones de la Memoria* (2009), escrita por Faciolince, para aclarar aos leitores sobre sua afirmação da autoria borgeana do soneto que carregava seu pai. Ainda no mesmo ano da morte de seu pai, publica o soneto em um periódico, no qual afirma pela primeira vez que o poema era de Borges. “[...] El poema completo lo publiqué después, el 29 de noviembre de 1987, en el Magazín Dominical de *El Espectador*. Aquí está la copia de esa publicación. Ahí digo, por primera vez, que el poema es de Borges” (FACIOLINCE, 2009, p. 20). Afirmou ser de Borges sem ter a certeza, apenas suposições. Porém na época sua afirmação quanto à autoria borgeana não repercutiu como com a publicação do livro em questão.

Em meio a muitas pistas, e com muito material que havia conseguido de várias formas, começa a pressionar Tenorio, afirmando que o mesmo estava mentindo, visto que Abad Gómez já carregava o soneto em seu bolso cinco anos antes da data que Tenorio afirmava tê-lo escrito. Depois de

diversas conversas por *e-mail* entre Faciolince e Tenorio, este, de certa forma, desistindo de suas mentiras, aponta, sem dar muita claridade, que Jaime Correas (1961) sabia acerca da autoria do soneto. “Tenorio primero le había dicho que los poemas eran suyos y luego, acorralado al parecer por algunas evidencias, disparó la versión de que venían de Mendoza [...]”(CORREAS, 2011, p. 22,23). Pois até então Faciolince não conhecia Correas. Este, na verdade, foi uma das peças principais para aclarar o enigma, e levar Faciolince a compreender a fabulosa história da divulgação de seis sonetos de Borges.

Mientras tanto, Héctor sonaba angustiado en el teléfono. Insistía en preguntarme si yo había escrito el soneto de Borges que a él lo obsesionaba, pues la última nube de humo arrojada por Tenorio me lo atribuía o al menos apuntaba a colgarme la “invención” del poema. (CORREAS, 2011, p. 22)

Héctor, vivendo nessa época em Berlim, faz uma chamada telefônica a Correas e expõe sua inquietude a um, até então, estranho. Depois do primeiro contato eles seguem conversando principalmente por *e-mail*, investigando e compartilhando seus achados, para juntos desmistificarem a intrigante história.

330

Jorge Luis Borges não era alguém que se preocupava com proteger o que escrevia, ele sempre foi bastante aberto e gostava da ideia de autoplágio e principalmente de citar suas obras fazendo alusão a trechos que em realidade não existiam, já com o intuito de mistificar suas afirmações, dando trabalho a qualquer investigador de suas literaturas/escritos. Em certa ocasião Borges deu alguns poemas a Franca Beer, uma italiana que morava na Argentina. Correas, conhecido de Beer, ganha dela uma cópia dos sonetos:

Me he demostrado a mí mismo y a quien quiera comprobarlo el origen de los sonetos. Los escribió Borges, vaya a saber en qué circunstancias y después de cuáles peripecias de composición. Cuando se los entregó una mañana de 1985 a Franca Beer estaban terminados. Nuestra edición es de 1986. El entusiasmo juvenil y la pasión borgeana nos llevaron a publicar los sonetos tras la muerte de Borges como un homenaje. Era una edición sin fines comerciales, sólo poéticos, apenas un gesto celebratorio. (CORREAS, 2011, p. 289)

Depois de tê-los, Correas, junto com alguns amigos, foram os difusores dos sonetos. Fizeram um livro artesanal, quase todo confeccionado à mão. Não foi uma tiragem grande, mas os poucos exemplares foram distribuídos de forma aleatória. Assim, divulgaram os sonetos de Borges que, até então, não eram conhecidos. Entre outros, ali também estava “Aquí. Hoy”, soneto que Abad Gómez carregava em seu bolso no dia de sua morte em 25 de agosto de 1987. Esse livro não foi o único que Correas e seus colegas fizeram. Foi mais um entre outros, que também seguiram dentro do plano do grupo: publicações sem autoria.

Diante de um trabalho em conjunto entre Héctor Abad Faciolince e Jaime Correas surgem os livros *Tracciones de la memoria* e *Falsificadores de Borges*. Juntos os livros aclaram muitos pontos nebulosos e quase fantásticos sobre a trajetória do poema “Aquí. Hoy” até chegar às mãos do pai de Faciolince.

331

### **A busca por fazer as pazes com o passado**

Como nos ensinou Antonio Candido em “O direito à literatura”, a literatura é um agente fundamental de humanização do homem. Para isso ela se utiliza de gritar contra as injustiças, falar além do audível, acusar as mazelas humanas desde o papel, moldando o ser humano para aperfeiçoá-lo. Além de humanizar, a literatura também pode ser vista como uma necessidade do ser humano escapar da realidade. A necessidade de fazer uso de sua capacidade de sonhar/imaginar, de ser alguém que não é, de mesclar o real com o fictício, e isso a literatura nos permite através da leitura/escrita que fazemos: quer por meio de um conto, uma fábula ou mesmo uma novela, etc. Faciolince, no início de *Traiciones de la Memoria* menciona que os fatos que irá narrar se assemelham muito com uma fábula, fatos vivenciados por ele, fatos reais para ele, porém que podem ser vistos como ficcionais a outrem. “Es una historia real, pero tiene tantas simetrías que parece inventada. Si no fuera verdad, podría ser una fábula. Aun siendo verdad, también es una fábula.” (FACIOLINCE, 2009, p. 15).

O ato de recontar o passado é, sem dúvida, um ato ficcional, um ato de agregar detalhes que, muitas vezes, são irrealis, colocados ali por quem



narra a história para que a mesma tenha um sentido pleno. Ao recontar o passado, a literatura lança outros olhares sobre os mesmos fatos. Trazendo até mesmo o hibridismo literário ao mesclar a história com a ficção, não desmentindo o passado, mas vendo-o com outros olhares. Assim entendemos a colocação de Faciolince que seu relato ainda sendo verdade pode ser, ao mesmo tempo, uma fábula.

Ao trazermos à memória os acontecimentos do passado, as pessoas que lá viveram, damos vida outra vez a tudo o que já está sepultado/criptado. Através da literatura trazemos à nossa presença os fantasmas. Como escreveu Alejo Carpentier: “Invisible se vuelve todo aquel que ha muerto. Pero si se le menciona y se le habla de lo que hizo y de lo que fue, el Invisible se hace gente” (CARPENTIER, 1994, p. 194). Assim, narrar a luta de Abad Gómez, até a sua morte, contra um governo que só visava seus próprios interesses, para Faciolince poderia ser um modo de trazer à vida seu pai através da literatura, não o deixando em um completo esquecimento.

332

Em seu livro *Traiciones de la Memoria* (2009), Faciolince confessa que se não tivesse anotações dos pormenores da morte de seu pai, teria já esquecido de muitas coisas, porém suas anotações ajudaram-no a preservar ordenados seus arquivos, e também serviram como prova de que aquilo que recordava era realmente verdade, pois estava escrito com suas próprias letras. Ainda que sua recordação fosse fragmentada, os rascunhos dos fatos ocorridos davam a ele, no mínimo, o cerne da história.

Yo, por ejemplo, no me acuerdo ya del momento en que esta historia empieza para mí. Sé que fue el 25 de agosto de 1987, más o menos a las seis de la tarde, en la calle Argentina de Medellín, pero ya no me acuerdo bien del momento en que metí una mano en el bolsillo de un muerto y encontré un poema. En este caso tengo suerte; apunté en un cuaderno ese momento. Apunté en mi diario, aunque nunca pensé que lo fuera a olvidar, que había encontrado un poema en el bolsillo de mi padre muerto. Ese momento yo ya no lo recuerdo. Pero aunque no lo recuerde, tengo la prueba, tengo varias pruebas, de que eso sucedió en mi vida, así ese instante, ahora, esté desterrado de mi memoria. (FACIOLINCE, 2009, p. 16,17)

Os detalhes daquilo que se narra nem sempre são exatamente como se conta. Além do ponto de vista particular, também se somam os detalhes que não foram percebidos no momento do fato, e também aqueles que com o passar do tempo caem no esquecimento. Faciolince, por várias vezes, afirma ter uma má memória. Então busca em seus *archivos* a história acerca de seu pai, buscando no fictício mundo de suas memórias a presença de alguém de quem ele não queria se esquecer.

Los seres humanos somos insaciables: queremos presencias, presencias, buscando evadir nuestra definitiva soledad, no hacemos otra cosa que luchar por no estar solos, y como los vivos no nos dan abasto, entonces vivimos en perpetua conversación con los fantasmas, con el niño que fuimos y hasta con el hombre que ya no seremos. Por este gusto de conversar con lo inexistente – o que existe en otra dimensión– leemos novelas y para eso vemos películas y telenovelas. (FACIOLINCE, 2009, p. 261)

Podemos entender a idéia de que “los vivos no nos dan abasto” como a busca pelo não material, pelo ficcional e imaginário que fazemos diariamente. Sonhamos acordados, conversamos com os pensamentos, e criamos histórias que jamais virão a ser realidade.

333

Das muitas funções que a literatura exerce na sociedade, Faciolince utiliza-se dela para levar a cabo o seu projeto de vingança literária para conseguir fazer as pazes com o passado que o inquieta tanto. Ainda que seja incomum utilizá-la com essa finalidade, ele se faz valer da potência da literatura para tal:

No puedo decir que su fantasma se me haya aparecido por las noches, como el fantasma del padre de Hamlet, a pedirme que venga *su monstruoso y terrible asesinato*. Mi papá siempre nos enseñó a evitar la venganza. Las pocas veces que he soñado con él, en esas fantasmales imágenes de la memoria y de la fantasía que se nos aparecen mientras dormimos, nuestras conversaciones han sido más plácidas que angustiadas, y en todo caso llenas de ese cariño físico que siempre nos tuvimos. No hemos soñado el uno con el otro para pedir venganza, sino para abrazarnos. Tal vez sí me haya dicho, en sueños, como el fantasma del rey Hamlet, «recuérdame», y yo, como su hijo, puedo contestarle: «¿Recordarte? Ay, pobre espíritu, sí, mientras la memoria tenga un sitio en este globo alterado. ¿Recordarte? Sí, de la tabla de mi mente borraré todo recuerdo tonto y trivial, las enseñanzas de los libros, las impresiones, las imágenes que la experiencia y la juventud allí han grabado, y tu

deseo sólo vivirá dentro del libro y volumen de mi cerebro, purgado de escoria». Es posible que todo esto no sirva de nada; ninguna palabra podrá resucitarlo, la historia de su vida y de su muerte no le dará nuevo aliento a sus huesos, no va a recuperar sus carcajadas, ni su inmenso valor, ni el habla convincente y vigorosa, pero de todas formas yo necesito contarla. Sus asesinos siguen libres, cada día son más y más poderosos, y mis manos no pueden combatirlos. Solamente mis dedos, hundiendo una tecla tras otra, pueden decir la verdad y declarar la injusticia. Uso su misma arma: las palabras. ¿Para qué? Para nada; o para lo más simple y esencial: para que se sepa. Para alargar su recuerdo un poco más, antes de que llegue el olvido definitivo. (FACIOLINCE, 2016, p. 275, 276)

334

Para que sua memória se prolongasse um pouco mais na lembrança das pessoas Faciolince se propõe a escrever/contar a história da vida de seu pai. “Es posible que todo no sirva de nada”, ainda que ele soubesse que seu esforço poderia surtir efeito nenhum, mas precisava escrever para denunciar, para que Abad Gómez não fosse somente mais um na lista dos muitos que pagaram com a vida o posicionar-se favorável aos oprimidos. Com a escrita Faciolince pode acalmar-se diante da obrigação de executar certo tipo de vingança contra aqueles que tiraram a vida de seu pai.

### **O perigo de escrever**

O que Faciolince escreveu o colocou em certo grau de perigo, já que o livro cita muitos nomes e faz severas críticas direta e indiretamente a pessoas e governos, e reafirma muitas acusações de seu pai também. Desmascarando quem estava por detrás de muitos dos crimes cometidos, principalmente no ano 1987 em que Abad Gómez morreu:

Yo acuso a los interrogadores del Batallón Bomboná de Medellín [...] Yo denuncio formal y públicamente estos procedimientos de los llamados *mandos medios* [...] Y acuso a los altos mandos del Ejército y de la nación que lean este artículo, de criminal complicidad [...]. (FACIOLINCE, 2016, 234,235).

Mesmo com o perigo de escrever/falar da maneira que o fez no livro, sabendo do fim que teve seu pai por atos parecidos, ele assumiu o risco para cumprir seu objetivo, não temendo falar a verdade, já que é quase impossível combater tais mazelas sem se expor. Entre o perigo dos detalhes

da tragédia guardados em sua memória sem expô-los a ninguém e o perigo de escrever/contar tudo, escolhe a segunda opção.

A ideia de narrar o ocorrido era já algo que Faciolince carregava há bastante tempo, mas afirma que não conseguia, algo o impedia. Talvez o medo de tantos detalhes e a incerteza de serem todos confiáveis, ou quem sabe ainda não se sentisse capaz de revisitar seus *archivos* encriptados para colocá-los no papel. Foram necessárias quase duas décadas para conseguir escrever:

Este libro es el intento de dejar un testimonio de ese dolor, un testimonio al mismo tiempo inútil y necesario. Inútil porque el tiempo no se devuelve ni los hechos se modifican, pero necesario al menos para mí, porque mi vida y mi oficio carecerían de sentido si no escribiera esto que siento que tengo que escribir, y que en casi veinte años de intentos no había sido capaz de escribir, hasta ahora. (FACIOLINCE, 2016, p. 252)

335

O ato de recontar/relembrar o passado pode nunca ser repetido, cada vez reconta-se/recorda-se de maneira diferente, diante disso, Faciolince busca fixar a história na literatura, as palavras estão agora paradas no papel, mas as leituras por todos que acederem à história a lerão, também, de diferente maneiras e com diferentes olhares.

Escrever para arquivar as recordações em um livro; escrever para que o mais próximo do original que lhe restava em sua mente não seja de todo esquecido. Claro que o original no sentido de fato, não é possível ser reconstruído; o que uma vez passou jamais voltará a ser exatamente o mesmo, porém suas recordações o levavam de volta ao passado, o levavam até seu pai. Dessa maneira como o original (o acontecimento primeiro) já havia passado, e o que lhe restava eram as recordações, então para que o original não se tornasse um “nada”, organizou seus arquivos e os transformou em literatura.

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 los recordamos. (FACIOLINCE, 2009, p. 15)

O ato de recontar o passado, ainda que seja com as mesmas palavras, pode ser diferentemente dito pelo que a conta, visto que os sentidos e

significações das palavras se alteram com o tempo. Como no *Libro de Arena* de Borges, o passado é um livro infinito ao qual sempre retornamos para ler uma nova história. Assim entendemos que a releitura da história, provavelmente estará mesclada com a ficção, já que o que poderíamos chamar de original, que é o fato primeiro, pode ser narrado de diversas formas posteriormente.

### **Impressões**

Para Faciolince existiriam três estágios para a preservação da memória, o original, a recordação e a anotação/apontamento. Em paralelo com essa colocação temos a discussão do filósofo Jacques Derrida (1930-2004) acerca da impressão, em que ele também divide em três a compreensão do termo (impressão): “a primeira impressão seria escritural ou tipográfica [...]” (DERRIDA, 2001, p. 41), a segunda teria a ver com a própria indefinição do conceito de arquivo:

Ora, quanto ao arquivo, Freud jamais conseguiu formar um conceito digno deste nome. Nós também não. Não temos conceito, apenas uma impressão, uma série de impressões associadas a uma palavra. Oponho aqui o rigor do *conceito* à vaga ou mesmo franca imprecisão, à relativa indeterminação de uma tal *noção*. “Arquivo” é somente uma *noção*, uma impressão associada a uma palavra e para a qual Freud e nós não temos nenhum conceito. (DERRIDA, 2001, p. 43,44)

336

Em terceiro está:

“Impressão freudiana” quer dizer ainda uma terceira coisa que talvez seja a primeira: a impressão deixada por Sigmund Freud, a partir da impressão deixada nele, inscrita nele a partir de seu nascimento e sua aliança, a partir de sua circuncisão [...] (DERRIDA, 2001, p. 45)

A circuncisão de Freud, posta aqui por Derrida como *impressão*, é levada por ele por toda sua vida. Já que é algo que uma vez feito não há como desfazer, voltar atrás. É uma impressão extremamente particular a cada qual que a carrega em seu corpo, depois de ser particular passa a ser comum entre os judeus. Uma impressão psicologicamente profunda que permite pouco espaço para a negação daquilo que foi marcado para ser. Faciolince coloca o original, a recordação do original e em terceiro a

anotação/apontamento da recordação. Derrida traz a impressão colocada/deixada no físico, a noção de conceito de uma palavra e a “escritural ou tipográfica”.

A impressão física para Faciolince estava na camisa ensanguentada de seu pai, guardada por ele por vários anos, como um segundo nível se tem a impressão, os arquivos que lhe restam de tudo que passou/viveu, e por último os apontamentos feitos por ele acerca do ocorrido e de seus detalhes. Esta segunda, depois de algum tempo se lhe tornou muito vaga. “Apunté en mi diario, aunque nunca pensé que lo fuera a olvidar, que había encontrado un poema en el bolsillo de mi padre muerto” (FACIOLINCE, 2009, p. 17).

Desta maneira se pode compreender como a camisa ensanguentada causava-lhe uma impressão de estar novamente vendo seu pai morto, de voltar outra vez até o dia do assassinato. Suas impressões primeiras estão como que unidas nesse objeto. E como Faciolince se esqueceu de várias coisas/fatos pelo passar dos anos, fatos importantíssimos no tocante à morte de Abad Gómez, como pode não haver esquecido de sua vingança literária? Como, mesmo diante de um acontecimento tão traumático, o esquecimento ainda persiste? A relação de Faciolince com a história traumática do assassinato de seu pai e a posterior simbolização da experiência através da escritura nos faz refletir sobre as relações entre o esquecimento saudável e a busca por justiça. Como afirma Derrida, a arquivística e a anarquivística são duas forças opostas, mas indissociáveis que atravessam o arquivo. O esquecimento se faz necessário para a preservação do aparelho psíquico, mas o esquecimento total também é alheio à busca e reivindicação da justiça como preservação da memória. Dessa forma, *El olvido que seremos* é uma reivindicação por justiça que se faz através do trabalho de simbolização de uma experiência traumática. A camisa ensanguentada do pai assassinado se transforma, para Faciolince, em um arquivo disparador de memórias adormecidas.

Guardé en secreto, durante muchos años, esa camisa ensangrentada, con unos grumos que se ennegrecieron y tostaron con el tiempo. No sé por qué la guardaba. Era como si yo la quisiera tener ahí como un aguijón que no me permitiera olvidar cada vez que mi conciencia se adormecía, como un acicate para la memoria, como una

promesa de que tenía que vengar su muerte. Al escribir este libro la quemé [...]. (FACIOLINCE, 2016, p. 245)

Esse *acicate* era para fazer-lhe despertar, relembrar (desejar o acerto com seu passado). Necessitava ser impulsionado por algo ou alguém, no caso era esse objeto que lhe trazia, em sua mente, as imagens da tragédia, e assim era despertado para seguir seu plano. A camisa ensanguentada foi encriptada no texto quando o escopo da vingança foi atingido. Um objeto que lhe remetia a submergir nos arquivos, fazendo-o ver seu pai outra vez ali no chão. Morto, ensanguentado, injustiçado, como um criminoso qualquer, como se tivesse sido uma ameaça à sociedade. Enquanto o objeto foi mantido, sua inquietude pelo acerto de contas se mantinha viva.

Podemos ver a camisa como um arquivo, o qual Derrida chama de *penhor*, em um sentido de garantia daquilo que aconteceu. Porém o tempo faz com que o *arquivante*, ou seja, aquele que arquiva, venha a mudar. Com a mudança que sofre o *arquivante* com o passar do tempo, faz com que o *penhor*, ao ser novamente visto/encontrado, não cause exatamente a mesma impressão como na primeira vez. A camisa guardada e revisitada por Faciolince por quase duas décadas despertou lembranças nele e o fez ter novas impressões a cada vez que a via, que a tocava:

E como garantia. O arquivo sempre foi um *penhor* e, como todo *penhor*, um *penhor* do futuro. Mais trivialmente: não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquiva da mesma maneira. O sentido arquivável se deixa também, e de antemão, co-determinar pela estrutura arquivante. Ele começa no imprimente. (DERRIDA, 2001, p. 31)

A camisa de seu pai estava para Faciolince como um arquivo físico, uma prova daquilo que aconteceu, um *penhor* da história ocorrida, mas ainda assim ele preferiu queimá-la. Numa espécie de ritual *anarquivístico*. Não foi um ato de destruição do arquivo, mas uma desfragmentação e encriptação, deixando os arquivos de sua memória mais flexíveis, tirando o gesso de suas recordações que a camisa mantinha. A queima da camisa parece um ritual de libertação para Faciolince. Libertando-se de pensamentos/lembranças/arquivos que carregou com tanto cuidado até escrevê-los, libertando-se de carregar um passado que ainda era presente.

Lembranças que talvez Faciolince reprimisse em sua mente. Derrida aborda essa questão de recalcar os arquivos/lembranças, mas anterior a ele podemos ver esse assunto na análise que Freud faz de *O delírio e os sonhos na Gradiva* (1906-1909). Essa história narra como o arqueólogo Hanold havia recalçado/reprimido seus sentimentos e lembranças da juventude, que, de certa forma, praticamente já havia esquecido. Mas veio a libertar-se deles após ver um baixo relevo em um museu, representando uma mulher caminhando, e então criar em sua mente que ela foi uma cidadã de Pompeia, a cidade destruída pelo Vesúvio no ano 79. Partindo da Alemanha e indo até a Itália, lá reencontra-se com Zoé, uma mulher que foi seu amor de infância. Antes de descobrir que a mulher era Zoé, ele imagina ser a Gradiva que ressuscitara ou viera do além. Assim, ele a idealiza em sua mente. Até Zoé perceber o que estava acontecendo e dizer-lhe que ela não era a Gradiva que ele imaginava. Hanold havia reprimido/recalçado seus sentimentos que vieram a fluir anos depois na cidade que havia sido queimada pelo vulcão.

339

A queima do arquivo (camisa) para Faciolince não ocorreu para reprimir/recalcar as lembranças, mas para sair e aflorar, e expô-las em seu livro. Reprimiu/recalçou querendo esquecer-se, mas não podia, pois teve que carregá-las para poder escrevê-las. Porém depois de escrito o livro, ele realizou um ritual de encriptação (queima/sepultamento) do arquivo, em um processo que é, ao mesmo tempo, arquivístico e anarquivístico.

Faciolince manteve guardada a camisa ensanguentada de seu pai para cumprir, no futuro, algo necessário, porém ainda não realizado. Talvez a camisa fosse o único ou um dos principais modos de reviver seus arquivos até voltar/chegar no dia em que mataram Abad Gómez. É Derrida ainda que desenvolve a ideia de que o arquivo não é só uma questão de passado, mas de futuro, de “responsabilidade para amanhã”:

Num sentido enigmático que se esclarecerá talvez (talvez, porque ninguém deve ter certeza aqui, por razões essenciais), a questão do arquivo não é, repetimos, uma questão do passado. Não se trata de um conceito do qual nós disporíamos já sobre o tema do passado, um conceito arquivável de arquivo. Trata-se do futuro, a própria questão do futuro, a questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã. (DERRIDA, 2001, p. 50)



As recordações foram mantidas vivas para que um dia pudessem ser ocupadas de maneira digna: colocando-as no papel. Não foi o colocar uma ideia/teoria no papel para torná-la realidade, mas o contrário: colocar no papel aquilo que já foi realidade e que agora somente subsiste na memória.

Faciolince leva à literatura uma história, uma tragédia, e através de sua narrativa a morte de seu pai deixa de ser simplesmente mais um crime e passa a ser literatura. Um compromisso mútuo é iniciado: Faciolince leva à literatura a narrativa do assassinato e espera que a literatura se encarregue de auxiliá-lo na sua vingança literária para alcançar sua paz com o passado. Aquilo que a memória esquecerá com o tempo, a literatura manterá vivo, não somente para os contemporâneos, mas também para a posteridade. Ainda que apagados os arquivos de Faciolince, todos podem ver a camisa ensanguentada através da obra posta como vingança literária para jamais o poema se cumprir em seu pai, não o deixando, assim, no *olvido*, tornando-se em nada.

340

### Entre recordar e esquecer

O poema encontrado no bolso de Abad Gómez estava copiado à mão, sem título, apenas com as iniciais JLB como referência. Faciolince apresenta o soneto em *El olvido que seremos* na disposição abaixo, e afirma que seu título é “Epitáfio”:

Ya somos el olvido que seremos.  
El polvo elemental que nos ignora  
y que fue el rojo Adán, y que es ahora,  
todos los hombres, y que no veremos.

Ya somos en la tumba las dos fechas  
del principio y el término. La caja,  
la obscena corrupción y la mortaja,  
los triunfos de la muerte, y las endechas.

No soy el insensato que se aferra  
al mágico sonido de su nombre.  
Pienso con esperanza en aquel hombre

que no sabrá que fui sobre la tierra.  
Bajo el indiferente azul del cielo  
esta meditación es un consuelo.

Este soneto gerou muitas especulações entre expertos em Borges, os quais afirmavam que se tratava de uma imitação, sendo considerado como apócrifo por muitos, inclusive por María Kodama, a viúva de Jorge Luis Borges. Escrito em 1985, através de Franca Beer passa por algumas mãos, inclusive a de Jaime Correias, o qual com alguns amigos confecciona um livro com poucos exemplares, através do qual disseminam poemas sem autoria.

Éramos, en los tiempos que interesaban a Héctor para conocer los orígenes del soneto, un grupo de alumnos de Letras cursando en Mendoza los últimos años de la carrera en la Universidad Nacional de Cuyo. A mediados de los años ochenta hacíamos antologías con poemas cuya única condición para ser publicados era el anonimato. Recolectábamos los textos entre nuestros compañeros y formábamos unos pequeños libritos con tapas de cartón, apenas anillados, [...] Esos cuadernitos no tenían valor comercial, los fabricábamos por el gusto de hacer circular la poesía. Nos habíamos propuesto abolir al autor como una revolución imposible, fracasada de antemano, pero urgente. Habíamos hecho la experiencia de dar a leer un texto a alguien y antes de empezar, sin excepción, el lector ocasional buscaba la firma. Con lo cual arribamos a la conclusión de que para la mayoría importaba más quien había escrito un poema que el poema mismo. (CORREAS, 2011, p. 26)

341

Jaime e seus amigos sabiam de quem eram os poemas que eles transcreviam em seus livros artesanais, porém não os referenciavam, porque para eles o nome do autor não deveria ser maior que o próprio poema. E para experimentarem uma nova forma de leitura por parte dos que viessem a ter contato com os livros feitos por eles, apenas colocavam os poemas sem nomes/autores. É somente em *Traiciones de la memoria* que Héctor Abad Faciolince traz maiores detalhes, afirmando que o nome do soneto não era o referido (“Epitafio”), porém levava por título “Aquí. Hoy.”, e que o mesmo não deveria ser distribuído em estrofes do modo em que o havia apresentado anteriormente:

Aquí. Hoy.

1. Ya somos el olvido que seremos.
2. El polvo elemental que nos ignora
3. y que fue el rojo Adán y que es ahora
4. todos los hombres y que no veremos.
5. Ya somos en la tumba las dos fechas
6. del principio y el término, la caja

7. la obscena corrupción y la mortaja,
8. los ritos de la muerte, y las endechas.
9. No soy el insensato que se aferra
10. al mágico sonido de su nombre;
11. pienso con esperanza en aquel hombre
12. que no sabrá que fui sobre la tierra.
13. Bajo el indiferente azul del cielo.
14. Esta meditación es un consuelo.

342

Esta é uma versão conservada por Jaime Correas. Sem divisão de estrofes, a versão original se insere mais claramente na tradição do soneto inglês ou shakespeariano, mantendo inclusive o dístico final. Outras diferenças são bastante sutis, mas não pouco importantes: no sexto verso desaparece a cesura ocasionada pelo ponto final e a expressão “la caja” passa a cumprir uma função bastante diferente no verso identificando-se com “principio y el término”; no oitavo verso a palavra “triumfos” é substituída por ritos”; no décimo verso o ponto final é substituído por ponto e vírgula e, no penúltimo verso há o acréscimo de um ponto final. O soneto está escrito em versos decassílabos (eneassílabos conforme a tradição métrica hispânica), as tônicas predominantes encontram-se, conforme a tradição clássica, na segunda (em menor medida, já que não são todos os versos que apresentam este acento), sexta e décima sílabas métricas do verso. Este poema de Borges é um monumento ao esquecimento, por mais ambivalente que possa parecer essa afirmação. Se por um lado temos o elogio ao esquecimento, por outro, é o próprio artefato poético (o poema) que se constrói enquanto resistência ao esquecimento. A escrita é o que perdura, mas também aquilo que encripta a própria existência.

Com Pierre Menard aprendemos que, para além de uma hermenêutica intrínseca, todo texto é atravessado por forças externas que o modificam constantemente. Paradoxalmente, o gesto investigativo e memorialístico de Faciolince é movido por um poema que se propõe ser um elogio ao esquecimento. A trágica história narrada que se erige como monumento em memória de seu pai (assassinado na rua Argentina da cidade de Medellín) é, ao mesmo tempo, uma investigação sobre a origem perdida de um soneto que, por sua vez, é um elogio ao esquecimento. Trata-se efetivamente de uma exceção à máxima borgiana de que a realidade costuma ignorar a necessidade de verossimilhança mais impunemente do

que a ficção. Curiosamente, todas as partes desta história que atravessam diferentes geografias e biografias, parecem se encaixar de forma a contrapor de maneira incisiva o desejo de apagamento.

No entanto, essa indecidibilidade, como dissemos, é parte do próprio poema. Se a desapareição sobre a terra é aquilo que deve ser almejado, por outro lado há uma enumeração bastante consistente de rastros dessa passagem: “la tumba”, “las dos fechas”, “la caja”, “los ritos”, “las endechas” ou ainda “el polvo elemental”, todas formas de persistência, ainda que residual, da existência sobre a terra. Mais do que apagamento talvez pudéssemos falar aqui em fragmentação e arruinamento enquanto potência criativa. A literatura de Borges é atravessada pela obsessão por destruir uma ordem pré-estabelecida na busca de uma ordem escondida, oculta, tão fascinante quanto infinita. Trata-se do arruinamento e da fragmentação enquanto método de trabalho e potência criativa.

343

Ainda que o esquecimento seja indiscernível da própria condição humana, enquanto houver humanidade sempre haverá possibilidade de memória e rememoração (“pienso con esperanza en aquel hombre/ que no sabrá que fui sobre la tierra”), ainda que seja uma memória genética (“El polvo elemental que nos ignora/ y que fue el rojo Adán y que es ahora/ todos los hombres y que no veremos.”). Mais do que a própria morte talvez seja o pavor pela aniquilação da raça o maior dos medos humanos.

Os versos foram escritos por Borges antes da morte de Abad Gómez, porém, parecem narrar a aflição de Faciolince diante da angústia do esquecimento. Daí sua busca por erigir um monumento (literário) em homenagem a seu pai. Consciente ou não, Faciolince realizou a vontade de seu pai e se fez escritor. Freud, ao analisar as relações entre totem e tabu, discorre sobre a horda da humanidade e seus comportamentos e conclui: “O morto tornou-se mais forte do que havia sido o vivo [...] Aquilo que antes ele impedira com sua existência eles proibiram então a si mesmos, na situação psíquica da “obediência *a posteriori*”, tão conhecida nas psicanálises” (FREUD, 2012, p. 141). O morto se transforma em fantasma que assombra os vivos.

É sobre esses fantasmas que Faciolince escreve em *Traiciones de la memoria*, ao retomar a ideia dos “*yos ex futuro*” desenvolvida por Miguel de

Unamuno. A través da qual busca-se pensar as possibilidades que todos têm de seguir diversos caminhos durante a vida, podendo se tornar muitos “yos”. Sendo assim também fantasmas, fantasmas de “yos” que poderiam haver existido, mas que não chegaram a ser. Semelhante, também, depois da morte por já não ser mais possível mudar o já vivido, igualando o que foi e o que não foi, o obrado e o não obrado tudo ao mesmo nível do esquecimento.

Los diferentes hombres presentes que hemos sido, esos otros que fuimos y que también se llamaban con nuestro mismo nombre; los futuros que seremos o los ex futuros que día a día dejamos abandonados a la vera del camino, todos, todos, tarde o temprano no seremos otra cosa que fantasmas. Lo realizado y lo no realizado será lo mismo: fantasmas. Quizá para no espantarnos, y como un homenaje a los fantasmas que seremos, nos gusta pensar en los fantasmas que no fuimos. Si no me equivoco, este es, en parte, el gran encanto de la literatura. (FACIOLINCE, 2009, p. 263)

344

Assim são as memórias que carregamos dos outros. Mas também carregamos esses fantasmas de nós mesmos: gostamos de imaginar quem poderíamos ser se houvésemos tomado outro caminho. Este outro que poderíamos ser é apenas um fantasma que não chegará a existir de fato. Os fantasmas que seremos são o caminho de todos. Faciolince, diante do soneto que afirma que “*ya somos el olvido que seremos*”, traz a sua compreensão de que tanto o que somos como o que poderíamos haver sido, todos estes “yos” são/serão fantasmas/*olvidos*.

Com “encanto de la literatura” compreendemos, em parte, que o ato de ele escrever suas memórias foi para transportar esses fantasmas para o papel. Fantasmas que estavam até então em seus arquivos. Não em um ato de transferência, mas algo mais como um compartilhamento do que ele viveu até então. Tornando possível a todo o público o acesso a sua inconformidade, permitindo ao leitor injustiçado se ver na tragédia de Abad Gómez, semelhante a um processo catártico.

Um soneto tendo como tema o esquecimento que lançamos sobre os que morrem, sendo carregado no bolso de alguém que foi morto para que se esquecessem dele; para que sua vivência e ensinamentos não gerassem frutos. Podemos ver vários detalhes agregando-se um ao outro, e cada vez pesando mais. Detalhes como: a temática do soneto; a camisa

ensanguentada; Abad Gómez estar com o poema em seu bolso exatamente do momento de sua morte; o soneto ser de alguém (Borges) que usa a escrita como um tipo de jogo, com esta ideia de morte e esquecimento. Tudo se somou para impulsionar Faciolince a escrever o que escreveu em *El olvido que seremos*. Escrever, não para ver-se livre de algo, mas para assegurar-se de haver feito o que lhe parecia mais sensato. Escrever para lidar com o passado que aflige.

Trata-se do dilema descrito por Borges em “La Biblioteca de Babel”: “la escritura metódica me distrae de la presente condición de los hombres. La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma” (BORGES, 2007, p. 21). Nada assegurava a Faciolince de que seu propósito de escrever teria o efeito que ele queria ou imaginava, tanto no público como, principalmente, nele como escritor e como uma das vítimas do acontecimento. Sabido que quase tudo que fazemos é para produzir algum tipo de efeito pré-imaginado, ele também visava alcançar seu escopo.

345

A repressão das lembranças também é chamada por Freud de “recordações inconscientes” (FREUD, 2015, p. 45). Ao analisar os personagens de *Gradiva - Uma fantasia pompeiana* (1902), Freud, ao discutir o método que foi usado com Hanold, explica que é possível libertar-se das lembranças/sentimentos reprimidos. O método é: dar ao paciente, outra vez, desde fora, as informações que foram reprimidas. Levando-o a uma espécie de catarse:

O tratamento consiste em dar-lhe de volta, a partir de fora, as lembranças reprimidas que ele não consegue libertar a partir de dentro; [...] com um método terapêutico que o dr. Josef Breuer e o presente autor introduziram na medicina em 1895, e que desde então esse último se dedicou a aperfeiçoar. Esse modo de tratamento, primeiramente denominado “catártico” por Breuer [...]. (FREUD, 2015, p. 77)

Faciolince precisou de vinte anos até conseguir lidar com seu passado através da literatura. Desejava a libertação de suas lembranças reprimidas. E a logrou ao manter o contato com o soneto e com a camisa ensanguentada, visto que ambos eram o que agiam de fora para dentro, dando-lhe as informações novamente de que aquilo que permeava sua mente era verdade, fazendo-o recordar de grande parte daquilo que havia vivido. A

libertação das lembranças reprimidas pode ter sido alcançada ao escrever o livro, em um processo catártico que é, ao mesmo tempo, um exercício de liberação e encriptação de memórias. Afirmando ainda o desejo de seu pai: “sin haber leído un cuento ni mucho menos un libro mío, como él sabía mi secreto, a todo el mundo le decía que yo era escritor, aunque me daba rabia de que diera por hecho lo que era sólo un sueño” (FACIOLINCE, 2016, p. 32).

### Considerações finais

No decorrer deste artigo problematizamos as relações entre literatura e memória no romance *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince. As potencialidades que o romance apresenta para refletir sobre a problemática são bastante excepcionais. Conforme abordado, trata-se de um romance autobiográfico que busca narrar e reconstruir a história traumática do assassinato do pai do autor, mas ao mesmo tempo é a tentativa de reconstituir a trajetória de um poema na tentativa de confirmar sua autoria. Poema que, por sua vez, é um elogio ao esquecimento.

346

O emaranhado de fios que perpassam a história de Faciolince, seu pai e o poema de Borges se mostram constantemente atravessados por duas forças que identificamos, com Derrida, arquivística e anarquivística. Ambas revelam a ambivalência que constitui o próprio arquivo. Contar a história de Abad Gómez é, para Faciolince, a tentativa de reavivar a memória e o passado vinte anos após o trauma, lutando contra o esquecimento e reivindicando justiça para seu pai, cumprindo por fim o trabalho de luto. Dessa forma, a história de Faciolince e Abad nos interpelam no limiar entre o esquecimento saudável e a justiça. Ainda que o trabalho de luto e o próprio esquecimento sejam partes fundamentais do aparelho psíquico e da condição humana, assim como a memória, o esquecimento não deve se sobrepor à justiça enquanto reconstituição e resolução do passado. Contaminado talvez pelo mesmo senso de justiça, Faciolince parece lutar contra a vontade de Borges e também de Jaime Correas (já que o desejo do jovem estudante de letras era por uma literatura anônima) ao buscar reconstituir sua trajetória e autoria.

**REFERÊNCIAS**

- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas* I. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: 2ª ed. Livraria Duas Cidades, 1977.
- CARPENTIER, Alejo. *El arpa y la sombra*. 18ª ed. México: Siglo Veintiuno, 1994.
- CORREAS, Jaime. *Los falsificadores de Borges*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2011.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo – Uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FACIOLINCE, Héctor Abad. *El olvido que seremos*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Traiciones de la memoria*. Bogotá: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2009.
- FREUD, Sigmund. *O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos. Obras Completas 1906-1909*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- 347 \_\_\_\_\_ . *História de uma neurose infantil* [“O homem dos lobos”], *Além do princípio do prazer e outros textos. Obras Completas 1917-1920*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Totem e Tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos. Obras Completas [1912-1914]*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- PENAGOS, Javier González. “La marcha de los claveles rojos: un desfile por la defensa de la vida”, jueves 09 de agosto 2017. *El Espectador*. Disponível em: <<https://www.elespectador.com/noticias/judicial/la-marcha-de-los-claveles-rojos-un-desfile-por-la-defensa-de-la-vida-articulo-707647>>. Acesso em: 21/5/2019.

Recebido em: 25/7/2019

Aceito em: 12/8/2019