

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - MESTRADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA E COGNIÇÃO**

Catiussa Martin

**UMA NARRATIVA DE SI ATRAVÉS DO OUTRO: VIOLÊNCIA, MEMÓRIA E TRAUMA EM  
*EL OLVIDO QUE SEREMOS*, DE HÉCTOR ABAD FACIOLINCE**

Santa Cruz do Sul  
2015

Catiussa Martin

**UMA NARRATIVA DE SI ATRAVÉS DO OUTRO: VIOLÊNCIA, MEMÓRIA E  
TRAUMA EM *EL OLVIDO QUE SEREMOS*, DE HÉCTOR ABAD FACIOLINCE**

Pesquisa apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, área de concentração em Leitura e Cognição. Linha de pesquisa em Leitura, Subjetividade e Memória, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosane Cardoso

Santa Cruz do Sul

2015

Catiussa Martin

**UMA NARRATIVA DE SI ATRAVÉS DO OUTRO: VIOLÊNCIA, MEMÓRIA E  
TRAUMA EM *EL OLVIDO QUE SEREMOS*, DE HÉCTOR ABAD FACIOLINCE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado) da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc), área de concentração em Leitura e Cognição, linha de pesquisa Linha de pesquisa em *Leitura, Subjetividade e Memória*, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

*Dr.<sup>a</sup> Rosane Maria Cardoso*  
Professora Orientadora (UNISC)

*Dr. Rafael Guimarães*  
Professor examinador (UNISC)

*Dr.<sup>a</sup> Melissa Gonçalves Boëchat*  
Professora examinadora (UFVJM)

Santa Cruz do Sul  
2015

*À Jussára e à Catiara Martin, por tudo que nos fortalece.*

*Los libros son un simulacro de recuerdo, una prótesis para recordar, un intento desesperado por hacer un poco más perdurable lo que es irremediablemente 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.*

(FACIOLINCE, H. *El olvido que seremos*)

## AGRADECIMENTOS

A Deus.

Aos meus pais, Evanir e Jussára Martin, pela capacidade de superarmos os desafios e nos fortalecermos. Indiferente às dificuldades, é na acolhida do abraço que encontramos a nossa energia.

À minha amada irmã, Catiara Martin, pelo apoio constante, em que qualquer palavra torna-se insuficiente.

Ao meu avô, Edgar Martin, por sempre demonstrar interesse e incentivo aos meus estudos.

À professora Rosane Maria Cardoso, por recomendar a leitura de *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince, mas, principalmente, pela orientação precisa, pelo apoio e pelas palavras de incentivo durante a pesquisa.

À Fapergs, por financiar os dois anos de pesquisa que resultaram nesta dissertação de mestrado.

## RESUMO

Esta pesquisa discute violência e trauma na narrativa colombiana, mais especificamente na obra *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince. Passados mais de vinte anos da morte do pai de Faciolince, o autor elabora as lembranças feridas e as representa através de diferentes estratégias narrativas. O texto relaciona as sequelas da memória do trauma à trajetória de violência da Colômbia. Na discussão da obra, apresenta-se um breve apanhado histórico do país e suas marcas no campo literário. Logo, são discutidos conceitos sobre literatura de testemunho, sobre a memória individual e coletiva e sobre as nuances da memória do trauma, como a rememoração e o tempo de luto. Para isso, o estudo vale-se, teoricamente, de Ricoeur, Jelin, Freud, entre outras fontes que abordam a memória e a narrativa, para, posteriormente, pensar sobre tais conceitos nas estratégias discursivas de Faciolince. O jogo narrativo do autor é o impulso instigante à pesquisa que contribui para pensar sobre as relações dos contextos de violência com o campo literário. A obra se constitui sob a perspectiva de um sujeito afetado pela situação de violência por que passava a Colômbia, o que coloca o leitor em diálogo com o filho que quer e precisa contar a história do pai assassinado. Por fim, para conquistar o sentimento de justiça, superar a dor da rememoração e garantir que as lembranças do pai perdurem um pouco mais, o autor/narrador apresenta a narrativa de si através do outro, o que permite pensar que, ao propor contar a história do outro, se lança no processo de pensar sobre si.

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

## RESUMEN

Esta investigación analiza la violencia y el trauma en la novela colombiana, más específicamente en la publicación *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince. Después de más de veinte años de la muerte de su padre, Faciolince elabora las memorias heridas y las presenta por medio de distintas estrategias narrativas. El texto hace referencia a las consecuencias a la memoria del trauma hasta la trayectoria de violencia en Colombia. En la discusión, el trabajo presenta una breve reseña histórica del país y sus huellas en el campo literario. Así se discuten conceptos de literatura de testimonio, de memoria individual y colectiva y de matices de la memoria del trauma, como la rememoración y el tiempo del duelo. Para esto, la investigación tiene como teoría los estudios de Ricouer, Jelin, Freud, entre otros que trabajan con la memoria y la narrativa, para adelante pensar a cerca de estos conceptos en las estrategias discursivas de Faciolince. Las opciones narrativas del autor es el impulso emocionante a la investigación que contribuye para reflexionar acerca de las relaciones del contexto de violencia con el campo literario. La obra constituye a cerca de la perspectiva de un sujeto afectado por la situación de violencia por que ha pasado Colombia, lo que pone el lector en dialogo con el hijo que al mismo tiempo quiere y necesita contar la historia de su padre asesinado. Por último, para obtener el sentido de justicia, superar el dolor de la rememoración y garantizar que los recuerdos de su padre queden un poco más, el autor/narrador presenta la narrativa de sí mismo a través del otro, lo que sugiere que, al proponer contar la historia del otro, se hecha en el proceso de pensar sobre sí.

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



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2 VIOLÊNCIA E LITERATURA</b> .....	13
2.1 Violência .....	14
2.2 A violência colombiana: a etimologia do problema no país .....	17
2.3 A linguagem do conflito .....	33
2.4 As vozes literárias da Colômbia .....	39
<b>3 A NARRATIVA DO TRAUMA</b> .....	47
3.1 Da literatura de testemunho à de teor testemunhal .....	47
3.2 O testemunho e a memória do trauma .....	54
3.3 As histórias da memória .....	63
3.3.1 Memória: lembrança e rememoração.....	68
3.3.2 Memória individual e memória coletiva .....	70
3.4 A narrativa, a autobiografia, a autoficção e o narrador .....	76
<b>4 EFEITOS DA NARRATIVA DO TRAUMA EM <i>EL OLVIDO QUE SEREMOS</i></b> .....	87
4.1 Héctor Abad Faciolince e a trajetória na literatura colombiana.....	87
4.2 <i>El olvido que seremos</i> , de Héctor Abad Faciolince .....	88
4.3 Efeitos da memória do trauma e da autoficção através do processo narrativo em <i>El olvido que seremos</i> .....	89
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	104
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	107

## 1 INTRODUÇÃO

O tema da presente pesquisa é o estudo da relação entre a violência, a memória e o trauma na obra *El olvido que seremos* (2006), de Héctor Abad Faciolince. O interesse surgiu com a leitura de romances envolvendo o modo de contar a violência social e política sofrida por autores hispano-americanos que encontraram na palavra literária a arma para se representar subjetivamente diante do trauma vivido nos conflitos internos. Para a abordagem, destacaram-se os conceitos que envolvem trauma, memória, violência e real, elementos que têm particularidades enquanto essência na literatura diante de tal contexto. São narrativas com múltiplas vozes que brotam de uma ferida de difícil cicatrização. Assim, a estética pode ser o campo de costura e descostura da subjetividade com o mundo, ou, ainda, “uma oficina de aprimoramento da linguagem enquanto uma máquina não tanto de ‘representar’ o ‘real’, mas sim de dar uma forma a ele” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 371). No caso da obra em questão, a violência está relacionada diretamente com os conflitos que abalaram política e socialmente a Colômbia ao longo de quase um século. Faciolince propõe-se a contar a “história real” do assassinato de seu pai, homem profundamente envolvido com os problemas do país. Por vinte anos, sufoca a denúncia do crime, até que decide contá-lo como forma de vingança e, conforme defende-se aqui, de cura para si mesmo.

O autor, ao contar a história, coloca-se subjetivamente diante de um problema associado à dinâmica dos conflitos armados com fins políticos, como a origem dos grupos partidários liberais e conservadores. O interesse na defesa de ideologias, em que gerações inteiras não conheceram a paz, gerou grandes danos à Colômbia, desde o aumento da diferença social aos prejuízos à economia do país. O ciclo violento para assegurar o poder é repetido por colombianos, seja por vingança familiar, ideologia religiosa ou partidária, ou pela falta de justiça aos crimes cometidos. Tem-se um país rotulado pelas ondas de extrema brutalidade, em que até mesmo a identidade nacional é relacionada ao problema que tem seu marco inicial no conflito armado. Mas, com o passar do tempo, são atribuídos à violência também os déficits sociais e o narcotráfico como uma situação de difícil controle.

Uma vez que o testemunho tem importância no enfrentamento do trauma vivenciado em uma situação radical de violência, como na Colômbia, é que o trabalho busca pensar conceitos que remetem ao entrecruzamento da literatura e da história

oficial com a necessidade que o sujeito que sofre com a memória do trauma tem da narrativa enquanto forma de superar ou diminuir o problema. Assim, a pesquisa apresenta, inicialmente, uma breve revisão histórica da Colômbia como forma de apoio para analisar a tendência cultural da produção literária que compreende as últimas décadas. Essa intenção inicial tem como base o enfoque na violência, ou melhor, nas sequelas associadas às perdas dos sujeitos nos conflitos internos e à dificuldade para elaborar a memória que permita a reparação ou um processo de superação das lembranças traumáticas.

A pesquisa está dividida em três capítulos. O primeiro compreende o apanhado histórico a respeito da violência e das consequências na Colômbia que têm sido representados na literatura. Inicialmente a palavra violência possui vários sentidos, designando, em uma concepção mais comum, o comportamento do ser humano no campo político, social e cultural na luta pela defesa de interesses particulares ou coletivos. Muito mais do que determinar o termo ou fazer apologia ao mesmo, tornando-o um fetiche literário, é importante destacar a definição de Fanon (2005), para quem a ação violenta é aplicada com o fim de substituir uma determinada espécie de homem por outra espécie de homem. Como é o que se observa no estudo de Guzmán Campos, Fals Borda e Luna (2010), em que os interesses colombianos entre liberais e conservadores ainda faz sentido no contexto atual, pois as atividades que são propulsionadas pelos políticos são do tipo eleitoral e as ações das camadas desfavorecidas estão, na grande maioria, pautadas pela luta contra a miséria e são exercidas pela força. Os interesses políticos, então, passam a ser um dos elementos do processo da violência, que, em dado momento, geram impulsos ao fenômeno e, conseqüentemente, convergem em problemas econômicos, educacionais, sociais no país.

O segundo capítulo detém-se na estética do trauma, concentrando-se na literatura de testemunho, desde a crítica à politização da arte literária até as obras de teor testemunhal, para, posteriormente, verificar conceitos que englobam as memórias coletiva e individual, a memória do trauma, com enfoque em rememoração, lembranças e esquecimentos. A partir da discussão desses elementos, parte-se para reflexões sobre a necessidade da narrativa sobre si, ampliando-se para a autoficção. Na última parte, apresentam-se os sintomas recorrentes do estudo da memória que demonstram que a vítima quer e precisa contar o trauma, como o faz Héctor Abad Faciolince, em *El olvido que seremos*.

Um dos aspectos que motiva o estudo é o fato de Faciolince partir da memória que se impõe, na necessidade de contar a história do pai, para além da autobiografia. Conforme o texto vai se construindo, a proposta de um relato autobiográfico vai se transformando, permitindo relativizar o gênero proposto tanto quanto o papel do autor/narrador. Considerando essa perspectiva, a pesquisa se volta para a relação entre trauma e autoficção. Por “trauma” entende-se, nesta investigação, uma neurose que influencia a literatura e que começa a ser trabalhada já no momento inicial do choque que gera o susto, causado pela falta de qualquer preparação à angústia. Ou seja, dessa aliança estabelecida entre o susto, o medo e a angústia da perda é que se tem a influência direta na neurose que gera o trauma do sujeito testemunha. A liberdade da memória é interrompida. A tarefa passa ser a de evocação e de controle dessas lembranças, na tentativa de atribuir sentido ao que está sendo imposto à vítima, porque a experiência traumática continuamente se impõe ao sujeito. No que concerne à autoficção, considera-se, em relação à obra de Faciolince, a escrita sobre o “eu” ao fornecer não só a história do pai e da Colômbia, mas, principalmente, o modo com que constrói a narrativa sobre a ausência e a dor da perda. Ele compartilha a história de uma memória que quer ser contada e ouvida, fornecendo um convite ao diálogo com o outro, em que o real fica em segundo plano, e a ênfase centra-se no sujeito e no modo como se coloca subjetivamente diante da narrativa de si.

Posteriormente, interessa-se em pensar a relação entre a narrativa, o trauma, a realidade e como esse sujeito articula a sua capacidade de narrar sobre si, na maneira como ele conta a história, e como, ao fazê-lo, alivia-se do trauma. Para refletir sobre as memórias, abre-se espaço a Jelin (2012), Ricoeur (2007) e Halbwachs (2003), para quem a memória particular é mais difícil de acionar do que a coletiva, quando está relacionada ao trauma, porque a dor é exclusiva da vítima, não é compartilhada e exige o tempo de luto. Ricoeur (2007) dialoga com ideia de que a memória contém abusos da rememoração e da dor, razão pela qual apresenta falhas. Segundo Jelin (2012), essas falhas deixam a memória aberta e sujeita a constante revisão, por estar vinculada à lembrança que é fruto do passado que não passa, tornando-se a narrativa que não é fixa e nem fechada, mas rememorada. É a história que se encontra entre a necessidade de narrar e o complexo exercício de lembrar e esquecer na representação da dor produzida pelas múltiplas formas de violência, que, com a narrativa, solidariza-se com outras que adquirem corpo no modo como o país se articula em sua política da violência.

## 2 VIOLÊNCIA E LITERATURA

Muitas das narrativas que compõem as obras literárias hispano-americanas estão associadas ao contexto da violência. O autor, em alguns casos, narra as agruras sofridas pelas vítimas de conflitos internos e de ditaduras, em que os dados históricos e os ficcionais se misturam e desvelam uma versão diferente do registro oficial que se tem da história. A necessidade de narrar sobre si é o que problematiza os limites e as fronteiras entre a literatura e a história.

Esse discurso literário suscita questionamentos sobre a realidade hispano-americana e o apelo mercadológico na produção baseada no tema da violência. Além disso, discute-se o fato de que escrever sobre o assunto influencia na escolha da leitura e, conseqüentemente, dificulta a diversificação do mercado editorial. Em outras palavras, pode-se dizer que as produções literárias contribuem também para uma determinada construção de imagem que é projetada ao restante da sociedade.

Por outro lado, não se pode entrar no debate da exploração do tema, supostamente pautado pelo mercado editorial, sem refletir sobre a necessidade de narrar uma história traumática que é lembrada pelos trabalhos da memória em uma situação de violência ainda presente, como é o caso da realidade colombiana. É nesse jogo entre a autobiografia, a autoficção e história que se busca enfatizar os aspectos narrativos e as fronteiras possíveis entre os discursos que possibilitam vincular uma rede de registro e de recuperação da memória individual e da coletiva, junto à lembrança das vítimas dos conflitos que acabam testemunhando sobre o trauma com o auxílio da narrativa.

Discute-se aqui, primeiramente, o conceito de violência, sem que se pretenda esgotá-lo devido à complexidade. Após, é traçado um breve olhar sobre a trajetória de violência do contexto colombiano para, posteriormente, observá-lo enquanto discurso literário em textos de relevância no país.

## 2.1 Violência

A palavra violência possui vários sentidos, designando, em uma concepção mais comum, o comportamento do ser humano no campo político, social e cultural na luta pela defesa de interesses particulares ou coletivos. Muito mais do que determinar o termo ou fazer apologia ao mesmo, tornando-o um fetiche literário, é importante destacar que não é possível abarcar os sentidos que cada definição possa representar. Emprega-se aqui, inicialmente, a definição de Fanon (2005), para quem a ação violenta é aplicada com o fim de substituir uma determinada espécie de homem por outra espécie de homem. Destaca que qualquer processo de descolonização, ou luta de interesses, sempre é um fenômeno violento e causador de desordem que atinge e modifica o ser. Logo, não se pode ignorar outras concepções que contribuem para pensar a questão, como, por exemplo:

la violencia concebida como la existencia de estructuras, culturales, sociales, jurídicas y políticas, que son fuente de opresión del ser humano e impiden su liberación y total realización es la llamada “violencia de las estructuras”, desde otra configuración, la violencia como el uso de las armas para imponerse a otros, con la fuerza del sometimiento, se traduce en lo que comúnmente se conoce como la “violencia armada”. Cuando la violencia es cometida por parte de individuos, bandas o grupos armados en contra de los poderes establecidos del Estado o de la sociedad, se interpreta como la “violencia revolucionaria armada<sup>1- 2</sup>” (POVEDA, 2013, p. 03).

Essas são algumas das diferentes concepções da violência. Kohut(2013) salienta a presença de contradições do termo, com base em Waldmann, que apresenta outras categorias: violência pessoal; violência institucional; e violência estrutural:

la violencia personal es definida como una interacción social que se caracteriza por la imposición de pretensiones y esperanzas o, más simplemente, por el enfrentamiento corporal directo. La violencia institucional, por su parte, es el poder de mandar sobre otras personas, apoyado en sanciones físicas, que se concede a personas que ocupan ciertas posiciones. Finalmente su concepción de la violencia

---

<sup>1</sup> Todas as traduções nesta dissertação foram feitas pela autora.

<sup>2</sup> A violência concebida como a existência de estruturas, culturais, sociais, jurídicas e políticas, que são fonte de opressão do ser humano e impedem sua liberação e total realização é a chamada “violência das estruturas”, a partir de outra classificação, a violência como o uso de armas para se impor a outros, com a força da submissão, se traduz no que comumente se conhece como a “violência armada”. Quando a violência é cometida por parte de indivíduos, bandas ou grupos armados contra os poderes estabelecidos do Estado ou da sociedade, se interpreta como a “violência revolucionária armada”.

estructural no se puede imputar a una persona o institución determinada, sino - de una manera algo vaga – a las circunstancias reinantes que impiden, por ejemplo, que un enfermo pobre reciba el tratamiento médico adecuado. Este ejemplo hace ver que la violencia estructural pertenece, en última instancia, al campo de la violencia institucional, porque es la consecuencia de una institución política en el sentido más amplio<sup>3</sup> (2002, p. 195).

Para o autor, também existe a violência justificada, que é a empregada como defesa pessoal e como a forma de exercer e garantir o poder. Em outras palavras, pode-se pensar em violência enquanto um meio de assegurar o domínio sobre determinada cultura:

a colonização ou a descolonização são simplesmente uma relação de forças. O explorado percebe que a sua libertação supõe todos os meios e primeiro a força. Quando, em 1956, depois da capitulação de Guy Mollet diante dos colonos da Argélia, a Frente de Libertação Nacional, num panfleto célebre, constatou que o colonialismo só desiste com a faca na garganta, nenhum argelino achou esses termos violentos demais. O panfleto só fazia expressar o que todos os argelinos sentiam no mais profundo de si mesmos: o colonialismo não é uma máquina de pensar, não é um corpo dotado de razão. Ele é a violência em estado natural, e só pode se inclinar diante de uma violência maior (FANON, 2005, p. 78-19).

Se, por um lado, o processo de independência das colônias das grandes metrópoles é violento, vale mencionar as ex-colônias espanholas, mais especificamente na América Central e América do Sul, em que emerge a noção do sujeito subalterno que tem suas raízes no processo de colonização. Precisamente por isso que é relevante citar o denominado crioulo – *criollo* –, definido por Anderson (2008) como descendente europeu nascido nas Américas e apresentado como alguém inferior, de baixa capacidade intelectual, e responsável pelo trabalho fundiário, enquanto as atribuições administrativas e as funções mais importantes eram de monopólio dos espanhóis *reinóis*. A insatisfação com a divisão de poder e de riquezas é um dos propulsores das grandes revoltas e da luta por território, que pode ser levada

---

<sup>3</sup> Se sabe que em algumas partes tem expressões pseudorrevolucionárias e idealistas, e às vezes anarquistas; roubo, abuso, vingança sanguinária. [...] Em primeiro lugar, o doutor Eduardo Umaña coloca o dedo sobre a ferida da nossa juventude abandonada, especialmente a que é nativa das áreas atingidas. É óbvio que em sucessivas gerações foram incubando tendências e atitudes que levam a repetir o violento ciclo, e tanto por vinganças familiares, políticas, religiosas ou econômicas, ou por simples crueldade ou roubo.

em consideração como uma possível reflexão sobre a violência no contexto hispano-americano:

o advento do nacionalismo num sentido propriamente moderno esteve ligado ao batismo político das classes inferiores... Embora por vezes avessos à democracia, os movimentos nacionalistas sempre foram de perfil populista e tentaram conduzir as classes inferiores à vida política. Na sua versão mais característica, ele assumiu a forma de uma liderança intelectual e de classe média descontente, tentando despertar e canalizar as energias populares em favor dos novos estados (NAIRN, apud ANDERSON, 2008, p. 85).

Ao querer o lugar do outro, conquistador e conquistado, a violência é o recurso mais eficiente. O jovem *criollo*, que é o colonizado e que cresce, segundo Fanon (2005), em meio a ferro e fogo e a morte, acaba percebendo o real e tornando a violência um movimento de sua práxis na busca pela libertação. É precisamente a luta de interesses nacionalistas, a propensão do colonizado, apresentado como uma classe inferior que busca seus direitos na política, o que configura o contexto de violência hispano-americano: “o fator que pode ter impulsionado a luta pela independência em relação a Madri, em casos importantes como os da Venezuela, do México e do Peru, foi o *medo* de mobilizações políticas das ‘classes baixas’: a saber, as revoltas dos índios ou dos escravos negros” (ANDERSON, 2008, p. 86).

Com relação a isso, não se torna fora de contexto inferir que um movimento nacionalista, a libertação dos países colonizados e o processo de independência são por si só violentos e procedimentos historicamente estabelecidos. Por outro lado, a redistribuição de riquezas e de território é tida, também, como uma forma de combate à situação extrema de miséria que move a busca pelos direitos com a ação violenta. A afirmação de Fanon (2005) sobre o processo de colonização e independências dessas colônias ainda faz sentido no contexto atual, em que, para o autor, o problema parte da necessidade de uma redistribuição das riquezas. As atividades que são propulsionadas pelos políticos são do tipo eleitoral e as ações das camadas desfavorecidas estão, na grande maioria, pautadas pela luta contra a miséria e exercidas pela força:

hoje, a independência nacional, a formação nacional [...], os diferentes países apresentam a mesma ausência de infraestrutura. As massas lutam contra a mesma miséria, debatem-se com os mesmos gestos e desenham com seus estômagos reduzidos aquilo que se chamou de geografia da fome. Mundo subdesenvolvido, mundo desumano e de miséria (FANON, 2005, p.116).



Logo, é apontada uma causa comum: a luta pelos interesses de um determinado grupo em detrimento de outro. A violência constitui o único meio à organização em sociedade. “Essa práxis violenta é totalizante, pois cada um se faz um elo violento da grande corrente, do grande organismo violento surgido como reação à violência. [...] Os grupos se reconhecem entre si e a nação futura já é indivisa. A luta armada mobiliza o povo [...]” (FANON, 2005, p. 111). O sujeito batalha pela coletividade, por um direito comum. Da violência, o resultado alarmante são as mortes que resultam do problema:

[...] as mortes que importam são aquelas miríades de fatos anônimos, que, somados e tabulados em índices médicos de mortalidade por século, lhe permitem mapear as condições de vida [...] dos cemitérios implacavelmente crescentes, [...] a biografia da nação agarra, à revelia dos índices de mortalidade, aqueles suicídios exemplares, os martírios dolorosos, os assassinatos, as execuções, as guerras e os holocaustos. Mas, para servir à finalidade narrativa, essas mortes violentas precisam ser lembradas/esquecidas como “nossas” mortes (ANDERSON, 2008, p. 280).

Do mesmo modo que a comunidade luta por defender seus interesses de território e de qualidade de vida, o sujeito é apresentado como certa concepção do valor ao coletivo. Nesse sentido, tem particular importância a memória coletiva, uma combinação do individual e do comunitário que tem um sujeito, no contexto hispano-americano, demandado por diferentes práticas de repressão que resultam em uma mudança de comportamento e, em um jogo entre a necessidade de narrar e a necessidade de lembrar e de esquecer a situação de violência extrema historicamente estabelecida pela conquista de territórios.

## **2.2A violência colombiana: a etimologia do problema no país**

É necessário pensar, antes de qualquer análise, a respeito da violência na Colômbia, sobre as transições sofridas por ela e os seus sintomas. Partindo desse princípio, pode-se mencionar que um dos fatores responsáveis por suscitar o conflito interno violento foi o interesse ideológico divergente entre os grupos políticos, problemática que, segundo as concepções de alguns autores, ainda está presente:

se encontró evidencia según la cual, las características socioeconómicas, la pobreza y variables asociadas con el conflicto han afectado la dinámica de la violencia, por lo tanto se demuestra que para Colombia existen una serie de variables de carácter político y económico que tienen efectos en los determinantes de la violencia. En ciertas regiones, se halló que las variables asociadas con la ausencia de la presencia del Estado en ciertas regiones y los factores económicos son una explicación del aumento de la violencia en el país<sup>4</sup> (POVEDA, 2013, p. 03).

Os interesses políticos, então, passam a ser um dos elementos do processo da violência, que, em dado momento, geram impulsos ao fenômeno e, conseqüentemente, convergem em problemas econômicos, educacionais, sociais: “en Colombia perpetúan la violencia – la pobreza, la exclusión, el abandono, el desamor, la guerra [...], ilegalidad, inseguridad”<sup>5</sup> (MORALES, 2007, p. 723 - 724).

No parecer de Guzmán Campos, Fals Borda e Luna (2010a), a origem da violência está relacionada à estrutura social nacional e necessita ser corrigida, pois, caso contrário, continuará a alimentar o problema, tornando-o um câncer difícil de ser combatido e um perigo à parte sã. Ela é comparada, então, com uma doença que se alastra sem possibilidades imediatas de cura. As interpretações dos autores apresentam o vínculo do problema com a identidade nacional não só como um ato violento, mas uma ação compreendida, planejada, estudada e organizada com fins específicos por determinado grupo de sujeitos. Com isso, “la violencia tiene, irremediavelmente, una dimensión humana. Hay que buscarla en el espíritu y en el corazón de los hombres. A veces puede presentarse como un fenómeno epidémico [...] siempre con inocultables pretextos de predominio político”<sup>6</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010b, p. 441).

Quanto à aplicação do conceito na prática colombiana, observa-se o Estado que, em determinado momento, utilizou a força para garantir o respeito e se apropriar de algumas áreas rurais, enquanto que os camponeses necessitaram se organizar em

---

<sup>4</sup> Encontrou-se evidência, segundo a qual, as características socioeconômicas, a pobreza e as variáveis associadas com o conflito têm afetado a dinâmica da violência, portanto demonstra-se que para Colômbia existe uma série de variáveis de caráter político e econômico que têm efeitos nos determinantes da violência. Em certas regiões, verificou-se que as variáveis associadas com a ausência da presença do Estado em certas regiões e os fatores econômicos são uma explicação do aumento da violência no país.

<sup>5</sup> Na Colômbia perpetuam a violência – a pobreza, a exclusão, o abandono, o desamor, a guerra [...], ilegalidade, insegurança.

<sup>6</sup> A violência tem, irremediavelmente, uma dimensão humana. Deve-se buscá-la no espírito e no coração dos homens. Às vezes pode-se apresentar como um fenômeno epidêmico [...] sempre com inocultáveis pretextos de domínio político.

grupos para defender o território. Ou seja, usou-se violência para manter o poder e violência como autodefesa:

la tendencia creciente de la violencia producida en medio del conflicto en los diferentes años, es resultado de una dinámica desencadenada por sus protagonistas que dirigen sus acciones contra los civiles, pues las respuestas para mantener el control sobre las zonas en disputa se centran en la población<sup>7</sup> (POVEDA, 2013, p. 04).

Em um país que tem suas relações baseadas na dificuldade de harmonia e, segundo García (2005), na repulsão à autoridade em que prevalece o gosto pelo poder em detrimento da paz, recusando a ideia do outro, o caráter individualista se sobressai no entorno ao “eu”, dos meus direitos, a indisciplina social emerge, virando conflito, porque os colombianos são indivíduos, muito mais que cidadãos: “yo, lo mío, mis intereses o mis derechos”<sup>8</sup> (p. 40). Também pode-se suscitar outras considerações sobre o porquê de o problema estar presente na sociedade:

se sabe que en algunas partes hay expresiones seudorevolucionarias e idealistas, y anarquistas a veces; al robo, a la exacción, a la venganza sanguinaria. [...] En primer lugar, el doctor Eduardo Umaña pone el dedo sobre la llaga de nuestra juventud abandonada, especialmente la que es oriunda de las áreas azotadas. Es obvio que en sucesivas generaciones se han venido incubando tendencias y actitudes que llevan a repetir el ciclo violento, así sea por vendettas familiares, políticas, religiosas o económicas, o por simple sevicia o robo.<sup>9</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010b, p. 12 - 13).

A violência na Colômbia esteve continuamente associada aos conflitos armados com fins políticos. Segundo García (2005), o problema despontou, na terceira década do século XX, a violência de origem liberal e, pouco depois, a de origem conservadora, ou, simplesmente, *La Violencia*, cujo ciclo se prolonga no século XXI. A violência partidária causou grandes danos ao país porque se acreditava que só se podia ser liberal ou conservador, e, na luta pelo poder, muitos direitos dos compatriotas foram

<sup>7</sup> A tendência crescente da violência produzida em meio ao conflito nos diferentes é resultado de uma dinâmica desencadeada pelos protagonistas que dirigem suas ações contra os civis, pois a resposta para manter o controle sobre os lugares em disputa se centra na população.

<sup>8</sup> Eu, o meu, meus interesses ou meus direitos.

<sup>9</sup> Se sabe que em algumas partes tem expressões pseudorrevolucionárias e idealistas, e às vezes anarquistas; a arrecadação, a vingança sanguinária [...] Em primeiro lugar, o doutor Eduardo Umaña coloca o dedo sobre a saga da nossa juventude abandonada, especialmente a que é oriunda das áreas açoitadas. É óbvio que em sucessivas gerações se vem incubando tendências e atitudes que levam a repetir o ciclo violento, assim seja por vinganças familiares, políticas ou econômicas, ou por simples crueldade ou roubo.

esquecidos. Os ataques violentos que separaram o país resultaram no aumento da pobreza, fruto das oportunidades de trabalho e da dificuldade de acesso à educação. Conseqüentemente, quando uma sociedade está imersa em uma diferença social ocasionada pelo conflito e pelos “altos grados de impunidad frente al crimen [...] resulta en aumento en la tasa de homicidios [...] el incremento de la actividad del narcotráfico y en menor medida el colapso del sistema judicial”<sup>10</sup> (POVEDA, 2013, p.04-05). Segundo García (2005), a pátria colombiana está centrada em um doloroso drama em que todos desempenham algum papel, mas, quando acontece o problema, não é a imagem individual que prevalece, e, sim, a do país em questão. Entretanto, o tema, além de complexo, também está relacionado a uma tendência emotiva que impede de se chegar ao fundo da questão, ocasionando divergências na economia, no desenvolvimento e na tranquilidade do país (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA e LUNA, 2010b).

Segundo García (2005), a violência está, certamente, no cérebro do sujeito, e não fora dele, e ainda “en el ejercicio de la violencia siempre hemos sido buenos, ¡triste y dolorosamente buenos!”<sup>11</sup> (p.28). Rotula-se, então, um país construído sobre a complexidade das ondas de violência, em que “muchos lo consideran como el más grave peligro que haya corrido la nacionalidad. [...] su huella será indeleble y sus efectos tangibles en la estructuración, conducta e imagen del pueblo de Colombia”<sup>12</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010a, p. 26).

Os autores buscam entrecruzar o apanhado histórico político com os estudos do problema na sociedade colombiana, envolvendo a prática de violência no país. A análise da situação histórica mostra a relação existente entre identidade nacional e violência como um sintoma recorrente. O problema tem seu marco inicial no conflito armado, mas, com o passar do tempo, é atribuída à violência os déficits sociais e o narcotráfico, afetados pela guerrilha.

O processo da violência na Colômbia é múltiplo, assim como suas tentativas de definições. As abordagens enfocam distintas situações em que gerações inteiras não conheceram a paz por causa do círculo vicioso da tirania e da impunidade que a

---

<sup>10</sup> Altos graus de impunidade diante dos crimes resulta em aumento da taxa de homicídios [...], o incremento da atividade do narcotráfico e em menor medida o colapso do sistema judicial.

<sup>11</sup> Na prática da violência sempre temos sido bons, triste e dolorosamente bons!

<sup>12</sup> Muitos o consideram como o perigo mais grave que ocorreu a nacionalidade. [...] Sua marca será persistente e seus efeitos visíveis a estruturação, conduta e imagem do povo da Colômbia.

mantém submersa na crise. Mas, afinal, como se pode pensar o processo inicial que desencadeou o tumor no país?

La violencia que se desempeña sobre el país es rural y urbana, es decir, que constituye una política de la derecha contra el movimiento democrático. En ella se comprometen las fracciones radicales del conservatismo y es tolerada por el gobierno, mientras que el centro del liberalismo concilia con tales sectores. Más precisamente, la política de violencia pretende aplastar las reivindicaciones del campesinado, de la pequeña burguesía urbana y del proletariado por reforma agraria y, en general, por un desarrollo económico democrático (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA; 2010b, p. 12).<sup>13</sup>

A violência partidária trouxe grandes perdas porque, quem não era adepto de nenhuma das correntes, além de ser considerado inimigo, também não tinha seus direitos preservados (GARCÍA, 2005). Em uma breve contextualização histórica, pode-se mencionar que o impacto tem seu marco inicial, na linha do tempo, em 1930 e o ápice em 1948: “las fechas claves son: 1930 y la etapa conflictiva que inició; el 7 de agosto de 1946 con el cambio de Gobierno; y el 9 de abril de 1948 con la muerte de Jorge Eliécer Gaitán”<sup>14</sup>. (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010a, p. 38).

Os acontecimentos que têm como pretexto o processo inicial do conflito em 1930 seriam o resquício da guerra dos Mil Dias, de extrema violência, as mudanças sociais envolvendo o distanciamento econômico do campo e da área urbana motivada pela indústria e a necessidade de inovações econômicas, religiosas e políticas (GUZMÁN CAMPOS, FALS BORBA E LUNA, 2010a). A eleição de Enrique Olaya Herrera para a presidência da República promoveu a troca de governo e foi considerada outro agravante no desentendimento entre as classes:

[...] días aciagos para la nación. Producido el primer ataque sangriento de liberales contra conservadores o viceversa, el proceso se desarrollaría automáticamente; vendría entonces el deseo de venganza y quedaría urdida la cadena de la violencia, que después sería imposible de romper.

<sup>13</sup> A violência que aparece sobre o país é rural e urbana, a saber, que constitui uma política de direita contra o movimento democrático. Nela se comprometem as frações radicais do conservadorismo e é tolerada pelo governo, enquanto que o centro do liberalismo concilia com tais setores. Mais precisamente, a política de violência pretende esmagar as reivindicações do campesinato, da pequena burguesia urbana e do proletariado pela reforma agrária e, em geral, por um desenvolvimento econômico democrático.

<sup>14</sup> As datas chaves são: 1930 e a etapa conflitiva que iniciou; o 7 de agosto de 1946 com a mudança de governo; e o 9 de abril de 1948 com a morte de Jorge Eliécer Gaitán.

[...] El conservatismo fue objeto, entonces, de despiadada, metódica y persistente persecución en toda la república. Departamentos enteros quedaron sometidos a implacables sistemas de terror y, diariamente, los conservadores regaban con su sangre el suelo de patria. Verdaderos fusilamientos en masa de campesinos indefensos se sucedieron en distintas comarcas colombianas<sup>15</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010a, p. 39).

O grupo liberal começou a se empenhar para mudar o país e acabou criando uma força popular composta por obreiros e grupos urbanos que conquistou a simpatia dos camponeses ao atingir a elite dominante. Com o conflito gerado pelos interesses de conservadores e liberais, o homem do campo usou de violência para conquistar os seus interesses e tentar se estabelecer em uma estrutura social fechada. Nas lutas, muitas propriedades rurais foram tomadas, e as igrejas, por estarem se mobilizando, foram incendiadas. O ódio, a dor, a tristeza, o sentimento de vingança e o desejo de domínio de ideologias se apoderaram do país:

la vida se hizo extremadamente difícil y hasta llegó a ser un acto heroico consérvala en muchos sitios de Colombia. El país no conocía un período semejante de crueldad y barbarie. [...] Lo más doloroso es que la sociedad parece haberse familiarizado con la producción en serie del crimen. [...] El fenómeno se diluye en odio entre familias que se extinguen con precisión fatal<sup>16</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010a, p. 40).

Os interesses políticos são tomados como motivadores do início do conflito armado em que o emprego da violência é justificado por interesses divergentes entre conservadores e liberais:

los problemas sociales de base seguían sin resolverse y a partir de 1940 dentro de cada partido se desarrollan a las radicales: mientras en el liberalismo surge Jorge Eliécer Gaitán como propugnador de una ampliación de la democracia política y profundización de la reforma agraria, dentro del Partido Conservador emergía la fracción de

---

<sup>15</sup> [...] dias difíceis para a nação. Produzido o primeiro ataque sangrento dos liberais contra os conservadores ou vice-versa. O processo se desenvolveria automaticamente, viria então o desejo de vingança e ficaria tramada a sucessão de violência que depois seria impossível de quebrar. [...] o conservadorismo foi objeto, então, de cruel, metódica e persistente perseguição em toda a república. Departamentos inteiros ficaram submetidos a implacáveis sistemas de terror e, diariamente, os conservadores regavam com seu sangue o solo da pátria. Verdadeiros fuzilamentos em massa de campesinos indefesos se sucederam em diferentes regiões colombianas.

<sup>16</sup> A vida se tornou extremamente difícil e até chegou a ser um ato heroico conservá-la em muitos lugares da Colômbia. O país não conhecia um período semelhante de crueldade e barbárie. [...] O mais doloroso é que a sociedade parece ter se familiarizado com a produção de crime em série. [...] O fenômeno se dilui em ódio entre famílias que se extinguem com precisão fatal.

Laureano Gómez que anunciaba la "reconquista" del poder, atacaba las reformas como atentatorias contra las instituciones tradicionales y la moral cristiana, impulsaba la defensa de la contrarrevolución española y expresaba ambiguamente su simpatía por los países del eje fascista se configuraba así el cuadro de confrontación entre partidos y clases, que desembocaría más adelante en "la violencia", como forma de derrotar al movimiento democrático que surgía con el desarrollo del capitalismo en el país<sup>17</sup> (KALMANOVITZ, 1980, s/p).

Na luta pela vitória tanto das ideologias dos conservadores, quanto dos liberais, a violência se torna a medida eficaz para conquistar os objetivos, tendo em vista que a “misión consistía en atacar, perseguir y ultimar, si era preciso, a todas aquellas personas que no comulgaban con su pasión política”<sup>18</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010a, p. 40). Segundo Kalmanovitz (1980, s/p.), em 1945 “los liberales abren el período represivo y esto se extiende y profundiza bajo las dos administraciones conservadoras que le siguen”<sup>19</sup>. Em 1946, a mudança política que propulsionou a violência inicial continua. O presidente da República é o conservador Mariano Ospina Pérez. A confusão aumenta quando o Senado realiza a votação para escolher o presidente:

los días discurren bajo una gran tensión política y social con marcada tendencia a la anarquía, reflejada en una creciente ola de huelgas y paros solitarios que se extienden por todo el país desde el mes de septiembre de 1946. El Ministerio de Trabajo debe conocer de más de 500 conflictos colectivos<sup>20</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010a, p. 43).

Na tentativa de conseguir a derrubada do governo, os conservadores e os liberais se enfrentam, aumentando o rio de sangue colombiano. Enquanto o chefe

---

<sup>17</sup> Os problemas sociais de base seguiam sem se resolver e, a partir de 1940, dentro de cada partido se desenvolviam os fundamentos: enquanto no liberalismo surge Jorge Eliécer Gaitán como proponente de uma ampliação da democracia política e o aprofundamento da reforma agrária, dentro do Partido Conservador emergia a fração de Laureano Gómez que anunciava a “reconquista” do poder, atacava as reformas como ilegais contra as instituições tradicionais e à moral cristã, promovia a defesa da contrarrevolução espanhola e expressava ambiguamente sua simpatia pelos países do eixo fascista. Configurava-se assim, o quadro de confronto entre partidos e classes, que desembocaria mais adiante em “a violência”, como forma de derrotar o movimento democrático que surgia com o desenvolvimento do capitalismo no país.

<sup>18</sup> Missão consistia em atacar, perseguir e finalizar, se era preciso, a todas aquelas pessoas que não acordavam com a sua paixão política.

<sup>19</sup> Os liberais abrem o período repressivo e isso se estende e aprofunda sobre as duas administrações conservadoras que o seguem.

<sup>20</sup> Os dias acontecem sobre uma grande tensão política e social com marcada tendência à anarquia, refletida em uma onda de greves e paralisações solitárias que se estendem por todo o país desde o mês de setembro de 1946. O Ministério do Trabalho deveria de conhecer mais de 500 conflitos coletivos.

do liberalismo Jorge Eliécer Gaitán busca medidas junto ao governo para terminar com a barbárie, são formados, na região de Santuario y Belacázar, os primeiros grupos de violentos, denominados de *pajáros*. Ao conseguir o desterro dos liberais, *los pájaros* se dirigiram para a área rural, gerando, além de mudanças políticas, um rastro de vítimas:

la política de violencia toma cuerpo en 1946 en alejados distritos rurales que favorecen electoralmente al liberalismo o están relativamente empatados con el partido opuesto, donde bandas armadas organizadas por los conservadores o la misma policía, que recluta matones, se dan a la tarea de expropiar cédulas electorales, a exigir que los amenazados voten por los conservadores, cuando no a asesinar a los hombres y violar a las mujeres del odiado partido contrario<sup>21</sup> (KALMANOVITZ, 1980, s/p).

Em 1948, “la violencia hace metástasis en el país”<sup>22</sup> (PUENTES, 2010, p. 01) com a morte de Jorge Eliécer Gaitán, em 9 de abril. O diretor do partido liberal, que era acostumado a realizar protestos pacifistas contra a violência rural, conseguiu juntar em uma noite mais de cem mil protestantes. Ele se tornava, assim, um grande perigo ao governo:

el asesinato es parte de la ofensiva reaccionaria y terrorista de la ultra derecha conservadora que busca aplastar toda protesta o reivindicación popular y, en este momento, elimina a su máximo aglutinador, que se perfilaba como seguro ganador de las elecciones presidenciales de 1950<sup>23</sup> (KALMANOVITZ, 1980, s/p).

Diante da dificuldade de encontrar os responsáveis pelo assassinato, a morte de Gaitán ficou sem receber o respaldo da justiça, mas conquistou milhares de colombianos que não estavam preparados ideologicamente pela filosofia gaitanista, mas se solidarizaram com a causa e a injustiça. O conflito é multiplicado com a morte do líder e as ações violentas se voltaram diretamente às estruturas governamentais. A revolta gerou consequências incalculáveis na trajetória da violência, definida por

---

<sup>21</sup> A política de violência ganha corpo em 1946 em distantes distritos rurais que favorecem eleitoralmente ao liberalismo ou estão relativamente empatados com o partido oposto onde bandos armados organizados pelos conservadores ou a mesma polícia que recruta bandidos, se atribui a tarefa de confiscar cédulas eleitorais, a exigir que os ameaçados votem pelos conservadores, quando não, a assassinar aos homens e violar as mulheres do odiado partido contrário.

<sup>22</sup> A violência faz metástase no país.

<sup>23</sup> O assassinato é parte da ofensiva reacionária e terrorista da ultra direita conservadora que busca esmagar todo protesto ou reivindicação popular e, neste momento, elimina o seu maior aglomerador que perfilava como seguro vencedor das eleições presidenciais.



alguns críticos em cinco etapas principais: a inicial foi de 1948 a 1949, em que se criou a tensão popular; já a primeira onda de violência foi de 1949 a 1953, e o período de trégua de 1953 a 1954; logo começou a segunda onda de violência, que por muitos críticos é tida como o período mais forte, que durou de 1954 a 1958, quando vem a segunda trégua.

O fanatismo, o ódio e o desejo de vingança despertavam as ondas gaitanistas com o intuito de derrubar o governo. O processo de campanha eleitoral para presidente intensifica o conflito armado. O movimento guerrilheiro surge com o objetivo de autodefesa de massa e, em 1952, se transforma na luta das guerrilhas, começando a resistência armada no sul de Tolima. O movimento surge primeiro de forma estruturada, visando à necessidade de manutenção e de sobrevivência da propriedade e do campesino:

las guerrillas no pueden formarse artificialmente, mediante planes elaborados en oficinas de Bogotá y que no pueden imponerse por la fuerza a una masa que no siente su necesidad en forma clara y directa. [...] la región entera se movilizó para defenderse, desarrollándose un amplio movimiento de solidaridad en los municipios vecinos<sup>24</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010a, p. 61).

O movimento de Tolima faz com que a crise se amplie no país por mais dez anos. O campesino se torna extremamente violento, “el tolimense es el primero a tomar las armas y el último en soltarlas. [...] No hablan de violencia, sino de la primera guerra y la segunda guerra, o sea, cronológicamente, de 1949 a 1953 y 1954 a 1956”<sup>25</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010a, p. 65). A região de Tolima é exterminada pelo fogo, enquanto outros locais também sofrem com o conflito. A eleição presidencial é coordenada em Bogotá, sede das negociações, e que simultaneamente controla as ondas de violência em todos os lugares, acentuando o problema que, na zona andina, foi desde Cauta até o norte de Santander e na região dos *Llanos Orientales*:

---

<sup>24</sup> As guerrilhas não podem se formar artificialmente, mediante planos elaborados nos escritório de Bogotá e que não podem impor a força a uma massa que não sente sua necessidade de forma clara e direta. [...] Toda região se mobilizou para se defender, desenvolvendo um grande movimento de solidariedade nos municípios vizinhos.

<sup>25</sup> O tolimense é o primeiro a pegar as armas e o último a soltá-las. [...] não falam de violência, mas da primeira guerra e da segunda guerra, ou seja, cronologicamente, de 1949 a 1953 e 1954 a 1956.

como se ha visto, parece que los primeros síntomas declarados de violencia ocurrieron casi simultáneamente a mediados de 1949 en sitios de Huila, Santander, Valle del Cauca y el Tolima. De estos lugares se fueron esparciendo el virus hasta saturar departamentos enteros, como el Tolima<sup>26</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010a, p. 135-136).

A violência não escolheu classe social, raça ou fatores econômicos. Proprietários rurais tiveram suas terras como palco do conflito, muitas vezes eram tomadas a preços inferiores ou ilegalmente, o que fazia com que se perdessem a produção agrícola e as criações, refletindo diretamente na economia do país. A educação também ficou prejudicada, já que os locais afetados apresentaram uma alta taxa de analfabetismo. Os sujeitos envolvidos no conflito eram quase que essencialmente rurais, normalmente peões ou pequenos proprietários com baixa ou zero nível de escolaridade que se uniam à causa pelo desejo de vingança e de justiça, com ideias definidas sobre a terra, o trabalho, a pátria, a religião e a família:

es exaltado en política, laborioso y con una desconcertante capacidad de resistencia, austeridad y sacrificio. [...] Es en este barro de múltiples potencialidades contradictorias donde cae la simiente de la violencia. De ese material humano brotan los guerrilleros y los bandoleros. Por guerrilleros se entiende hoy al hombre que luchó por un ideal y ahora se dedica al trabajo, sometido a ley. Bandolero es sinónimo de quien luchó otrora, pero hogaño no quiso o no pudo permanecer en paz y decidió vivir al margen de toda norma legal<sup>27</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010a, p.163).

O regime da violência, tanto por parte dos grupos de camponeses, guerrilheiros e bandoleiros, quanto pela polícia e pelo Estado, era adotado como o modo de garantir a sobrevivência política de um determinado grupo: “la lucha armada y la coacción hacen surgir prácticamente diversos grupos bélicos ofensivos-defensivos que constituyen el núcleo de la dinámica de la violencia”<sup>28</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS

---

<sup>26</sup> Como se observou, parece que os primeiros sintomas declarados de violência ocorreram quase que simultaneamente a meados de 1949 nos lugares de Huila, Santander, Valle del Cauca e em Tolima. Destes lugares, foi aparecendo o vírus até saturar departamentos inteiros, como Tolima.

<sup>27</sup> É exaltado na política, trabalhador e com uma capacidade de desconcertante de resistência, severidade e sacrifício. [...] É Neste barro de múltiplas potencialidades contraditórias onde cai a semente da violência./Desse material humano nascem os guerrilheiros e os bandoleiros. Por guerrilheiros se entende, hoje, ao homem que lutou por um ideal e agora se dedica ao trabalho, submetido à lei. Bandoleiro é sinônimo de quem lutou outrora, porém nesta época não quis ou não pode permanecer em paz e decidiu viver a margem de toda regra legal.

<sup>28</sup> A luta armada e a coação fazem surgir praticamente diversos grupos bélicos ofensivo-defensivos que constituem o núcleo da dinâmica da violência.

BORBA; LUNA, 2010a, p. 161). Na prática, então, unir-se em grupos também era uma oportunidade de tornar-se mais forte sobre o rival. Os grupos centrais da violência eram a comunidade deslocada de suas propriedades, o comando, as quadrilhas e os *pájaros*, responsáveis por cometer práticas criminais desumanas, como, por exemplo:

capitán Conejo se convirtió en el terror de aquellos predios. A las víctimas aplicaba sistemáticamente el suplicio del descuartizamiento. En el crimen de La Arboleda, donde despedaza a cinco labriegos dejando sus miembros colgados de los árboles, lo acompañó << La Carnicera>>, muchacho de quince años que ejercitaba su sevicia cortando el rostro de sus adversarios en todas direcciones y arrancándole los ojos.

[...] En los Llanos usaron el << empalamiento>>, atroz suplicio que consiste en desollar viva a la persona desde la espalda hacia adelante hasta nivel del pecho y rostro; y en distender con palos macabramente la piel, quedando la víctima con horripilante forma de vampiro<sup>29</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010a, p. 251-252).

Esse processo de violência abusiva gerou outros frutos não menos relevantes, como a violação dos direitos civis e humanos, a perda da dignidade ocasionada por abusos sexuais, a tortura física e mental e o genocídio. Diante de todos os crimes, a impunidade prevaleceu e, com a falta de punição aos responsáveis, o país vivenciou mais uma crise: “una tenebrosa <<crisis de la justicia>> que echó por tierra leyes y códigos, fomento la impunidad y la deformación de rol juez e hizo proliferar prácticas aberrantes en las instituciones jurídicas”<sup>30</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FLAS BORBA; LUNA, 2010, p. 452). Como a punição dos delitos não estava sendo cobrada pelas instituições responsáveis da segurança na nação, o conflito alterou a conduta coletiva do cidadão, que, para se proteger, ou ficava subordinado ao medo e à insegurança, ou escolhia reagir com igual fúria e força para sobreviver aos ataques.

O fim da luta armada, instaurada pela morte de Gaitán, ocorre no ano de 1958. O conflito não tem cálculos exatos que indiquem a intensidade da tragédia quanto ao número de vítimas. As situações violentas não possibilitaram o levantamento preciso

---

<sup>29</sup> Capitão Coelho se converteu no terror daqueles prédios. Aplicava nas vítimas, sistematicamente, o esquartejamento. No crime do Arvoreda, é onde despedaça a cinco lavradores deixando seus pedaços pendurados nas árvores, o acompanhou, “O açougueiro”, menino de quinze anos que praticava seu serviço cortando o rosto dos adversários em todas as direções e arrancando os olhos./ Nos *Llanos* usaram o “empalamento”, atroz suplício que consiste em desossar viva a pessoa desde as costas até ao nível do peito e do rosto, e em distender com paus macabramente a pele, ficando a vítima com horripilante forma de vampiro.

<sup>30</sup> Uma tenebrosa “crise da justiça” que jogou por terra leis e códigos, incentivo a impunidade e deformação do papel do juiz e fez proliferar práticas aberrantes nas instituições jurídicas.

da taxa de mortos. Os cálculos são aproximados, mas, segundo Guzmán Campos; Fals Borba e Luna (2010a), no período de 1949 a 1958, houve cerca de 134.820 mortos:

ampliando aún más esta cifra con los heridos por violentos y tropas que murieron luego por tales causas en otros sitios o en las ciudades después de emigrar, y que podrían llegar a la tercera parte, o 45.000, el gran total de muertos sería aproximadamente de 180.000 personas (se puede calcular en 200.000 los muertos hasta 1962<sup>31</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010a, p. 317).

Além da impossibilidade de calcular a perda humana, também pesam os danos materiais. Regiões inteiras foram exterminadas, como o já citado caso de Tolima, e as culturas, a criação de gado e a produção agrícola foram prejudicadas, resultando em um déficit econômico, além dos casos de sobreviventes que migraram, buscando refúgio nos países vizinhos, e as mudanças de comportamento que se refletem na economia atual. O camponês também exige seus direitos quanto à terra, ao comércio dos produtos, à saúde, e alguns conhecem a lei do crime e não acreditam na eficácia do sistema educacional, na justiça e na ação ativa dos parlamentares no país, gerando mudança no comportamento e na identidade do cidadão colombiano:

la violencia es algo más que una hecatombe brutal y que los incendios y que la miseria. La violencia es una problemática que no ha pasado, ni ha sido superada. Pervive en sus más hondas implicaciones macerando factores que precipitan un cambio radical de estructuras en el país<sup>32</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010a, p. 325).

Todas essas abordagens são hipóteses levantadas sobre as razões do conflito armado que atingiu a Colômbia, propulsionado pela defesa de valores de grupos divergentes, ou seja, partidos que reclamavam e defendiam seus direitos de impor o poder diante dos demais. Assim, têm-se perspectivas que constituem complexos modos de pensar a insistente problemática do país que deixa suas marcas no

---

<sup>31</sup> Ampliando ainda mais os algarismos com os feridos pelos violentos e tropas que morreram logo por tais causas em outros lugares ou nas cidades depois de emigrar, e que poderiam chegar à terceira parte, ou 45.000, o grande total de mortos seria aproximadamente 180.000 pessoas (se pode calcular em 200.000 os mortos até 1962).

<sup>32</sup> A violência é algo mais que uma hecatombe brutal e que os incêndios e a miséria. A violência é uma problemática que não passou e não foi superada. Sobrevive nas mais fundas implicações aproximando fatores que sugerem uma mudança radical na estrutura do país.

desenvolvimento da identidade do cidadão colombiano. Para Guzmán Campos; Fals Borba e Luna (2010b, p. 15), “perdieron la generosa visión de patria que se necesita para reconstruirla. En esta forma, al embotarse la razón y pensarse más en cuanto grupo o partido, se olvidó al país, y el problema común de la violencia no recibió la atención que merecía”<sup>33</sup>. Consequentemente, ela ainda é um problema com uma tendência emotiva que, muitas vezes, impede de chegar ao fundo da questão, é uma brasa que não se transforma em cinzas facilmente, mas que fica pronta a incendiar mais uma vez (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010b). Os cidadãos, como consequência, apresentam oscilações em suas condutas que fazem perpetuar as ondas violentas e compará-las com a personalidade:

la profunda crisis social que vive Colombia y la tendencia de sus habitantes a solucionar de forma violenta muchos de los conflictos sociales ha generado una fuerte tendencia a equiparar simbólicamente la identidad de los colombianos y la violencia.[...] No obstante, resulta innegable que la violencia sufrida por cada uno de las y los colombianos a lo largo de décadas de conflictos armados, desigualdades, corrupción, ha jugado un papel determinante en la construcción permanente de identidades individuales y colectivas en el país<sup>34</sup> (MORALES, 2007, p. 724).

A tragédia do conflito que arraigou a violência na pátria colombiana, por efeito de algumas implicações, fez surgir outra profissão: *Los violentólogos*. Segundo García, eles são definidos como os homens que andam pelos montes com um fuzil ao ombro, moldados pela ação violenta, já que a vida impõe a lei mais inflexível que é a necessidade de se adaptar ao meio para sobreviver: “hemos habituado a convivir con ella y no pocos colombianos se han vuelto adictos a éste, el peor de nuestros vicios, que ha llegado a producir en el país una profesión única: ¡los violentólogos!”<sup>35</sup> (2005, p. 292). Outras sequelas do conflito podem estar no sistema judicial do país e na impunidade das ações voltadas ao crime, observadas, por exemplo, com o narcotráfico: “la explicación fundamental del aumento en la tasa de homicidios durante

---

<sup>33</sup> Perderam a generosa visão de pátria que necessitam para construí-la. Dessa forma, ao cegar a razão e pensar mais enquanto grupo ou partido, se esqueceu ao país, e o problema comum da violência não recebeu a atenção que merecia.

<sup>34</sup> A profunda crise social que vive a Colômbia e a tendência de seus habitantes de solucionar de forma violenta muitos dos conflitos sociais a equiparar simbolicamente a identidade dos colombianos e a violência [...]. Não obstante, resulta inegável que a violência sofrida por cada um dos colombianos ao longo de décadas de conflitos armados, desigualdades, corrupção, exerceu um papel determinante na construção permanente de identidades individuais e coletivas no país.

<sup>35</sup> Temos nos habituado a conviver com ela e não poucos colombianos têm-se colocado adeptos deste, o pior de nossos vícios, que chegou a produzir no país uma profissão única: *Los vientólogos!*

los años ochenta fue el incremento de la actividad del narcotráfico y en menor medida el colapso del sistema judicial”<sup>36</sup> (POVEDA, 2013, p. 03). Na década de 1970, com a necessidade de encontrar um produto rentável, a droga passa a ser expandida e é o meio utilizado para garantir a alienação dos jovens no campo de batalha. Ela criou raízes no país e se “transformó en ‘virus’ capaz de infectar a todos y cada uno de los estamentos que conforman la sociedad que le ha visto nacer, crecer, desarrollarse, multiplicarse, (auto)aniquilarse, resurgir y mantenerse inmerso en la vida diaria”<sup>37</sup> (PUENTES, 2010b, p.03). A droga, em meio ao conflito, é o escape aos problemas, enquanto a doença e a falta de cuidados com a saúde se tornam um agravante à situação do sujeito. A *yerba maldita* servia de estímulo diário a alguns guerrilheiros (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA E LUNA, 2010b).

A violência colombiana ainda tem características latentes e indeterminadas, instituições e organizações estão se envolvendo, através de campanhas de conscientização e de desenvolvimento da identidade e do progresso do povo colombiano. Além de programas educacionais, reforma agrária e a atuação da Igreja Católica em prol das áreas sociais e econômicas, podem-se destacar ainda outras medidas que visam à diminuição ou contenção do problema, como, por exemplo:

la institucionalización de los grupos gobernantes en la alianza del Frente Nacional; el <<izquierdismo>> de buena parte del Partido Liberal para encontrarse a medio camino y evitar mayores conflictos ideológicos; actos constructivos como los que está llevando a cabo el Ejército Nacional para recuperación económica y social de los Llanos Orientales y sus campañas educativas para la tropa; el importante esfuerzo hecho por el Gobierno Nacional para tecnificar la administración pública y establecer de veras la carrera de servidor público; el intento de racionalizar por proyectos y programas el presupuesto nacional; y otros que sería prolijo enumerar<sup>38</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010b, p. 457-458).

---

<sup>36</sup> A explicação fundamental do aumento na taxa de homicídios no país durante os anos oitenta foi o incremento da atividade do narcotráfico e em menor medida o colapso do sistema judicial.

<sup>37</sup> Transformou-se em um vírus capaz de infectar a todos e a cada um dos níveis que conformam a sociedade que a viu nascer, crescer, desenvolver-se, multiplicar-se, (auto)aniquilar-se, ressurgir e manter-se imerso na vida diária.

<sup>38</sup> A institucionalização dos grupos governantes na aliança da Frente Nacional; o “esquerdismos” de boa parte do Partido Liberal para se encontrar a meio caminho e evitar maiores conflitos ideológicos; atos construtivos como os que estão sendo colocados em prática pelo Exército Nacional para a recuperação econômica e social dos *Llanos Orientales* e suas campanhas educativas para a tropa; o importante esforço feito pelo Governo Nacional para qualificar a administração pública e estabelecer definitivamente a carreira de servidor público; a tentativa de racionalizar o pressuposto; e outros que seria prolixo enumerar.

Por outra parte, as medidas preventivas alertam para a presença da violência na Colômbia. Vários críticos concordam com essa concepção, dentre eles Báez (2015)<sup>39</sup>, para quem o problema, além de estar longe do fim, mantém-se como uma constância na história política social que não pode cair no esquecimento, partindo da violência partidária, ao narcotráfico, ao paramilitarismo e às lutas guerrilheiras que, na atual condição, exigem um compromisso político. Da mesma forma, para Guzmán Campos; Fals Borba e Luna (2010b), a violência continua sendo comum e ainda é necessário ao cidadão acostumar-se com a situação por existir “otra más sutil y peligrosa, por ser subterránea. En muchas regiones donde parece muerta, la violencia sigue viva en forma latente, lista a expresarse por cualquier motivo, como las brasas que al revolverse llegan encenderse”<sup>40</sup> (p. 12).

Em contrapartida, Poveda (2013) chama a atenção ao problema enquanto persistência colombiana que é atribuído a um fator cultural presente em determinadas características da sociedade que parte do conflito armado à violência cotidiana, intrafamiliar e política. O autor destaca o homicídio como a máxima expressão da questão, além de lesões corporais, maltrato e desapropriação em massa da comunidade rural, além da crescente violência também na área urbana.

A pobreza gerada e ampliada pelo conflito é outro fator de acréscimo na violência atual. A ineficácia de punição aos delinquentes e a falta de credibilidade do sistema educacional contribui para a desigualdade econômica. Poveda (2013) e Guzmán Campos; Fals Borba e Luna (2010b) concordam que ela passa por todos os campos do país e trabalham com a hipótese de que a fome e a miséria também promovem a violência ou aumentam a probabilidade de ataques a setores mais favorecidos da sociedade, levantando a problemática atual para a falta de segurança pessoal e a pouca atuação das medidas públicas de prevenção e punição dos delitos. Buscando melhorar de vida, a violência se torna a alternativa mais rápida:

grupos cerrados se apropian de espacios y bienes públicos para su propio provecho utilizando la fuerza para adueñarse de los factores de acumulación y de riqueza. [...] la violencia tiende a reproducirse con más probabilidad en sectores o zonas con altas posibilidades de acumulación económica y con presencia débil del Estado.[...] en las zonas y grupos de población con niveles altos de violencia, los pobres

---

<sup>39</sup> O livro encontra-se em processo de finalização. A publicação está prevista para maio de 2015.

<sup>40</sup> Outra mais sutil e perigosa, por ser subterránea. E muitas regiões onde parece morta, a violência segue viva de forma latente, pronta para se expressar por qualquer motivo, como as brasas que a se revolver chegam a se acender.

son las principales víctimas. Las desigualdades existentes para que las personas y las familias utilicen su potencial para alcanzar las condiciones deseables de calidad de vida, favorecen la reproducción de la violencia. La presencia de los grupos armados es indudablemente un elemento generador de violencia<sup>41</sup> (POVEDA, 2013, p. 11).

O ciclo da violência é literalmente alimentado pela fome. O sujeito se torna antissocial na tentativa de sobreviver e sanar a falta de alimento. Outra concepção da manutenção do problema pode estar na família e no desejo de vingança pelos entes perdidos:

los rescoldos aún hoy están vivos. La cadena de vendettas, la sangre derramada y el honor manchado de las familias víctimas permiten predecir reacciones similares por una generación; es decir, que dejando la dinámica en esta forma desatada, y sin aplicar soluciones de fondo, Colombia seguirá víctima de la violencia por otros veinte años por lo menos<sup>42</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010b, p. 454).

Para García (2005) o desejo de vingança é a fonte do espiral da violência, em que muitos continuam apegados à tradição familiar e se deixam levar pelo sectarismo político se negando a ouvir ou considerar o lado oposto. Assim, a Colômbia continua com as tentativas de minimizar a situação ou mascarar o problema de uma realidade difícil de ser calculada ou descrita. Tudo o que se tem são reflexões da problemática, talvez tão abstratas quanto o contexto de um cidadão colombiano:

se sigue acumulando grandes pérdidas. Por eso es fácil concluir que no podrá crearse en Colombia un verdadero país – un país que se respete y que merezca el respeto de los demás – cuando en él no se promueva y defienda la dignidad y la integridad del hombre, y donde más valga el bienestar de un toro importado que la vida de un

---

<sup>41</sup> Grupos fechados se apropriam de espaço e de bens públicos para seu próprio proveito utilizando a força para se apropriar dos fatores de acumulação e de riqueza. [...] A violência tende a se reproduzir com mais probabilidade nos setores ou zonas com altas possibilidades de acumulação econômica e com presença débil do Estado. [...] Nas zonas e grupos de população com níveis altos de violência, os pobres são as principais vítimas. As desigualdades existentes para que as pessoas e as famílias utilizem seu potencial para alcançar as condições desejáveis de qualidade de vida, favorecem a reprodução da violência. A presença dos grupos armados é indubitavelmente um elemento gerador de violência.

<sup>42</sup> Os rescaldos ainda estão vivos hoje. A cadeia de vinganças, o sangue derramado, e a honra manchada das famílias vítimas permitem prever reações similares por uma geração; isto é, que deixando a dinâmica nessa forma desatada, e sem aplicar soluções de base, a Colômbia seguirá vítima da violência por outros vinte anos pelo menos.



campesino o de un obrero<sup>43</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010b, p. 16 – 17).

Portanto, são reflexões sobre um tema de difícil definição, tão complexo quanto as contradições políticas e sociais que integram a violência na Colômbia, assim como os costumes e as culturas que não são realidades estáticas e atemporais e que estão sujeitas ao fluxo de fatores sociais que segue suas variações.

### 2.3A linguagem do conflito

Uma característica peculiar do ápice da violência colombiana foi a narrativa cantada. Embora haja pouco material sobre essa manifestação, parece importante destacá-la pelo valor que teve durante os conflitos armados. Gaitán, o revolucionário assassinado, acrescenta que eles naufragavam em um mar de palavras, eram verdadeiros *enamorados* por elas (GARCÍA, 2005). Com a melodia enfrentavam o conflito ou se permitiam seduzir pelos discursos eloquentes de seus líderes, “el pueblo no dejó de cantar, [...] traducían el odio o evidenciaban los propios desgarramientos de su alma [...] con acento bélico como suprema motivación de lucha y fuente viva de su indomable tenacidad”<sup>44</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA E LUNA, 2010a, p. 237)

A relação entre a história política e as produções literárias no final do século XIX ao XXI não pode ser reduzida a um produto imediato que objetiva a comercialização e, muito menos, a um produto automatizado e individual. O entrecruzamento da narrativa e da história traumática dos conflitos violentos da Colômbia pode ser observado no registro das histórias cantadas coletivamente pelos guerrilheiros que refletiam a trajetória, as características dos combates e o testemunho da barbárie. Observa-se o depoimento de um chefe guerrilheiro ao comentar que um dos momentos mais emocionantes do conflito foi relacionado ao instante em que eles estavam cansados e, ao serem atacados, encontram na palavra a energia motivacional: “al que se quedaba se lo tragaba el monte. Nosotros no podíamos

---

<sup>43</sup> Segue-se acumulando grandes perdas. Por isso é fácil concluir que não poderá criar na Colômbia um verdadeiro país – um país que respeite e mereça o respeito dos demais – quando nele não promova e defenda a dignidade e integridade do homem, e onde mais vale o bem estar de um touro importado que a vida de um campesino ou de um trabalhador.

<sup>44</sup> O povo não deixou de cantar, [...] traduziam o ódio ou evidenciavam o próprio dilaceramento de sua alma [...] com acento bélico como suprema motivação de luta e fonte viva de sua indomável tenacidade.

detenemos. Al fin se hizo demasiado difícil la marcha. Llegamos a una quebrada, recuerdo mucho, tocamos música de la nuestra palabra”<sup>45</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA e LUNA, 2010a, p. 237).

No período dos conflitos, os meios de comunicação, além de serem poucos, eram controlados pelos poderes governantes. O acesso das classes baixas e de grupos com ideologias diferentes ao governo, quanto às produções literárias, eram dificultados. No artigo de Romero (1984), é possível perceber a relação da violência com a *novela* colombiana. O autor chama a atenção à afinidade do tema com o processo de produção literária inicial no país que estava vinculado à dificuldade de divulgar e desenvolver as ideias em uma estrutura social fechada. O escritor tinha problemas ao querer produzir e publicar as obras quando não era simpatizante do governo. Os meios de comunicação que englobavam o jornalismo e a rádio apresentavam um fraco aporte tecnológico, além de não oportunizar a veiculação de livros, porque o seu objetivo era propagar as campanhas doutrinárias em prol das ideologias do poder. Outro fator que impedia ou dificultava a produção literária espontânea era o controle da Igreja sobre a educação no país, a imposição de uma política doutrinária na escrita:

uno de los mecanismos para ejercer el poder, diseñado a la perfección ideológica de la clase dominante, era la institución de la gramática y la retórica clásica como modelos inquebrantables para el ejercicio de las letras. Esta forma represiva de delimitar el campo de acción de los intelectuales contaba con el decisivo apoyo no sólo de las fuerzas gubernamentales, sino de la Iglesia, para la cual una desobediencia o incumplimiento de las normas gramaticales se convertía en señal de herejía o pecado.<sup>46</sup> (ROMERO, 1984, p. 863).

Com a política de escrita do bom idioma, ou do que era permitido pelas regras gramaticais, o bom espanhol, criou-se mais um mecanismo para delimitar o campo de ação dos escritores colombianos. Com isso, a possibilidade de divulgar o pensamento da classe baixa ou das ideologias divergentes ficava ainda mais restrita, já que a produção literária tinha que passar pelo aval da Igreja e dos governantes, que, assim,

<sup>45</sup> Ao que ficava, o monte o engolia. Nós não podíamos nos deter. Ao fim, tornou-se por demais difícil a caminhada. Chegamos a uma quebrada, lembro bem, tocamos música da nossa palavra.

<sup>46</sup> Um dos mecanismos para exercer o poder, desenhado à perfeição ideológica da classe dominante, era a instituição da gramática e da retórica clássica como modelos rígidos para o exercício das letras. Esta forma repressiva de delimitar o campo de ação dos intelectuais contava com o decisivo apoio não somente das forças governamentais, mas da Igreja, para a qual uma desobediência ou não cumprimento das normas gramaticais se convertia em sinal de sacrilégio ou pecado.

conseguiam mediar ou parar determinadas vozes antes de serem apresentadas à população. Essa divisão de classes refletiu na produção das obras, na identidade do cidadão, nas ideias e pensamentos que eram compartilhados com o restante do país:

no será extraño entonces que en este clima de certidumbres y destinos delimitados por orden divina se den los más fuertes contrastes políticos y sociales, que en la larga historia del país nos llevarán desde lo que señalábamos como el camino de perfección de la lengua castellana hasta el estilo perfecto en el <<corte de franela>>. Y no en otro mundo se inscribirá la novela colombiana de la primera mitad del siglo<sup>47</sup> (ROMERO, 1984, p. 864).

Se a educação era controlada pelas elites ideológicas dominantes e pela gramática que delimitava as vozes da classe baixa, a produção literária colombiana se moldava com o destino delimitado pelos contrastes políticos e sociais. Com a insistência à perfeição do idioma, a palavra começa a exercer um poder de fascínio entre os colombianos. Para García (2005), eram os próprios políticos profissionais que mantinham viva a paixão pelo uso das palavras bonitas e a tendência a se fazer ouvir mais do que parar e escutar o outro. Eles são portadores de uma *afición verbalista*, em que “entusiasmo más la palabra encendida y desbocada que la acción serena y mesurada [...]; hemos dado más crédito al hombre que habla, que al hombre que hace”<sup>48</sup> (p. 26). A gramática que foi imposta, primeiramente, tornou-se um objetivo de domínio para quem buscava conhecer, apropriar e defender o castelhano. Com isso, quem tinha o dom supremo da palavra era considerado um intelectual. Ela passou, então, a seduzir o cidadão:

que además de la oratoria, hemos sido adictos a las formas literarias más diversas, particularmente a la poesía y a la novela, como que nos entusiasma mucho más hacer versos que realizar experimentos, pero, ante todo, ejercer con sumo celo la oficiosa defensa del idioma español y por ello nos han atraído siempre disciplinas como la gramática y la ortografía cuyo dominio exaltamos como prueba de erudición que, además de permitirnos expresarnos bien, nos brindan el exquisito

---

<sup>47</sup> Não será estranho então que nesse clima de certezas e destino delimitado pela ordem divina se deem os mais fortes contrastes políticos e sociais, que na longa história do país nos levaram desde o que sinalamos como o caminho da perfeição da língua castelhana até o estilo perfeito no “corte de flanela”. E não em outro mundo se escreverá a narrativa colombiana da primeira metade do século.

<sup>48</sup> Entusiasmo mais a palavra incendiada e desbocada que a ação serena e mesurada [...]; temos dado mais crédito ao homem que fala, que ao homem que faz.

placer de poder corregir a los demás, en lo que dicen o escriben (GARCÍA, 2005, p. 26)<sup>49</sup>.

No ciclo da realidade trágica dos conflitos e da mágica verbal, a palavra tornou-se uma compulsão e uma sedução que estimulou o conturbado relacionamento da literatura e da política de violência, tanto que o país, segundo García (2005), é o que possui o maior número de escritores literários candidatos à Presidência da República na América Latina. Tem-se, de certa forma, uma pirotecnia na palavra que vai da política à literatura. Com isso, as experiências subjetivas da contrariedade do problema foram sendo registradas nas narrativas, e a violência, enquanto uma persistência no país, torna-se o tema, também, das obras literárias. A palavra passa a substituir as ações, o autor destaca que há uma tendência a embelezar com as palavras o fato ocorrido, gerando verdadeiras *orgías verbales* (GARCÍA, 2005).

Depreende-se das reflexões feitas que o colombiano possui um encantamento pela palavra, e a literatura é um dos meios de auxílio ao sujeito que necessita narrar o trauma. Nessa perspectiva, os impactos das produções literárias são parte de uma história e de uma memória que vive entre a consequência e a necessidade da lembrança e do esquecimento, enquanto superação do problema da violência.

Uma característica relevante é a abordagem da morte do líder do partido Liberal Gaitán. Segundo Puentes (2010), o enlace da história e da literatura se fortalece com a morte do *caudillo*, o que resulta em inúmeras publicações, em que se percebe a sociedade fragmentada e invadida pela violência. No campo da literatura, como diria o popular líder, talvez como justificção para o emaranhado de obras com o tema da sua morte, tem-se a denúncia de que “a los colombianos nos embobaron siempre las palabras bonitas”<sup>50</sup> (GARCÍA, 2005, p. 171).

Nesse contexto, o instinto de *la colombianidad*, a paixão pelas letras e a violência enquanto ação, têm latente expressão na literatura: “las pérdidas sociales más representativas de la sociedad colombiana que se expresan en los diferentes bienes

---

<sup>49</sup> Além da oratória, temos sido adeptos das formas literárias mais diversas, particularmente a poesia e o romance, como que nos entusiasma muito mais fazer versos do que realizar experimentos, porém, principalmente, exercer com o maior zelo a oficiosa defesa do idioma espanhol e por isso nos têm atraído sempre disciplinas como a gramática e a ortografia cujo o domínio exaltamos como prova de erudição que, além de nos permitir nos expressarmos bem, oferecem-nos o encantador prazer de corrigir aos outros, no que dizem ou escrevem.

<sup>50</sup> Aos colombianos sempre nos embobaram as palavras bonitas.

culturales, como en nuestro caso, en la literatura”<sup>51</sup> (MORALES, 2007, p. 724). Assim, a arte é um meio para compartilhar e registrar os sintomas culturais que envolvem o sujeito colombiano e, quanto à identidade literária, ela pode ser pensada desde os primórdios da imposição da gramática que controlava a publicação de narrativas, àquelas que emergiram em resposta às determinações sociais na dicotomia literatura e violência, e que despertou também o gosto pela palavra. Segundo Puentes (2010), como uma forma de interpretação do fenômeno histórico estético, é relevante “ubicarnos en cuatro estadios immanentes que dan cuenta de la diáspora en que convirtió esta escritura: proliferaciones de la violencia, nuevas gramáticas socio-textuales, literatura testimonial y ficción documental, y narcotráfico y novela”<sup>52</sup> (p. 03).

A conexão entre a literatura, a produção cultural e a identidade do país apresenta a narrativa, segundo Báez (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. O destaque à produção literária contemporânea que emerge do problema é a forma como está sendo apresentada e os elementos que a constituem enquanto obra. Entretanto, é a morte de Gaitán que influenciou o andar da guerrilha e também da literatura. Alguns críticos como Báez, Puentes, Morales, em suas diversas concepções do fenômeno literário, tão complexo quanto o país, também relacionam a morte do *caudillo* com o período denominado *La Violencia*:

no existe un acuerdo en las fechas (se dice, por ejemplo, que empieza en los años 46 ó 51 y que termina en el 67, 71 ó 75) y mucho menos en los criterios que permiten clasificar a una obra narrativa como de “La Violencia”. Lo que implícitamente se sabe, en términos de la organización tradicional de la narrativa en el país, es que se trata de obras que aparecen después de la muerte de Gaitán y que tenían particularmente intereses documentales o testimoniales más que estéticos<sup>53</sup> (BÁEZ, 2015, p. 03).

---

<sup>51</sup> As perdas sociais mais representativas da sociedade colombiana se expressam nos diferentes bens culturais, como no nosso caso, na literatura.

<sup>52</sup> Nos situamos em quatro fases imanentes que dão conta da diáspora em que converteu esta escrita: proliferações da violência, novas gramáticas sociotextuais, literatura testemunhal e ficção documental, e narcotráfico e novela.

<sup>53</sup> Não existe um acordo nas datas (se disse, por exemplo, que começa nos anos 46 ou 51 e que termina em 67, 71 ou 75) e muito menos nos critérios que permitem classificar a uma obra narrativa como de *La Violencia*. O que implicitamente se sabe, em termos da organização tradicional da narrativa no país, é que se trata de obras que aparecem depois da morte de Gaitán e que tinham, particularmente, interesses documentais ou testemunhais mais que estéticos.

O momento estético *La Violencia* é marcado por obras que retomam o conflito e as ondas gaitanistas. A literatura também pode ser dividida em períodos que abordam ora a temática do conflito, ora as narrativas contemporâneas que apresentam a violência como o pano de fundo. É relevante, nesse caso, a análise de Báez sobre determinada reflexão de García Márquez quanto ao fato do valor testemunhal não ter necessariamente uma importância estética que caracteriza a fase literária:

los novelistas de “La Violencia”, puestos en “la línea de fuego”, utilizaron la novela para denunciar las injusticias cometidas por fuerzas paramilitares, gamonales o, incluso, el mismo campesino. Ellos pensaban que la novela era más efectiva mientras más sangre mostrara; la idea era conmover y llamar a la acción por las injusticias cometidas<sup>54</sup> (BÁEZ, 2015, p. 04).

Dessa forma, a estética de *La Violencia* pode ser considerada como uma literatura de testemunho do conflito. Mas definir os períodos literários no país é ainda complexo e difícil pela falta de dados precisos e combinatórios. Entretanto, o relevante é a relação entre a estética e o tema e, conseqüentemente, a evolução da produção com valor literário maior do que a importância testemunhal ou documental em favor de um determinado grupo ideológico ou de outro:

un libro transcendente es aquel que por lo que dice obliga al lector a recordar los hechos conexos en que este intervino, a reconsiderar las identificaciones y actitudes presentes al momento de leer y a replantar las expectativas que el lector abriga para su futuro [...] el libro importante opera como un estímulo a la vida afectiva de su público y no sólo como fuente de datos para ilustrarlo<sup>55</sup> (GUZMÁN CAMPOS; FALS BORBA; LUNA, 2010b, p. 19).

O discurso narrativo propulsado pela realidade histórica do país, diretamente ligado à violência e ao resultado que é o trauma, tem a necessidade da narrativa literária para contar ou refletir, lembrar ou esquecer, ou, até mesmo, gerar esperança de dias melhores ou de paz à memória. Quando se pensa em literatura enquanto

---

<sup>54</sup> Os romancistas de “La Violencia”, postos na “linha de fogo”, utilizaram o romance para denunciar as injustiças cometidas pelas forças paramilitares, *gamonales* ou, inclusive do próprio campesino. Eles pensavam que o romance era mais efetivo quanto mais sangue mostrava; a ideia era comover e chamar a ação para as injustiças cometidas.

<sup>55</sup> Um livro que transcende é aquele que pelo que diz obriga o leitor a recordar os fatos conexos em que este interviniu, a considerar as identificações e atitudes presentes ao momento de ler e a replantar as expectativas que o leitor obriga para seu futuro... o livro importante opera como um estímulo à vida afetiva de seu público e não somente como fonte de dados para ilustrá-lo.

formadora de identidades, o mais adequado é destacar a função social que apresenta, seja pelo simples ato de desabafo ou por poder registrar uma lembrança traumática que luta pelo e contra o esquecimento:

la literatura tiene su función social, de ahí que todo escrito cumpla con determinadas necesidades comunes a todos los pueblos: perpetuar la memoria, es decir, aniquilar el olvido; reconstruir la historia, o procurar que las heridas sanen; alimentar la vida, es decir generar una esperanza que vaya más allá del límite; (re)conocernos por medio de la palabra, o hacer que la voz se instaure en un nuevo orden y comience la reescritura de la humanidad; [...] la misión del escritor consiste en condensar el tiempo en la palabra para rehacer el futuro posible[...]<sup>56</sup> (PUENTES, 2010, p. 03).

Nas fronteiras da literatura e da história, têm-se escritores que tecem a narrativa com o fascínio da palavra misturado com a história das ações violentas que marcam o país. Segundo García (2005), há gerações inteiras que não conheceram um período de paz, e a violência é a fogueira com as chamas alternadas que mantem ativo o espírito de *la colombianidad*.

#### 2.4 As vozes literárias da Colômbia

Nas múltiplas produções literárias colombianas que representam episódios da realidade violenta do país ou que partem da trajetória histórica englobando âmbitos diferentes, desde a área das grandes cidades, à urbana, até à área rural, o povo e o campo, proporcionam ao leitor o confronto com diferentes sentimentos quanto ao problema da Colômbia, sem a necessidade de concretizar as situações narradas, que podem ou não ter feito parte da experiência cotidiana do literato. Torna-se relevante então, mencionar algumas obras que apresentam o tema da violência sem obedecer, no entanto, a uma ordem cronológica.

Da realidade mágica das palavras e à trágica da violência, *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, publicada na década de 1960, é a narrativa que predominou na grande mídia. Ela alcançou grande êxito de público e divulgou o país

---

<sup>56</sup> A literatura tem a sua função social, desse modo que toda escrita cumpra com as necessidades comuns de todos os povos: perpetuar a memória; é dizer, terminar com o esquecimento; reconstruir a história, ou procurar que as feridas curem; alimentar a vida, é dizer, gerar uma esperança que vá mais além do limite; (re)conhecermos por meio da palavra, ou fazer que a voz se instaure em uma nova ordem e comece a reescrita da humanidade; [...] a missão do escritor consiste em condensar o tempo na palavra para refazer o futuro possível [...].

e o escritor que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, em 1982. Emilio Cuervo Márquez é outro escritor que passou pela conturbada organização de classes no país em que o desenvolvimento de ideias era lapidado pela interferência da Igreja e pela imposição do poder econômico e linguístico. Esse processo, segundo Romero (1984), contribuiu para que os escritores colombianos ficassem fora do mercado exterior ou entrassem tardiamente, como, por exemplo, Cuervo Márquez, Marroquín, Rivas, Tejada, que eram acostumados a abordar a temática da violência enquanto testemunho do conflito.

Depreende-se das reflexões feitas, então, que a tendência em abordar a violência nas produções literárias da Colômbia não é uma consequência única do apelo mercadológico, mas uma característica cultural diretamente relacionada à necessidade de narrar o fato traumático do evento limite à representação que é a situação problema no país. Dessa forma, o reconhecimento dos escritores colombianos não está mais centrado somente em Gabriel Garcia Márquez, mas também em Fernando Vallejo, Evelio Rosero, Jorge Franco, Laura Restrepo, Héctor Abad Faciolince, entre outros.

Autor de importantes romances como *Cien años de soledad* (1967), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *Noticia de un secuestro* (1996), autobiografía *Vivir para contarla* (2002), Gabriel García Márquez é o propulsor do realismo mágico. Gabo, além de levar o nome da Colômbia para o exterior, era leitor de Camus e Kafka, que talvez sejam inspiração das características fugidias da realidade que aplicava em suas obras. Álvaro Mutis, na edição comemorativa da Real Academia Espanhola, descreve-o como portador de “una devoción sin límites por las letras, desorbitada, febril, insistente, insomne entrega a las secretas maravillas de la palabra escrita (solo don Quijote en su discurso sobre <<las armas y las letras>> había demostrado parecido fervor)”<sup>57</sup> (MUTIS, 2007, p. XIII). *El otoño del patriarca* (1977) é outra narrativa que apresenta a luta de poder das ideologias que predomina no país, assim como em *La hojarasca* (1955), que fornece uma coletânea de contos sobre a realidade rural colombiana. A reflexão sobre a violência ainda aparece em *Noticia de un secuestro* (1996), mistura de reportagem e ficção, ao atribuir enfoque à problemática e ao narcotráfico:

---

<sup>57</sup> Uma devoção sem limites pelas letras, desorbitada, febril, insistente, insone entrega às secretas maravilhas da palavra escrita (somente don Quixote no seu discurso sobre <<as armas e as letras>> havia demonstrado fervor parecido).



el autor reflexiona sobre la violencia en una democracia, comentarios que forman en su conjunto una teoría política. [...] dos puntos [...] “la estrategia seguida por el presidente César Gaviria de convertir la guerra por parte del estado en un proceso judicial, intentando crear una alternativa jurídica contra el terrorismo”, “una estrategia que no fuera de guerra ni de paz sino de justicia.” [...] esta estrategia consiste en reemplazar la violencia tal cual por la coerción justificada legalmente. [...] García Márquez evoca la situación de Medellín en esos años, “una ciudad martirizada por la violencia”. [...] el estado se ve, pues, amenazado tanto por el terrorismo de los narcotraficantes como por el de las guerrillas<sup>58</sup> (KOHUT, 1999, p. 219).

As narrativas são resultados de um exercício de interação de culturas e de diálogos com outros escritores, como os já mencionados, que refletem na produção de um autor que compreende e problematiza a realidade, além de informar, imaginar e provocar reações no leitor. Garcia Márquez solidarizou-se com a palavra literária.

Na mesma linha segue Evelio Rosero, autor de romances como *Mateo solo* (1984), *Juliana los mira* (1986), *El incendiado* (1988) – ganhador do II Prêmio Pedro Gómez Valderrama como a melhor novela colombiana publicada no quinquênio 1988-1992 – *Las muertes de fiestas* (2001), *Plutón* (2000), *Los almuerzos* (2001), entre outros. O escritor, em 2006, recebeu alguns prêmios, como o Prêmio Nacional de Literaturas – prêmios Tusquest – outorgado pelo Ministério de Cultura para a obra *Los ejércitos*, além do Independent Foreign Fiction Prize (2009) no Reino Unido e o prêmio ALOA Prize (2011) na Dinamarca. Segundo a análise de Báez (2015), esta é considerada, não somente pela quantidade de prêmios, mas pela qualidade estética, a melhor obra para relacionar a literatura e a violência enquanto tema, e não como um período histórico. O romance retoma as contradições próprias do *campesino* afetado pelo conflito através do olhar crítico do personagem central. A obra fornece o teor testemunhal, e não o testemunho enquanto um instrumento de denúncia do conflito armado:

en la construcción estética de esta interioridad se evidencia que la novela no está únicamente preocupada por hacer una denuncia o una descripción de los sucesos violentos con miras a una modificación de la situación real, o a un “análisis sociológico”. Todo lo contrario, estos

<sup>58</sup> O autor reflete sobre a violência em uma democracia, comentários que formam em seu conjunto uma teoria política. [...] dois pontos [...] “a estratégia seguida pelo Presidente César Gaviria de converter a guerra pela parte do Estado em um processo judicial, tentando criar uma alternativa jurídica contra o terrorismo”, “uma estratégia que não era de guerra nem de paz, mas de justiça” [...] Esta estratégia consiste em substituir a violência tal qual pela coerção justificada legalmente. [...] García Márquez chama a situação de Medellín nesses anos: “uma cidade martirizada pela violência”. [...] O Estado se vê, pois ameaçado tanto pelo terrorismo dos narcotraficantes quanto pelo das guerrilhas.

son personajes narradores que tienen sus propios problemas y un carácter muy bien construido desde su “interioridad”<sup>59</sup> (BÁEZ, 2015, p. 14).

Grandes produções literárias aparecem no contexto colombiano com enfoque para a qualidade estética. O jurado do prêmio Tusquets Editores de Novela, para ilustrar a situação, atribuiu a *Los ejércitos* certa elegância e maestria na abordagem de um assunto tão complexo quanto à arbitrariedade e à irracional violência em que vive o povo colombiano.

Outra escritora contemporânea que faz a relação literatura e violência é Laura Restrepo, que foi ganhadora do Alfaguara de literatura em 2004, com a obra *Delírio*. Segundo Morales (2007), com o reconhecimento do prêmio, ela se tornou uma das escritoras latino-americanas mais lidas na atualidade, e a sua obra está entre as mais vendidas no país:

uno de los textos más comprometidos con la elaboración del dolor producido por las múltiples formas de violencia que toman lugar el país.[...] Una escritura que prefigura y delinea la necesidad enfermiza de un contar que se desnuda y que se queja en relación con la realidad colombiana.[...] Un ejercicio juicioso de reparación del dolor social y personal en cuanto que del delirio pasamos a entender que la novela misma es un acto de recomposición de la vida<sup>60</sup> (MORALES, 2007, p. 326).

A violência civil também é temática recorrente nas publicações de Manuel Mejía Vallejo, que produziu obras como *La tierra éramos nosotros* (1945), *El día señalado* (1964) – contemplada na Espanha com o Prêmio Nadal –, *Años de indulgencia* (1989) com o Prêmio *Rómulo Gallego* e entre outras. A relevância do escritor pode estar centrada na história *El día señalado* porque, anteriormente à narrativa, o tom de testemunho era o mais utilizado para se referir ao conflito e, em especial, à violência. Entretanto, Vallejo apresenta uma literatura da violência voltada à luta do poder político e econômico e ao embate das guerrilhas, sem focar no caráter de denúncia

<sup>59</sup> Na interioridade desta construção estética se evidencia que o romance não está unicamente preocupado por fazer uma denúncia ou uma descrição dos acontecimentos violentos a uma modificação da situação real, ou a uma “análise sociológica”. De forma oposta, estas são personagens narradoras que têm seus próprios problemas e um caráter bem construído desde a sua interioridade.

<sup>60</sup> Um dos textos mais comprometidos com a elaboração da dor produzidos pelas múltiplas formas de violência que se apropriam do país. [...] Uma escrita que prefigura e delinea a necessidade adoecida do contar que se desnuda e se queixa em relação à realidade colombiana. [...] Uma prática de julgamento da reparação da dor social e pessoal enquanto que do delírio passamos a entender que o mesmo romance é um ato de recomposição da vida.

do testemunho subalterno. No entanto, ele recebeu uma menção do Prêmio Casa das Américas, que tem suas raízes na literatura de *Testimonio*, por *Las muertes ajenas*. Vallejo deixa um importante legado à estética colombiana, tanto na temática urbana quanto no romance que tem a violência como pano de fundo.

A violência, focalizada principalmente na delinquência, no narcotráfico e no *sicarismo*, é tema recorrente em Jorge Franco, como é possível perceber em *Rosario Tijeras*, por exemplo: “como a Rosario le pegaron un tiro a quemarropa mientras le daban un beso, confundió el dolor del amor con el de la muerte. Pero salió de dudas cuando despego los labios y vio la pistola”<sup>61</sup> (FRANCO, 1999, p. 05). A obra alavancou a carreira de Jorge Franco. O colunista Sérgio Rodrigues, na edição de 30 de março de 2007, da *Revista Veja*, apresenta uma votação solicitada pela *Revista Semanas*, para escolher os cem maiores romances da língua espanhola dos últimos 25 anos, em que a obra do escritor é mencionada. Franco é colecionador de prêmios e inspirador de produções artísticas audiovisuais, como o caso da narrativa *Rosario Tijeras*, que resultou tanto em produção televisiva quanto cinematográfica. Dentre as produções também têm *Maldito amor* (1996), *Mala noche* (1997), *Paraíso Travel* (2002), *Melodrama* (2006), *Santa Suerte* (2010), *Don quijote de la Mancha en Medellín* (2012), *El mundo de afuera* (2014).

Fernando Vallejo, em 1994, publica *La virgen de los sicários*, tida como fundamental na linha das origens do narcotráfico e da violência na literatura, também conhecida como *novela sicaresca*. Na mesma proximidade estética, aparecem *Cartas cruzadas* (1995), de Darío Jaramillo Agudelo, *Sangre ajena* (2000), de Arturo Aluape, e outros escritores que abordam a violência, a lembrança de um tempo passado e o sentimento presente de ser colombiano.

Willian Ospina também tem destaque nas últimas gerações, enfocando as diferenças ideológicas e o sonho de mundo moderno. Das produções, a obra *El país de la canela* (2002) recebeu o Prêmio *Rómulo Gallegos*, em 2009, mas, em 1992, anteriormente já havia conquistado o reconhecimento com o Prêmio Nacional de Poesia do Instituto Colombiano de Cultura.

A maioria dos escritores mencionados têm suas narrativas reconhecidas pela qualidade literária que são mais relevantes do que o apelo mercadológico pautado no tema. Eles retomam as sequelas da violência subjetivamente e vão compartilhando

---

<sup>61</sup> Como levou um tiro à queima-roupa ao mesmo tempo em que recebia um beijo, Rosario confundiu a dor do amor com a da morte. Mas tirou a dúvida quando afastou os lábios e viu a pistola.

experiências que, segundo Morales (2007), são a expressão do problema narrado em diferentes lugares para dar conta do sentimento colombiano. É a complexa relação do entrecruzamento da literatura e de dados históricos que representam um país.

Os vínculos estabelecidos entre realidade histórica e ficção levam os leitores a uma produção literária que relaciona os embates políticos e ideológicos com a narrativa do trauma que pode estar contribuindo a uma identidade nacional integrada por um jogo entre memória e história, realidade e ficção, subjetividade e testemunho, criando uma ação necessária para o enfrentamento do trauma vivenciado em um país em que a violência ainda está condicionada à existência.

A relação entre narrador literário, autor, personagem e leitor remete à situação do país, dialogando com as consequências dessa situação. É sob essa perspectiva que Héctor Abad Faciolince escreve muitas de suas obras. Filho de pai médico com tendência a poeta, Faciolince tentou estudar medicina, filosofia e jornalismo, mas somente conclui o curso de Línguas e Literatura. Ele é tradutor, colunista, editor, escritor premiado e, como costuma enfatizar, cidadão colombiano.

Das obras que abordam a violência, pode-se relacionar *Malos pensamientos* (1991), o livro de contos curtos, em que apresenta dramas envolvendo as situações de rotina da violência do país. A cidade de Medellín é escolhida como palco do panorama violento e trágico pelos quais os personagens são submetidos, sem escolha de classe social, idade ou sexo. A obra é uma crítica aos interesses econômicos e políticos da classe média alta no país.

Outra publicação que vale mencionar é *Fragmentos de amor furtivo* (1998), o autor atribui ênfase ao cenário violento, hostil e perigoso de Medellín, representando a dificuldade de o sujeito compreender o sentido do mundo exterior, tendo que se refugiar no mundo interior, no mundo dos sonhos, da consciência individual para não vivenciar o problema social e desumano. O exílio, as ameaças de morte, a política e o espírito crítico são eixos propulsores da narrativa:

la novela se relaciona con el fruto de la historia particular de América Latina, la problemática de un individuo a la vez premoderno, moderno y posmoderno. [...] Abad Faciolince es un novelista demasiado lúcido y conocedor de su oficio: si bien asume con frecuencia cierto desencanto más o menos risueño o escéptico, sabe que la novela tiene por vocación, desde el principio de la modernidad y hasta hoy, plantearse, de manera crítica, los problemas actuales - en cada momento histórico - del hombre en su mundo y no se deja seducir por

el canto de sirena “new age” plantando problemáticasseudocultas y falsamente exóticas<sup>62</sup> (POULIQUEN, 2011, p. 38).

Enquanto a barbárie toma conta da Colômbia, as personagens se fecham em casa contando histórias para sobreviver. É uma narrativa erótica relacionada com o caos da violência extrema e o poder de sedução da palavra. Já em *Basura* (2000), a relação palavra, escritor e leitor, violência e literatura voltam a se entrecruzar. A narrativa é referente a um escritor em ruínas em que o vizinho encontra pedaços de papel com os trechos de suas histórias jogados no lixo, virando o leitor que comete violações e excessos. Apresenta-se o conflito entre escrita e leitura. A obra resultou a Faciolince o *I Premio de America de Narrativa Innovadora*, na Espanha, pois o escritor revoluciona o modo de escrever um romance chamando a atenção para a perda da ilusão literária e, principalmente, para a tentativa de compreensão, junto à descrença do homem e da sua atual condição na sociedade, levando o ser humano, metaforizado pelo escritor que joga ao lixo a construção de uma história literária, ao marasmo e até mesmo à sensação de vazio e/ou de morte, representada pela perda da fé e do encanto literário.

*Tratado de culinária para mujeres tristes* (1997) é uma narrativa carregada de crítica social, tratando da sobrevivência feminina em meio à barbárie que busca aconchego na imaginação. Faciolince também escreveu *Angosta* (2004), que foi premiada na China como a melhor novela estrangeira do ano, e *El amanecer de un marido* (2008), relatando os problemas da convivência, o cansaço e o tédio, bem como outras publicações que fornecem uma crítica à problemática situação social da Colômbia.

Com a obra *El olvido que seremos* (2006), Héctor Abad Faciolince retoma as lembranças do pai assassinado por um estado opressor. O escritor apresenta o testemunho de uma perda anunciada nas primeiras páginas. Em um país marcado pelo narcotráfico, pela guerrilha e pela luta ideológica e política, em uma disputa de ideias, a violência é o meio para garantir determinados interesses em que só o mais

---

<sup>62</sup> O romance se relaciona com o fruto da história particular da América Latina, a problemática de um indivíduo por vezes pré-moderno, moderno y pós-moderno. [...] Abad Faciolince é um romancista completamente lúcido e conhecedor do seu trabalho: embora muitas vezes apresente um certo desencanto, mais ou menos, alegre ou cético, sabe que o romance tem por vocação, desde o começo da modernidade e até hoje, considerar de maneira crítica os problemas atuais – em cada momento histórico – do homem em seu mundo e não se deixa seduzir pelo canto da sereia “nova era” plantando problemáticas “seudocultas” e falsamente exóticas.

forte sobrevive, e é com esse pano de fundo que o escritor constrói a autobiografia ao mesmo instante que declara: “es una historia real, pero tiene tantas simetrías que parece inventada. Si no fuera, podría ser una fábula. Aun siendo verdad, también es una fábula”<sup>63</sup> (FACIOLINCE, 2009, p. 13). O título da obra foi motivado por um pedaço de papel encontrado no bolso do pai no dia em que foi assassinado. O autor menciona que o poema é de Borges. Então, em 2010, publica *Traiciones de la memoria*, com objetivo de questionar a autoria do poema relacionado com as falhas da sua memória e, mais uma vez, com os problemas sociais do seu país. Talvez o sentimento do escritor colombiano afetado diretamente pelo problema possa ser resumido a esta frase: “entendí que la única venganza, el único recuerdo, y también la única posibilidad de olvido y de perdón, consistía en contar lo que pasó”<sup>64</sup>. (FACIOLINCE, 2006, p. 225). O autor, enquanto vítima da violência, não nega a sua *colombianidad*. Ele a conta. Mas o que importa, de fato, não é o que conta, mas a maneira como o faz, tema desta dissertação que aprofundaremos em um capítulo posterior.

---

<sup>63</sup> É uma história real, mas tem tantas simetrias que parece inventada. Se não fosse inventada, poderia ser uma fábula. Ainda sendo verdade, também é uma fábula.

<sup>64</sup> Entendi que a única vingança, a única recordação, e também a única possibilidade de esquecer e de perdoar, consistia em contar o que aconteceu.

### 3 A NARRATIVA DO TRAUMA

#### 3.1 Da literatura de testemunho à de teor testemunhal

Pelo que se apresentou até o momento, é possível dizer que há, no contexto hispano-americano, uma tendência inegável em abordar a violência em obras literárias. Os acontecimentos que marcam a história, como as guerrilhas armadas e as ditaduras militares, por exemplo, encontraram na literatura uma aliada na crítica à repressão em que a textualização literária do evento atua também como o testemunho do conflito, assim como o registro histórico. Sabe-se que não é tarefa fácil imaginar, registrar ou dar conta do dano ocasionado pelo horror que atingiu a vítima tanto no nível individual quanto no cultural. Ao ler algumas produções que emergem do problema, é possível se aproximar do sentimento que é transportado à narrativa, porque há no contexto a elaboração de obras que se voltam à capacidade do escritor de observar e contar o real, o que, quase sempre, permite uma abordagem enquanto reflexão do relato, da relação do presente sobre o passado, dos interesses envolvidos e, até mesmo, da legitimidade emocional reportada à escrita. O autor, ao partir do testemunho, representaria a realidade do fato narrado, que é tomado, ainda, como referência à História. Por outro lado, tem-se a aporia básica do quão real é a narrativa de um evento em que a possibilidade de compreensão e os interesses envolvidos são questionados. Assim, a ideia torna relevante pensar a trajetória da literatura de testemunho desde o seu período conturbado de identificação às características do século XIX, para, então, poder verificar qual é a urdidura essencial do processo inicial dessa escrita:

o momento histórico, no entanto, imprimiu seu peso na escolha dos conceitos de testemunho/*testimonio*: a “virada particularista” que se deu então paralelamente ao esfacelamento do bloco comunista significou mais um golpe nas agonizantes “grandes narrativas” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 30-31).

O fato é que a noção de literatura envolvendo o relato de um acontecimento histórico despontou, em 1969, em Cuba. No governo de Fidel Castro, foi criado o Prêmio Casa das Américas e a categoria *testimonio*<sup>65</sup> para valorizar e incentivar as

---

<sup>65</sup> Vai-se fazer uso da expressão *testimonio* no decorrer da pesquisa para manter a relação histórica com o contexto hispano-americano da necessidade dessa narrativa, para passar ao teor testemunhal dos textos envolvendo o conflito.

novas narrativas. Seria, então, na perspectiva de Penna (2003), o nascimento da forma literária autoconsciente, permeada pela Revolução Cubana, com o objetivo de proporcionar voz a quem, por muito tempo, estava esquecido pelas camadas dominantes em um processo motivado por interesses externos. Cumpre observar que, das principais características dessa estética, está a forte intenção do autor em despertar uma consciência revolucionária e o envolvimento político de esquerda:

la corriente central de la narrativa testimonial brota normalmente de la experiencia directa. Se trata de descripciones hechas por testigos oculares de acontecimientos en los que toman parte personas realmente existentes y/o de reportajes hechos por individuos que representan a grupos sociales involucrados en una situación histórica particularmente significativa. El estilo tiende a ser realista y hay un intento de revelar aspectos escondidos de la realidad y de concienciar al lector. La esperanza subyacente es que tales narrativas otorguen una forma de poder al testigo o a la víctima y que ayuden a cambiar la situación que critican. Por lo tanto, el testimonio constituye un género grato a la izquierda, especialmente porque el testigo tiende a pertenecer a los sectores desheredados u oprimidos de la sociedad<sup>66</sup> (SHAW, 2005, p. 254).

É importante enfatizar que o momento histórico e o incentivo do Prêmio atribuíam ao governo cubano o poder de intervenção na produção cultural que envolve as obras literárias e os casos de violência (MARCO, 2004). Resta saber, então, que a literatura *testimonio* “[...] recibió el apoyo del gobierno (cubano), que reconoció su contribución a la tarea de crear en el pueblo una conciencia revolucionaria. La iniciativa de Casa de las Américas [...] consagró el género”<sup>67</sup> (SHAW, 2005, p. 254). Em suma, tem-se assim, o sentido e o objetivo primeiro do testemunho na literatura:

a entrada de um modelo latino-americano de *política identitária*<sup>68</sup>, que propõe uma forma de expressão intimamente ligada aos movimentos sociais, e marca a irrupção (midiática, comercial, política, acadêmica) de sujeitos de enunciação tradicionalmente silenciados e subjugados,

---

<sup>66</sup> A corrente central da narrativa testemunhal normalmente nasce da experiência direta. Trata-se de descrições feitas por testemunhos oculares de acontecimentos em que são escolhidas pessoas realmente existentes e/ou reportagens feitas por indivíduos que representam a grupos sociais envolvidos em uma situação histórica particularmente significativa. O estilo tende a ser realista e existe uma tentativa de revelar aspectos escondidos da realidade e de conscientizar o leitor. A esperança subjacente é que tais narrativas outorguem uma forma de poder ao testemunho ou à vítima e que ajudem a mudar a situação que criticam. Assim, o testemunho constitui um gênero grato à esquerda, especialmente porque o testemunho tende a pertencer aos setores gratos deserdados ou oprimidos da sociedade.

<sup>67</sup> Recebeu o apoio do governo (cubano), que reconheceu a sua contribuição à tarefa de criar no povo uma consciência revolucionária. A iniciativa de Casa das Américas [...] consagrou o gênero.

<sup>68</sup> Grifo do autor.



diretamente ligados aos grupos que representam” (PENNA, 2003, p. 300-301).

Na sequência, aparece a escolha do sujeito que representa um determinado grupo social e é capaz de contar uma história que envolve a vivência em uma situação extrema de violência. Não surpreende que não era, primeiramente, a testemunha que escrevia o relato, mas um intelectual que selecionava a história e transcrevia-a. Assim, por meados de 1960, a escolha do indivíduo partia dos interesses políticos que tinham como objetivo a denúncia de fatos ainda encobertos por um sistema dominante. A vítima escolhida para contar a experiência de violência geralmente não tinha acesso à cultura letrada e quem a textualizava era um transcritor que

necessitava apresentar a supressão do eu, do ego do escritor ou do sociólogo [...]. Despojar-se de sua individualidade, sim, mas para assumir a do seu informante, a de sua coletividade, que este representa. [...] O autor no romance-testemunha deve dizer junto com seu protagonista: eu sou a época (BARNET, apud PENNA, 2003, p. 307).

Esse responsável pela transcrição do testemunho deveria se “apagar para uma ‘despersonalização’ quase que absoluta, só subsistindo de forma residual – como veículo para o sujeito testemunhal” (PENNA, 2003, p. 307). É interessante pensar na capacidade desse transcritor de conseguir se despojar de sua personalidade, selecionar e obliterar as nuances do testemunho para elaborar a narrativa que representa um conturbado contexto histórico sem transparecer os seus interesses.

A ideia de buscar uma testemunha nas comunidades atingidas pela guerrilha é parte de um jogo político. Tanto que o camponês com a imagem que é gerada na narrativa representa, normalmente, um estereótipo de selvagem que passa a ser reconhecido depois como o revolucionário. Ou seja, esse símbolo que é atingido pelo problema substituiu a concepção de “nobre selvagem”, isto é, o camponês oprimido e subalterno tido como sobrevivente dos conflitos, pelo “nobre revolucionário” (SANTÍ, apud PENNA, 2003). No primeiro momento da chamada literatura ou romance *testimonio*, a intenção era contar a história do sujeito, do nobre selvagem ou do nobre camponês, que lutou para sobreviver e sofreu com a violência do país. Mas, como o escolhido é parte essencial da comunidade em que atua, ele acaba exercendo uma influência sobre os demais. Para Bartra (1998), ele é portador de uma forte carga simbólica e possui o desprezo por qualquer preocupação que não seja a coletiva, fato

que possibilita, segundo Penna (2003), explorar a questão do engajamento solidário com esse “outro”, que é pensado como representante do subalterno, descrevendo o *testimonio* como *contra-discurso*<sup>69</sup>. Com isso não se ignora o desejo subentendido no testemunho, tido, muitas vezes, como antiestético por ter o vínculo com o interesse político. Em outras palavras, houve uma inversão de sentidos, por a categoria estar construindo seu pressuposto a partir de uma ideologia partidária:

seu objeto está na justa medida de um programa político preestabelecido. [...] O *Testimonio*<sup>70</sup> vem a ser retratado como ferramenta discursiva projetada em última análise para facilitar o desmantelamento pós-colonial da dominação metropolitana, capitalista (Willians, G.). [...] Convém apenas sublinhar na crítica o (des)interesse de um prazer subjetivo, que se quer, no entanto, essencialmente político (não-subjetivo e antiestético), e nada prazeroso (PENNA, 2003, p.303-304).

Assim, a lógica da escolha da testemunha – o outro com que me identifico, é essencial para compreender a primeira etapa da categoria *testimonio*. A noção do Outro, do selvagem e/ou do camponês, é portadora de intensas raízes populares, que antes de ser descoberto precisou ser inventado e apresentado nessa visão misturada com a cultura da sobrevivência:

a importância do testemunho na América Latina espanhola está ligada à possibilidade de dar expressão a culturas com uma inserção precária no universo escrito e uma existência quase que exclusivamente oral. Como a distribuição entre escrita e oralidade repete uma segmentarização social em grande escala – consequência de um processo de aculturação e modernização que transcreve o legado colonial, perpetuando a exclusão e a marginalização das culturas que não passam pelo processo de “letramento” ou da escrita –, o testemunho latino-americano acaba possibilitando a expressão de culturas e subjetividades emergentes (PENNA, 2003, p. 305).

Em todo caso, a obra que marca o início da categoria, segundo Shaw (2005), é a narrativa em primeira pessoa de um escravo fugitivo da Revolução Cubana, *Biografía de un cimarrón*, publicada por Miguel Barnet, em 1966: “este constitui o modelo para o chamado ‘romance-testemunho’, conforme designação conferida por Barnet posteriormente, e que se coloca numa zona ambígua entre o documentalismo etnográfico e a ficção” (PENNA, 2003, p. 306). Dentre as características iniciais, pode-

---

<sup>69</sup> Grifo do autor.

<sup>70</sup> Grifo do autor.

se destacar tanto o narrador em primeira pessoa quanto uma inclinação à narrativa autobiográfica e documental. Além do que

las obras testimoniales afirman, no exploran; resultan a menudo melodramáticas a causa de su intento de suscitar reacciones emocionales y de enfatizar la existencia de valores morales. [...] Sus funciones incluyen las de reforzar la voluntad de resistir la opresión, formular acusaciones contra la violencia y la explotación institucionalizadas, describir ejemplos específicos de las mismas y concienciar a los diferentes<sup>71</sup> (SHAW, 2005, p. 254-253).

A teoria testemunhal, enquanto produção literária e com seus devidos interesses foi se multiplicando no contexto hispano-americano nas últimas décadas. Todavia, mostrar ao mundo um sujeito que recebe o castigo físico e a tortura moral para sobreviver entre as instâncias dominantes, tanto de direita quanto de esquerda, gerou na literatura de *testimonio*, por meados de 1980, alguns romances que não estavam mais tão centrados no relato dos iletrados, mas em elaborar obras também com narrativas em terceira pessoa que partiam da experiência direta e de comprovação de documentos históricos. Logo, as produções apresentam o narrador tanto em primeira quanto em terceira pessoa, assim como

el objeto de la narrativa testimonial es quitarle al hecho histórico la máscara con que ha sido cubierto por la visión prejuiciada y clasista... tiene una sagrada misión y es la revelar la otra cara de la medalla... descubrir lo intrínseco del fenómeno, sus verdaderas causas y sus verdaderos efectos<sup>72</sup> (BARNET, citado por SHAW, 2005, p. 256).

Essa percepção de escrita, no entanto, não apresenta a ambiguidade, ou a ironia ou o humor significativos à alta literatura. A obra que marca o período é o testemunho de Rigoberta Menchú, editado por Elizabeth Burgos-Debray, em 1983, sob o nome *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (SHAW, 2005). O livro é uma resposta militar à guerrilha indígena que envolveu a Guatemala por meados de 1978 na narrativa de Menchú: “o que importa é a verdade do sujeito

<sup>71</sup> As obras testemunhais afirmam, não exploram; às vezes são um pouco melodramáticas por causa da sua tentativa de provar reações emocionais e de enfatizar a existência dos valores morais. [...] Suas funções incluem as de reforçar a vontade de resistir à opressão, formular acusações contra a violência e a exploração institucionalizada, descrever exemplos específicos das mesmas e sensibilizar os diferentes.

<sup>72</sup> O objeto da narrativa testemunhal é arrancar do acontecimento histórico a máscara com que foi coberta pela visão preconceituosa e classista... tem uma missão sagrada e é revelar a outra face da moeda... descobrir o intrínseco do fenômeno, suas verdadeiras causas e seus verdadeiros efeitos.

testemunhal compreendido como sujeito coletivo [...], sujeito que se escreve, autodefine e autoproblematiza em seus próprios termos [...] um sujeito em suma em controle de seu próprio discurso” (PENNA, 2003, p.308-309). Por outro lado, vale lembrar que a teoria do testemunho/*testimonio* localiza-se no âmago dessa ascensão do particular em detrimento do momento universal: “a narrativa testemunhal é marcada por um *gap*<sup>73</sup> entre evento e discurso” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 31). Consideram-se, assim, os questionamentos quanto ao real que é propagado com as edições dessas obras. Os textos, mesmo estando reservados a um significado específico, que é despertar a consciência revolucionária ou/e atribuir voz aos setores oprimidos, não obtiveram o resultado esperado, porque a realidade de violência não sofreu alterações positivas com as publicações nas décadas de 1960 a 1980. Em outras palavras, o intuito de transformar a situação em que o sujeito testemunha estava inserido não teve êxito. Assim, o interesse político na literatura não foi visto com boas perspectivas:

o que está em jogo neste debate é uma crítica da função representativa na literatura, levada a cabo tradicionalmente pelo intelectual concebido como porta-voz do povo, e a estruturação de um *novo conceito de representação*, ligado ao estabelecimento de identidades políticas. [...] Assim, a postulação da radicalidade do testemunho partirá sempre de uma crítica do sistema intelectual latino-americano como instituição de subjetivação do *subalterno* [...], a literatura latino-americana como um todo e a exclusividade da representação político-literária da nação, que se constitui ao *constituir* o sujeito subalterno (ao subjetivá-lo), posicionando-se como seu representante (PENNA, 2003, p. 313).

Quem, ainda hoje, representa a violência nas páginas literárias não mais a produz como na década de 1960 e 1980. Todavia tem-se ainda uma prática literária que está relacionada ao passado de violência e ao teor político por proporcionar voz a identidades e sujeitos diferentes, em que a literatura de *testimonio*, apesar de muitas divergências em suas definições, chama a atenção para a política de solidariedade com interesse em

escolher e privilegiar seus modelos identitários e expô-los como exemplos. [...] A relação de representatividade entre aquele que presta o testemunho e a comunidade que representa, longe de ser respeitosa, camufla escolhas e privilegia certas vidas sobre outras,

---

<sup>73</sup> Grifo do autor. A expressão pode ser compreendida como lacuna.

propondo-as como exemplo. [...] O testemunho [...] não deixa de produzir seus próprios modelos e ideais do ego e de configurar sua própria visão de uma comunidade a ser construída pelo testemunho e imitada pela comunidade de leitores (PENNA, 2003, p. 321 – 322).

Então, no século XX, as obras que emergem já não são mais consideradas pertencentes à categoria *testimonio*, mas portadoras de um teor testemunhal, segundo Seligmann-Silva (2003), que a apresenta como integrante da memória e da história por fornecer às narrativas da escrita de um passado explorado pelas nuances das lembranças e da palavra literária, sendo o principal agente o sujeito que passa por uma situação extrema de violência, seja direta ou indiretamente, e sente a necessidade de contar a história. Assim, o recurso literário atribuí à narrativa a plenitude e a capacidade linguística de representar uma situação social que é compartilhada subjetivamente por muitos indivíduos que se solidarizam com a literatura, mesmo sendo essa postura testemunhal, como sugere Molloy (2003), a que por muito tempo caracterizou os textos hispano-americanos.

O cunho político ainda pode ser percebido, por exemplo, no envolvimento de países como os Estados Unidos, que está vinculando as obras do contexto hispano-americano a organizações e Prêmios relacionados à Fundação Nobel da Paz, como o atribuído a Rigoberta Menchú, em 1992. Tais iniciativas estão inscritas “em um movimento de solidariedade internacional de denúncia dos abusos do governo guatemalteco e ao apoio dos EUA à contrainsurgência militar” (PENNA, 2003, p. 300). Assim, as obras produzidas despertaram o olhar de fora, o que contribuiu para a publicação de novas narrativas, como também o exercício dos direitos humanos e os movimentos de solidariedade envolvendo as barbáries de guerrilhas e de ditaduras que estão representadas nessas histórias (BEVERLY, apud PENNA, 2003). Agora, o sujeito, enquanto testemunha de violência e portador de um trauma, é quem ganha espaço na literatura, e é esse enfoque que fornece o teor testemunhal da obra, e não mais as características da categoria *testimonio* do período anterior: a convergência das relações entre política e literatura.

Na reflexão do *testimonio*, tal como vem sendo elaborado, não se pode deixar de abranger a relação pós-Shoah<sup>74</sup>, porque, mesmo a primeira tendo partido de um objetivo inicial diferente, que é a politização da literatura, enquanto que a outra vem

---

<sup>74</sup> Catástrofe, em hebraico, termo que será utilizado por não ter as conotações sacrificiais incluídas em Holocausto. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.50).

da tentativa de lidar com o passado dos genocídios, ambas se entrecruzam na necessidade de narrar que enfrenta o sujeito que passou por um contexto de violência em que foi submetido o seu país. Pode-se dizer que as semelhanças da literatura de testemunho/*testimonio* e as modalidades literárias do testemunho da Shoah voltam-se para a narrativa de teor testemunhal. Essa noção permite pensar além do momento histórico, o modo como o sujeito se coloca diante da memória do trauma e viabiliza a história, representando o seu real do evento.

No paradigma criado pela relação literatura, violência e trauma é interessante mencionar brevemente o testemunho da Shoah, que tem como maior expoente o Primo Levi, vítima do campo de concentração nazista, e o foco na necessidade de contar o que passou nos campos de batalha. Para Levi “os testemunhos são feitos por uma espécie de obrigação moral para com os emudecidos ou então para nos livrarmos de sua memória” (SELIGMANN-SILVA, 2003). Inicialmente, a diferença dessa à produzida no contexto hispano-americano estava na dificuldade de narrar o trauma. Entretanto, não se trata de pensar em um gênero da denominação em questão, mas em uma face da estética em que é importante tanto olhar ao “teor testemunhal” que tem polarizado as críticas quanto o real traumático e suas possibilidades de representações que envolvem as fronteiras entre literário, fictício e descritivo (SELIGMANN-SILVA, 2008). Ou seja, a ponte que permite o entrecruzamento dos testemunhos da Shoah e do contexto hispano-americano é a *mimese* da narrativa de um acontecimento traumático, de razões políticas, históricas e sociais e a relação da violência e literatura para a representação do trauma.

### **3.2 O testemunho e a memória do trauma**

Nos estudos comparativos entre o teor testemunhal de períodos diferentes da literatura é interessante levantar algumas reflexões sobre o testemunho, como as dificuldades e a necessidade da narrativa e o real que é apresentado, porque as histórias emergem de um tempo de ausência, silêncio, dor e luto, que são misturados com os sentimentos na reflexão sobre o passado. Nessa operação de dar sentido ao fato, tendo vivenciado diretamente ou sendo atingido pela perda repentina de um ente próximo, tem-se primeiro a busca pelo reconhecimento de uma ausência, que é o sintoma das manifestações do trauma. Ou seja, estão relacionadas a “la inquietud por algo que empuja a trabajar interpretativamente para encontrarle el sentido y las

palabras que lo expresen. En la situación extrema de ruptura y confusión, no se encuentran las palabras para expresar y representar lo sucedido”<sup>75</sup> (JELIN, 2012, p. 68). É uma busca nas lembranças por imagens que possam compreender o que aconteceu no passado. Daí ser essencial estudar os mecanismos do discurso da memória dos conflitos partindo de um diálogo com a psicanálise, já que não se pode esquecer que é o contexto histórico de violência que contribuiu para que muitos críticos revissem o conceito envolvendo a ficção literária e o real.

No fundo, é provável que cada uma das narrativas de teor testemunhal apresente um testemunho relacionado ao evento traumático. No entanto, é relevante lançar alguns questionamentos envolvendo, primeiramente, o sujeito testemunha, para depois verificar o que está sendo dito por ele. Pensar em quem relata a história no contexto das guerrilhas, para Seligmann-Silva (2003), é lembrar a figura do *mártir* que se destaca como uma pessoa que sofreu algum tipo de ofensa que pode significar a morte. Salienta o autor que, em grego, a palavra indica alguém que passou por uma provação:

entre os gregos, de fato, o uso de mártir conota sofrimento ou sacrifício [...]. Ao passar ao latim, e sobretudo com o advento da Era Cristã, mártir adquire o significado hoje vigente daquele que dá testemunho de sua fé e sofre ou morre por isso (ACHUGAR, apud PENNA, 2003, p. 321).

O resgate da tradição narrativa após os eventos limites à representação na memória gera a ambiguidade no sentido do testemunho. Quem o faz, narra o quê? Para quê? É uma necessidade ou é uma lacuna que busca a narrativa? Toma-se como noção primeira a visão de Appelfeld, em que o sobrevivente,

ao contar e revelar, está ao mesmo tempo escondendo. [...] Essa escrita deve ser lida com precaução, de modo que se veja não apenas o que aí se encontra, mas também, e essencialmente, o que está faltando. O testemunho do sobrevivente é, antes de mais nada, a busca de um alívio; e como ocorre com qualquer carga, aquele que a porta quer se livrar dela o quanto antes (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 20).

---

<sup>75</sup> A inquietação por algo que impulsiona a trabalhar interpretativamente para encontrar o sentido e as palavras que o expressem. Na situação extrema de ruptura e confissão, não se encontram as palavras para expressar e representar o acontecido.

Deve-se, contudo, recordar que o testemunho parte de uma perda e que carrega uma face violenta, e é esse o fato que questiona o quê é testemunhado e o que está vinculado, na grande maioria das vezes, com as neuroses traumáticas. Propõe-se, então, a noção de Jelin (2012), para quem o que importa, nesse caso, é ter ou não ter as palavras para expressar o que aconteceu e conseguir elaborar a experiência e a subjetividade a partir desses eventos que podem chocar. Dentre as características do trauma, está a agressão do choque que cria um espaço vazio – oco –, na capacidade que o sujeito tem de falar ou de contar, provocando um buraco na habilidade psíquica de representação. Por fim, as palavras e as lembranças faltam. Têm-se, então, as marcas da dor, o silêncio e as patologias. O trauma altera a memória, que dificulta ou impede a vítima, em até certo ponto, de se recuperar, transmitir ou falar sobre o acontecido.

Uma das opções é buscar auxílio na psicanálise para levantar algumas reflexões sobre o problema, pois os períodos de guerra, ditaduras, guerrilhas, deram origem a um grande número de doenças desse tipo (FREUD, 1998). No fundo, a literatura abraçou o testemunho, revelando elementos constituintes do presente catastrófico ocasionados em um passado que não passa e que carrega, ao mesmo tempo, a tentativa de traçar os limites do que é possível contar, já que o “autor que narra os seus descaminhos o faz para mostrar em que medida seu percurso é não só labiríntico, mas propriamente circular” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 20). É uma dificuldade estritamente relacionada à neurose traumática:

o quadro sintomático apresentado pela neurose traumática aproxima-se da histeria pela abundância de seus sintomas motores semelhantes; em geral, contudo, ultrapassa-o em seus sintomas fortemente acentuados de indisposição subjetiva (no que se assemelha à hipocondria ou à melancolia), bem como nas provas que fornece de debilitamento e de perturbação muito mais abrangentes e gerais das capacidades mentais. [...] Os sintomas às vezes aparecem sem a intervenção de qualquer grande força mecânica. [...] “Susto”, “medo”, e “angústia” são palavras impropriamente empregadas como expressões sinônimas; são, de fato, capazes de uma distinção clara em sua relação com o perigo. A “angústia” descreve um estado particular de esperar o perigo ou preparar-se para ele, ainda que possa ser desconhecido. O “medo” exige um objeto definido de que se tenha temor. “Susto”, contudo, é o nome que damos ao estado em que alguém fica, quando entrou em perigo sem estar preparado para ele, dando-se ênfase ao fator da surpresa (FREUD, 1998, p. 16).



A reação para tais sentimentos pode estar relacionada com o despertar da narrativa de teor testemunhal, em que o foco deixou de estar centrado na politização da arte literária, para retomar as relações existentes entre a violência e o trauma, realidade e ficção de um evento limite à representação e nos sintomas gerados por este. É uma neurose que influencia a literatura e que começa a ser trabalhada já no momento inicial do choque que gera o susto, causado pela falta de qualquer preparação à angústia. Ou seja, dessa aliança estabelecida entre o susto, o medo e a angústia da perda é que se tem a influência direta na neurose traumática do sujeito testemunha:

descrevemos como “traumáticas” quaisquer excitações provindas de fora que sejam suficientemente poderosas para atravessar o escudo protetor. Parece-me que o conceito de trauma implica necessariamente uma conexão desse tipo com uma ruptura numa barreira sob outros aspectos eficaz contra os estímulos. Um acontecimento como um trauma externo está destinado a provocar um distúrbio em grande escala no funcionamento da energia do organismo e a colocar em movimento todas as medidas defensivas possíveis. Ao mesmo tempo, o princípio do prazer é momentaneamente posto fora de ação. Não há mais possibilidade de impedir que o aparelho mental seja inundado com grandes quantidades de estímulos; em vez disso, outro problema surge, o problema de dominar as quantidades de estímulos que irromperam, e de vinculá-las no sentido psíquico, a fim de que delas se possa então desvencilhar (FREUD, 1998, p.37-38).

Na psicanálise, Freud argumenta que a tensão gerada pelo evento coloca as lembranças em movimento, trazendo a influência do presente sobre o passado, como algo que, mesmo o envolvido relutando em não pensar, insiste em estar presente. É, para Jelin (2012), a obsessão da memória, a luta por não recordar o que pode machucar. Tal fato ocorre, principalmente, após períodos de catástrofes sociais, massacres e genocídios, que geram a vontade de querer e de, ao mesmo tempo, não querer saber, desejo de fugir das lembranças porque “más que recuerdos lo que se puede vivir es un hueco, un vacío, un silencio o las huellas de ese trauma manifestas en conductas o aun patologías actuales (y, las menos de las veces, un simple ‘olvido’)<sup>76</sup> (JELIN, 2012, p. 66). De certa forma, também é a relação com o que Freud

---

<sup>76</sup> Mais que lembranças, o que se pode viver é um oco, um vazio, um silêncio ou as marcas desse trauma manifestas nas condutas ou ainda nas patologias atuais.

relaciona ao instinto da “compulsão da repetição”, que se manifesta, até mesmo, em sonhos:

os sonhos dos pacientes que sofrem de neuroses traumáticas nos conduzem de volta, com tal regularidade, à situação em que o trauma ocorreu. [...] Esses sonhos esforçam-se por dominar retrospectivamente o estímulo, desenvolvendo a angústia cuja omissão constitui a causa da neurose traumática. [...] Eles surgem antes em obediência à compulsão à repetição, embora seja verdade que, na análise, essa compulsão é apoiada pelo desejo (incentivado pela “sugestão”) de conjurar o que foi esquecido e reprimido (FREUD, 1998, p. 41).

A liberdade da memória é interrompida. A tarefa passa ser a de evocação e de controle dessas lembranças, na tentativa de atribuir sentido ao que está sendo imposto à vítima, porque a experiência traumática continuamente se impõe ao sujeito, mesmo em sonho, fazendo com que ele adquira uma fixação pelo momento do trauma:

o objetivo que fora estabelecido – que o inconsciente deve tornar-se consciente [...]. O paciente não pode recordar a totalidade do que nele se acha reprimido, e o que não lhe é possível recordar pode ser exatamente a parte essencial. [...] É obrigado a repetir o material reprimido como se fosse uma experiência contemporânea, em vez de [...] recordá-lo como algo pertencente ao passado. [...] Os pacientes repetem na transferência todas essas situações indesejadas e emoções penosas, revivendo-as com a maior engenhosidade. [...] São repetidas sob a pressão de uma compulsão (FREUD, 1998, p. 25-27).

Entretanto, há uma confusão de estado que dificulta a compreensão do ocorrido porque, mesmo que não se queira lembrar a situação, ela se impõe à vítima, e é aí que a repetição se torna uma insistência diretamente ligada ao instinto, na tentativa de encontrar a explicação ou o alívio ao sofrimento da perda:

parece, então, que um instinto é um impulso, inerente à vida orgânica, a restaurar um estado anterior de coisas, impulso que a entidade viva foi obrigada a abandonar sob a pressão de forças perturbadas externas, ou seja, é uma espécie de elasticidade orgânica, ou, para dizê-lo de outro modo, a expressão da inércia. [...] Sua conclusão lógica é a hipótese de que todos os instintos tendem à restauração de um estado anterior de coisas (FREUD, 1998, p. 47-48).

A repetição das experiências desagradáveis está relacionada ao instinto e é por isso que foge da razão lógica do real. Pode-se dizer que cada experiência repetida

fornece um nova imagem do fato na busca por uma aprovação. O impulso da lembrança faz com que o sujeito agregue ao ocorrido as experiências que o cercam, contribuindo à sujeição da memória do acontecimento as interferências do presente sobre o fato passado. Em outras palavras, pode também ser difícil compreender que essa retenção do trauma é uma forma de manter ativa a lembrança:

o instinto reprimido nunca deixa de esforçar-se em busca da satisfação completa. [...] O caminho para trás que conduz à satisfação completa acha-se, via de regra, obstruído pelas resistências que mantêm as repressões, de maneira que não há alternativa senão avançar na direção em que o crescimento ainda se acha livre, embora sem perspectiva de levar o processo a uma conclusão ou ser capaz de atingir o objetivo (FREUD, 1998, p. 54-55).

Resta acrescentar que tal desígnio da insistência é superar a morte, a ausência, quando se pensa nos contextos das guerrilhas, que é vista como algo que não é aceito pela condição humana e que foge de qualquer tentativa de compreensão. Da dor relacionada à morte, tem-se o tempo de luto, que é distinto da melancolia, pois, além de apresentar algumas características do anterior, também o sujeito sofre com a perda da autoestima em que o ego fica debilitado. No contexto relacionado às mortes das guerrilhas, permanece a memória que é atingida pelo trauma e pelo efeito do luto:

o luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante. [...] O luto profundo, a reação à perda de alguém que se ama, encerra o mesmo estado de espírito penoso, a mesma perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que este não evoca esse alguém –, a mesma perda da capacidade de adotar um novo objeto de amor (o que significaria substituí-lo) e o mesmo afastamento de toda e qualquer atividade que não esteja ligada a pensamentos sobre ele. [...] Parece-nos também uma comparação adequada chamar a disposição para o luto de ‘dolorosa’ (FREUD, 2010, p. 01).

O trabalho de luto, então, exige um tempo para que possa ser compreendido, e o sujeito consiga adequar a sua vida com a falta que lhe foi imposta. Tendo em vista que “o objeto amado não existe mais. [...] O mundo se torna pobre e vazio” (FREUD, 2010, p. 03). A experiência traumática, em relação a essa ausência, ativa o conflito na memória do luto, que libera sentimentos intensos em uma busca, novamente, pela paz perdida:

os instintos de vida têm muito mais contato com nossa percepção interna, surgindo como rompedores da paz e constantemente produzindo tensões cujo alívio é sentido como prazer, ao passo os instintos de morte parecem efetuar seu trabalho discretamente (FREUD, 1998, p. 81).

Entre o trabalho de luto relacionado à compulsão à repetição da memória do trauma está a necessidade do tempo para a possibilidade de compreender o que ocorreu. Uma das formas utilizadas para que a ausência faça sentido, deixe de ser dolorosa e comece a conquistar a paz é a vontade de testemunhar, ou seja, verbalizar, após um tempo, a circunstância que atingiu o sujeito, na tentativa de dar sentido às imagens geradas pelo instinto de repetir na memória. “A necessidade absoluta do testemunho. Ele se apresenta como condição de sobrevivência” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 73). Tal fato pode ser melhor explicado com as palavras de Levi sobre a importância de falar para, simultaneamente, tentar compreender as mortes e o trauma do campo de concentração nazista. Ele relata que “a necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da liberdade, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares” (LEVI, apud SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 73-74). É ao mesmo tempo uma busca por atenção, por escuta, ou, simplesmente, é tentativa de compartilhar para registrar o fato que passa pelo trabalho do luto e pelo trabalho da memória:

sem a vontade de escutar, sem o desejo de também portar aquele testemunho que se escuta, não existe o testemunho. O dialogismo do testemunho o transporta para o campo da pragmática do testemunho. [...] Todo testemunho é único e insubstituível. [...] O testemunho desafia a linguagem e o ouvinte. Sabemos que a fragmentação do real, o colapso do testemunho do mundo, como vimos, emperra sua passagem e tradução para o simbólico. [...] Esta singularidade absoluta do testemunho barra-se a possibilidade da sua repetição e sinapse com o simbólico, sempre assombrado pela possibilidade da sua ficcionalização (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 81-82).

Assim, ao refletir sobre a fronteira que permeia o testemunho, tem-se uma lembrança ferida em que as palavras são ausentes ou insuficientes, para que se possa alcançar a verbalização concreta da cena. “Los acontecimientos traumáticos conllevan grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria. [...] es la imposibilidad de dar sentido al acontecimiento pasado. [...] En este nivel, el olvido no es ausencia o vacío.

Es la presencia de esa ausencia”<sup>77</sup> (JELIN, 2012, p. 61). Para tanto, cabe lembrar que

testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “real”) com o verbal. [...] Essa linguagem travada, por outro lado, só pode enfrentar o “real” equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46-47).

O sujeito testemunha também porque encontrou alguém que quer ouvir. “Para relatar sofrimentos, es necesario encontrar del otro lado la voluntad de escuchar”<sup>78</sup> (JELIN, 2012, p. 64). Entretanto, não é ouvida a história real, mas os fatos elaborados pela lembrança trabalhada na memória que é o real do trauma. Cabe enfatizar que “nunca haverá coincidência entre discurso e “fato”, uma vez que a nossa visão de mundo sempre determinará nossos discursos e a reconstrução da história” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.17). Os testemunhos estão vinculados a um real relacionado a uma ferida que necessita de tempo e cuidado para chegar a um possível alívio da dor. Entretanto

las heridas de la memoria [...] que tantas dificultades tienen en constituir su sentido y armar su narrativa. Son las situaciones en las que la represión y la disociación actúan como mecanismos psíquicos que provocan interrupciones y huecos traumáticos son “trágicamente solitarias”, mientras que las memorias narrativas son construcciones sociales comunicables a otros. [...] En todo esto, el olvido y el silencio ocupan un lugar central. Toda narrativa del pasado implica una selección. La memoria es selectiva; la memoria total es imposible<sup>79</sup> (JELIN, 2012, p. 62).

Assim, resta mencionar que se está “pesando o ‘real’ a partir de uma participação/imersão ativa dos sujeitos de conhecimento no processo histórico,

---

<sup>77</sup> Os acontecimentos traumáticos conduzem rompimentos na capacidade narrativa, buracos na memória. [...] É a impossibilidade de dar sentido ao acontecimento passado. [...] Neste nível, o esquecimento não é ausência ou vazio. É a presença dessa ausência.

<sup>78</sup> Para relatar os sofrimentos, é necessário encontrar do outro lado a vontade de ouvir.

<sup>79</sup> As feridas da memória [...] que tantas dificuldades têm em construir o seu sentido e armar a sua narrativa. São as situações nas quais a repressão e a dissociação atuam como mecanismos psíquicos que comprovam interrupções e buracos traumáticos são “tragicamente solitárias”, enquanto que as memórias são construções sociais comunicáveis a outros. [...] Em todo isso, o esquecimento e o silêncio ocupam um lugar central. Toda narrativa do passado implica uma seleção. A memória é seletiva; a memória total é impossível.

também cai por terra a ilusão da objetividade do discurso dito científico” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 10). Percebe-se que, quando a narrativa do trauma ocorre, o sujeito afetado (re)descobre, processa e (re)lembra de forma não-linear o que vivenciou. Logo, é uma história subjetiva. Ou seja, é uma lembrança que acontece gradativamente:

implica poder olvidar y transformar los afectos y sentimientos, quebrando la fijación en el otro y en el dolor, aceptando “la satisfacción que comporta el permanecer con vida”. Hay un tiempo de duelo, y “el trabajo de duelo se revela costosamente como ejercicio liberador en la medida en que consiste en un trabajo de recuerdo”. [...] Implica un pasaje trabajoso para la subjetividad: la toma de distancia del pasado, “aprender a recordar”<sup>80</sup> (JELIN, 2012, p. 49-50).

Em resumo, tem-se a necessidade de recordar que a linguagem verbal pode não ser suficiente para expressar o vivido, então é possível que o sujeito afetado apresente uma fala restrita ou que se recolha no silêncio e mesmo no esquecimento, como tentativa de negação do fato traumático: “o testemunho de certo modo só existe sob o signo de seu colapso e de sua impossibilidade” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 47). Entretanto, a narrativa engloba o vínculo de um sujeito plural produzido pela subjetividade do testemunho: “se tem a constituição do sujeito [...] que se configura ao se outorgar a vocação de ser o órgão da voz dos excluídos. [...] Eu falo pelo povo ou o povo fala através de mim. [...] A formação de uma subjetividade coletiva do testemunho” (PENNA, 2003, p. 315 – 316)”. Ao pensar sobre essas questões que estão baseadas no entendimento de trauma, é possível deparar com a dificuldade do embate ideológico sobre o evento e a lembrança dolorosa que busca auxílio na imaginação, que, segundo Schegel (apud SELIGMANN-SILVA, 2003), está no centro do entendimento do sujeito. Um confronto difícil com o passado, em que lembrar dói, é esfacelado, obscuro e não-linear.

---

<sup>80</sup> Implica poder esquecer e transformar os afetos e sentimentos, quebrando a fixação no outro e na dor, aceitando “a satisfação que comporta o permanecer com vida”. Existe um tempo de luto, e “o trabalho de luto se revela custosamente como exercício libertador na medida em que consiste um trabalho de lembrança”. [...] Implica uma passagem trabalhosa para a subjetividade: pegar distância do passado, “aprender a recordar”.

### 3.3 As histórias da memória

Não há como desvincular o testemunho da memória. Entretanto, existem algumas considerações que devem ser discutidas ao introduzir esse ponto, como a abordagem a respeito do termo e suas ligações com a lembrança e a rememoração. Para, em um plano mais detalhado, pensar tanto as implicações da História, quanto o entendimento de memória individual e coletiva, para chegar às representações de um evento limite à compreensão que resulta na narrativa de teor testemunhal, que é, em muitas vezes, mais um olhar sobre as marcas de catástrofes dos séculos XIX e XX. Cabe, agora, uma ressalva à memória, refletir sobre o recurso de referência ao passado que é verbalizado por um testemunho:

para falar sem rodeios, não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes*<sup>81</sup> que declarássemos nos lembrar dela. Os falsos testemunhos [...] só podem ser desmascarados por uma instância crítica cujo único recurso é opor aos testemunhos tachados de suspeitos outros testemunhos reputados mais confiáveis. Ora [...], o testemunho constitui a estrutura fundamental de transição entre a memória e a história (RICOEUR, 2007, p. 41).

Como já abordado, as obras com teor testemunhal partem do trauma relacionado aos conflitos internos, como os genocídios, ditaduras, holocausto, ou, resumidamente, a “era da barbárie”, apresentada por Hobsbawm (1995), que, por sua vez, enfatiza que elas fornecem uma interpretação subjetiva do período de violência que pode dialogar ou contradizer o discurso histórico: “el testimonio como construcción de memorias implica una multiplicidad de voces, la circulación de múltiples ‘verdades’ y también de silencios y cosas no dichas. [...] Los silencios y lo no dicho pueden ser expresiones de huecos traumáticos”<sup>82</sup> (JELIN, 2012, p. 124). O estudo de Jelin coincide e auxilia na problemática dos trabalhos da memória, tendo como base o passado recente dos conflitos, em especial do contexto hispano-americano:

“pasado reciente”, porque en algún sentido era un eufemismo frente a la dificultad de nombrar las dictaduras, las violencias políticas, las situaciones límite a la que fueron sometidos amplios sectores de

---

<sup>81</sup> Grifo do autor.

<sup>82</sup> O testemunho como construção de memórias implica uma multiplicidade de vozes, a circulação de múltiplas ‘verdades’ e também de silêncios e coisas não ditas. [...] Os silêncios e o não dito podem ser expressões de espaços traumáticos.

nuestras sociedades. “Pasado reciente” porque era un pasado muy presente. [...] eran los procesos sociales que había que tratar de comprender<sup>83</sup> (JELIN, 2012, p. 10).

Tal pensamento amplia as discussões que entrecruzam a literatura e a História. Enquanto a primeira volta à lembrança e à imaginação que pode ou não ser comprovada, a segunda presume-se que parte de registros oficiais. É a mesma problemática abrangente de Jelin que lança o modelo de definição, aparentemente passiva, das transições pós-ditatoriais, “cuando desde el campo institucional y político, desde los movimientos sociales y desde las subjetividades de las víctimas y sobrevivientes se perfiló la urgencia de encarar y enfrentar esos pasados, ahí sí muy recientes”<sup>84</sup> (JELIN, 2012, p. 10). Tendo em vista que a relação do testemunho e da memória é um dos propósitos da reflexão, torna-se pertinente recordar quem é o sujeito testemunha que lança as suas lembranças desse passado recente e, em muitos casos, com efeitos opostos ao registro histórico porque está sendo narrado e pensado por um sobrevivente do período de violência que busca ser ouvido:

lo que antes se interpretaba como represión o aun eliminación de los “perdedores” de las batallas políticas, fue tornándose unas décadas después en un sentido común que lo interpreta como “violaciones de los derechos humanos”. [...] en un momento posterior de la historia – el proyecto o el activismo de ese sujeto cuya integridad ha sido afectada por el accionar del otro – el violador, el perpetrador. No importa lo que la víctima hizo. Su accionar, sea en un sentido político o en un sentido afectivo, queda silenciado. Se plantea aquí la cuestión de la relación entre las memorias y los derechos humanos<sup>85</sup> (JELIN, 2012, p. 15).

Os discursos da memória foram ganhando corpo e propagando a cultura desse sujeito que precisa e quer contar a história pós-trauma. O sofrimento pelo qual a

---

<sup>83</sup> “Passado recente”, porque em algum sentido era um eufemismo frente à dificuldade de nomear as ditaduras, as violência políticas, as situações políticas às que foram submetidos amplos setores de nossa sociedade. “Passado recente” porque era um passado muito presente. [...] Eram os processos sociais que tinham que buscar compreender.

<sup>84</sup> Quando desde o campo institucional e político, desde os movimentos sociais e desde as subjetividades das vítimas e sobreviventes se esboçou encarar e enfrentar esses passados, aí, sim, muito recentes.

<sup>85</sup> O que antes se interpretava como repressão ou mesmo eliminação dos “perdedores” das batalhas políticas, foi tonar-se umas décadas depois um sentido comum que se interpreta como “violações dos direitos humanos”. [...] Em um momento posterior da história – o projeto ou ativismo desse sujeito cuja integridade foi afetada pela ação do outro – o violador, o perpetrador. Não importa o que a vítima fez. Sua ação, seja em um sentido político ou em um sentido afetivo, fica silenciada. Planta-se aqui a questão da relação entre as memórias e os direitos humanos.



testemunha elabora a narrativa também pode ser uma opção de registro do fato para apresentar o relato ao outro, mesmo que use diferentes estratégias discursivas:

la posibilidad de dar testimonio [...] requiere el tiempo de reconstrucción subjetiva, una toma de distancia entre presente y pasado. Consiste en elaborar y construir una memoria de un pasado vivido, pero no como una inmersión total. [...] En síntesis, hay dos vínculos que son simultáneamente acercamientos y distancias involucradas en el testimonio; ambos, creo, necesarios para la (re)construcción de sí mismo, de la identidad personal. En primer lugar, una relación con un/a “otro/a”, que pueda ayudar a través del diálogo la alteridad a construir una narrativa social con sentido. [...] En segundo lugar, una relación de acercamiento y de distancia con relación al pasado. Regresar a la situación límite, pero también regresar *de*<sup>86</sup> la situación límite. Sin esta segunda posibilidad, que significa salir y tomar distancia, el testimonio se torna imposible<sup>87</sup> (JELIN, 2012, p. 123-124).

Neste ponto, tem-se um pouco mais esclarecido sobre quem é esse sujeito que testemunha e para que testemunha. Assim, pode-se pensar em experiências narrativas que, de fato, apresentam um discurso diferente do documento histórico. Trata-se de uma memória narrada que resulta de um acontecimento traumático em que o sujeito pode elaborar o fato antes de transmitir o testemunho, partindo do que é possível recordar. Nesse aspecto, é importante ressaltar o papel essencial da lembrança:

a lembrança como aparecendo, passivamente no limite, a ponto de caracterizar sua vinda ao espírito como afecção – *pathos* –, de outro lado, a lembrança como objeto de uma busca geralmente denominada recordação. [...] Lembrar-se é ter uma lembrança ou ir em busca de uma lembrança. [...] Enquanto isso, a interferência da pragmática da memória, em virtude da qual lembrar-se é fazer alguma coisa, exerce um efeito de confusão sobre toda a problemática veritativa (ou veridictiva): possibilidades de engano inserem-se inelutavelmente nos recursos dos usos e abusos da memória apreendida em seu eixo pragmático (RICOEUR, 2007, p. 24).

---

<sup>86</sup> Grifo do autor.

<sup>87</sup> A possibilidade de dar testemunho [...] requer o tempo de reconstrução subjetiva, um tempo de distância entre presente e passado. Consiste em elaborar e construir uma memória de um passado vivido, porém não como uma imersão total. [...] Em síntese, há dois vínculos que são simultaneamente aproximações e distâncias envolvidas no testemunho; ambos, creio, necessários para a (re)construção de si mesmo, da identidade pessoal. Em primeiro lugar, uma relação com um/a outro/a que possa ajudar através do diálogo à alteridade a construir uma narrativa social com sentido. [...] Em segundo lugar, uma relação de aproximação e de distância com relação ao passado. Regressar à situação limite, mas também regressar *da* situação limite. Sem esta segunda possibilidade, que significa sair e pegar distância, o testemunho se torna impossível.

No sentido mencionado de passado que não passa, que se mantém ativo nas memórias dos sobreviventes dos conflitos e entra em debate com o documento histórico, a lembrança é evocada e só existe porque, segundo Ricoeur (2007), é algo que alguém vivenciou, é a memória de si mesmo, exercida e refletida. As lutas políticas pelo registro ou a denúncia do fato histórico encoberto ou silenciado por interesses políticos encontram na memória mais uma forma de fornecer outro olhar ao evento traumático que torna o passado ainda ativo. “A experiência temporal e a operação narrativa se enfrentam diretamente” (RICOEUR, 2007, p. 17). Ou seja, tem-se uma batalha no presente frente às diferentes interpretações e sentidos contra as repressões, lembranças e esquecimentos gerados por lutas políticas e registros históricos. Para além do silêncio gerado pelo trauma, está o vazio causado pelo olvido e, também, pelo que é imposto pelos interesses dominantes nos registros oficiais:

A menudo, sin embargo, pasados que parecían olvidados “definitivamente” reaparecen y cobran nueva vigencia a partir de cambios en los marcos culturales y sociales que impulsan a revisar y dar nuevo sentido a huellas y restos, a los que no se les había dado ningún significado durante décadas o siglos. Las borraduras y olvidos pueden también ser producto de una voluntad o política de olvido y silencio por parte de actores que elaboran estrategias para ocultar y destruir pruebas y rastros, impidiendo así recuperaciones de memorias en el futuro. [...] hay un acto político voluntario de destrucción de pruebas y huellas, con el fin de promover olvidos selectivos a partir de la eliminación de pruebas documentales. Sin embargo, los recuerdos y memorias de protagonistas y testigos no pueden ser manipulados de la misma manera, excepto a través de su exterminio físico<sup>88</sup> (JELIN, 2012, p. 62-63).

As narrativas apresentam as influências da memória, de modo que a do conflito é diferente do registro conhecido e comprovado da História. Esta, apesar de também passar pela subjetividade do historiador ao selecionar o que irá privilegiar, é objetiva, porque está baseada em documentos e registros históricos referenciais, enquanto

---

<sup>88</sup> Frequentemente, contudo, passados que pareciam esquecidos “definitivamente” reapareceram e cobram nova vigência a partir de mudanças nos marcos culturais e sociais que impulsionam a revisar e dar novo sentido a vestígios e restos, ao que não se tinha atribuído nenhum significado durante décadas ou séculos. Os apagamentos e esquecimentos podem também ser produto de uma vontade ou de uma política de esquecimento e silêncio por parte de atores que elaboram estratégias para ocultar e destruir provas e rastros, impedindo assim recuperações de memórias no futuro. [...] Há um ato político voluntário de destruição de provas e registros, com o fim de promover esquecimentos seletivos a partir da eliminação de provas documentais. No entanto, as lembranças e memórias de protagonistas e testemunhos não podem ser manipuladas da mesma maneira, exceto através de seu extermínio físico.

aquela é subjetiva e não-linear. A memória traumática, como observado em Freud, é marcada pela compulsão em repetir as lembranças, tornando-a fragmentada ao partir do real em ruínas. De modo que há sobre o evento que passou consideráveis influências do presente que tira a classificação de História, com vinculações comprobatórias com o real, e que passam a ser vistas como a memória do trauma que “pode ser infinitamente *re-inscrita*, mas nunca definitivamente traduzida [...] e que só se deixa perceber em um determinado agora” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 394). O confronto do conhecimento histórico e da narrativa da memória muitas vezes se dá na necessidade da comprovação dos fatos que podem ocorrer por base em documentos oficiais. Já o último vem da necessidade de compreensão dessa lembrança e está pautado no testemunho individual, que pode ser comprovado somente por quem o vivenciou. Ou, ainda:

la narrativa nacional tiende a ser la de los vencedores, y habrá otros/as que, sea en la forma de relatos privados de transmisión oral o como prácticas de resistencia frente al poder, ofrecerán narrativas y sentidos diferentes del pasado, amenazando el consenso nacional que se pretende imponer<sup>89</sup> (JELIN, 2012, p. 73).

A complexidade está relacionada ainda ao fato de que “o historiador empreende ‘fazer história’, como cada um de nós se dedica em ‘fazer memória’. O confronto entre memória e história se dará, quanto ao essencial, no nível dessas duas operações indivisamente cognitivas e práticas” (RICOEUR, 2007, p. 72):

actores y militantes “usan” el pasado, colocando en la esfera pública de debate interpretaciones y sentidos del mismo. La intención es establecer / convencer / transmitir una narrativa, que pueda llegar a ser aceptada. [...] En estos intentos, sin duda, los agentes estatales tienen un papel y un peso central para establecer y elaborar la “historia / memoria oficial”. Se torna necesario centrar la mirada sobre conflictos y disputas en la interpretación y sentido del pasado, y en el proceso por el cual algunos relatos logran desplazar a otros y convertirse en hegemónicos. [...] Como toda narrativa, estos relatos nacionales son selectivos<sup>90</sup> (JELIN, 2012, p. 72).

<sup>89</sup> A narrativa nacional tende a ser a dos vencedores, e haverá outros/as que, seja na forma de relatos privados de transmissão oral ou como práticas de resistência frente ao poder, ofereceram narrativas e sentidos diferentes do passado, ameaçando o consenso nacional que se pretende impor.

<sup>90</sup> Atores e militantes “usam” o passado, colocando na esfera pública de debate interpretações e sentidos do mesmo. A intenção é estabelecer / convencer / transmitir uma narrativa, que possa chegar a ser aceita. [...] Nestas tentativas, sem dúvida, os agentes estatais têm um papel e um peso central para estabelecer e elaborar a “história / memória oficial”. Torna-se necessário centrar o olhar sobre conflitos e disputas na interpretação e sentido do passado, e no processo pelo qual alguns relatos

Ora, o passado reconhecido e percebido pela transição de tais discursos históricos está também voltado às atividades de seleção dos fatos escolhidos por uma vontade subjetiva do que pode ser registrado. “Desde una perspectiva como esta, ni la historia se diluye en la memoria – [...], ni la memoria debe ser descartada como dato por su volatilidad o falta de ‘objetividad’. En la tensión entre una y otra es donde se plantean las preguntas más sugerentes”<sup>91</sup> (JELIN, 2012, p. 107). Entretanto, as narrativas históricas são escritas por historiadores profissionais: “el vínculo con el poder es, sin embargo, central en la intencionalidad de la construcción de la narrativa de la nación. Las interpretaciones contrapuestas y las revisiones de las narrativas históricas se producen a lo largo del tiempo”<sup>92</sup> (JELIN, 2012, p. 73). Ambos os registros, tanto o histórico quanto o da memória, estão relacionados com a subjetividade, ou seja, carregam um propósito que é o registro, a informação ou a narrativa da sua história.

### 3.3.1 Memória: lembrança e rememoração

A alteridade entre a comprovação das informações da memória individual que são corroboradas somente por quem a vivenciou e entre a dita veracidade do registro histórico está no fato de a primeira ser centrada na narração que parte de uma lembrança que é recordada. Para compreender melhor, resta pensar um pouco mais sobre a ação dessas duas terminologias:

reconhecemos a lembrança presente como sendo a mesma e a impressão primeira visada como sendo outra. Assim, pelo fenômeno do reconhecimento, somos remetidos ao enigma da lembrança enquanto presença do ausente anteriormente encontrado. E a “coisa” reconhecida é duas vezes outra: como ausente (diferente da presença) e como anterior (diferente do presente). [...] É nisso que a lembrança é re-(a)presentação no duplo do sentido do re- : para trás e de novo (RICOEUR, 2007, p. 56).

---

conseguem mover a outros e converter-se em hegemônicos. [...] Como toda narrativa, estes relatos nacionais são seletivos.

<sup>91</sup> Desde una perspectiva como esta, nem a história se dilui em memória – [...], nem a memória deve ser descartada como dado por sua volatilidade ou falta de ‘objetividade’. Na tensão entre uma e outra é onde surgem as perguntas mais urgentes.

<sup>92</sup> O vínculo com o poder é, no entanto, central na autenticidade da construção da narrativa da nação. As interpretações contrapostas e as revisões das narrativas históricas se produzem ao longo do tempo.

Esse acesso ao que se lembra começa por um estranhamento do espaço vazio na lembrança e das hesitações, uma repetição das lembranças. Cada vez que é recordada, gera uma imagem. Ricoeur (2007) traz a questão de que a recordação evocada é o momento que se tem a presença do ausente anteriormente vivenciado. Ou seja, tem-se uma memória e várias lembranças ativadas pela recordação, que não permitem que o trauma vivenciado caia no esquecimento:

é de fato o esforço da recordação que oferece a melhor ocasião de fazer “memória do esquecimento”, para falar com antecipação como Santo Agostinho. A busca da lembrança comprova uma das finalidades principais do ato da memória, a saber, lutar contra o esquecimento, arrancar alguns fragmentos da lembrança à “rapacidade” do tempo (Santo Agostinho dixit), ao “sepultamento no esquecimento. Não é somente o caráter penoso do esforço de memória que dá à relação sua colaboração inquieta, mas o temor de ter esquecido, de esquecer de novo, de esquecer amanhã de cumprir esta ou aquela tarefa; porque amanhã será preciso não esquecer... de se lembrar. [...] Chamaremos de dever da memória consiste essencialmente em dever de não esquecer. Assim, boa parte da busca do passado se encaixa na tarefa de não esquecer (RICOEUR, 2007, p. 48).

Pode-se dizer, então, que o temor pelo esquecimento é o gatilho para evocar e manter viva a lembrança e preservá-la enquanto o tempo e as influências do trabalho da memória permitirem. Essa é a linha tênue entre a necessidade simultânea da lembrança e do esquecimento, em que a rememoração é a transferência do passado esquecido para a memória atual. Freud (1998) ainda acrescenta que a lembrança encoberta constantemente se faz presente com o espaço vazio e com a busca da compreensão do que ocorreu, ou seja, o sujeito lembra para não esquecer, da mesma forma que opta por esquecer para não lembrar. Quando o indivíduo escolhe esquecer, está restringindo principalmente à dissolução das vinculações de pensamento, no instante em que deixa de tirar as conclusões sobre o evento e isola determinadas lembranças para não causar ainda mais angústia e dor (FREUD, 1998). Agora, no momento em que opta por não perder a informação, tem-se a tentativa de retenção do trauma na lembrança, e é nessa experiência que entra, muitas vezes, a repetição.

Aliás, Ricoeur (2007) chama a atenção para a diferença de rememoração espontânea e memória repetitiva, apresentada por Freud, como a memória que trabalha para superar e compreender e é impulsionada pelo desejo particular, enquanto que a memória espontânea não está nem no passado nem no presente,

mas é sentida por um lapso de tempo indiferente a qualquer vontade. A compulsão da lembrança também está vinculada à evocação do trauma para conseguir a identificação do passado pelas imagens geradas na lembrança. Quando a cena está representada na lembrança é que o passado é reconhecido e a narração pode, então, acontecer (RICOEUR, 2007). É na percepção da imagem que está a nuance do jogo entre o real e o irreal, que pode ser proporcionado pela imaginação na lembrança, em que, mesmo ela sendo livre, ocorre uma divisão entre a fantasia e o passado recordado. Ricoeur (2007) acrescenta que a ficção situa-se fora da cena reconhecida e apresentada na memória. A ênfase está na capacidade de evocação e da neutralidade na imagem que é gerada pela memória mesmo com as interferências do presente e as expectativas do futuro sobre o evento passado. Ora, “lembrar-se é não somente acolher, receber uma imagem do passado, como também buscá-la, ‘fazer’ alguma coisa. O verbo ‘lembrar-se’ faz par com o substantivo ‘lembrança’. O que esse verbo designa é o fato de que a memória é exercitada” (RICOEUR, 2007, p. 71). Tão complexo quanto conservar a memória individual é não permitir as interferências externas, que as ideologias e que os desejos operem na recordação, pois é assim que os traumas tomados como processos individuais e coletivos vão sendo construídos nas múltiplas narrativas dos eventos limites à representação.

### **3.3.2 Memória individual e memória coletiva**

O confronto entre a neutralidade da lembrança e a comprovação do real requer um esforço individual do sujeito envolvido na preservação da imagem gerada na memória como sendo a mais verídica possível. Mesmo que a lembrança seja exercitada e não tão espontânea, ela segue como a guardiã do fato passado que está também relacionado ao valor sentimental que possui o espaço ausente deixado pelo trauma. A memória individual fornece o primeiro acesso à lembrança do evento, salienta-se que ela é evocada, bem como também é preciso lembrar o tempo e o plano patológico envolvido com a memória trauma, além da relação com a dor da perda e com a compreensão do momento histórico de violência. Em outras palavras, está se pensando em um sujeito que é portador de uma memória ferida e que trabalha pela compreensão dos fatos. Assim, ao exercitar a memória, as lembranças individuais entram em confronto com as próprias imagens evocadas e buscam na sequência o conforto no diálogo com o outro. Após o tempo de luto, o indivíduo consegue narrar, ao mesmo tempo em que quer que alguém o escute. Em contrapartida, o limite da

identificação com o ouvinte também está relacionado à possibilidade de interpretação do comportamento do homem no período de guerra, pois se está pensando como esse sujeito se coloca diante do trauma vivido em tal situação de perda envolvendo a violência. As memórias de um sujeito buscam acolhimento nas memórias de outro. Dessa forma, vale mencionar que o resguardo em outra pessoa também está relacionado ao passado histórico de conquistas e defesas territoriais que fizeram uso da violência:

aquilo que celebramos como acontecimentos fundadores são essencialmente atos violentos legitimados posteriormente por um estado de direito precário. A glória de uns foi humilhação para outros. À celebração, de um lado, corresponde a execração, do outro. Assim, se armazenam nos arquivos da memória coletiva, feridas simbólicas que pedem cura. Mais precisamente, o que, na experiência histórica, surge como um paradoxo, a saber, excesso de memória aqui, insuficiência de memória ali, se deixa reinterpretar dentro das categorias da resistência, da compulsão de repetição e, finalmente, encontra-se submetido à prova do difícil trabalho de rememoração (RICOEUR, 2007, p. 92).

Percebe-se, pois, que a História também assume um papel importante no trabalho da memória individual que a auxilia na interpretação da sua história. Para Benjamin (apud RICOEUR, 2007), “é nos fenômenos-limite que o pensamento encontra os (des)caminhos/desvios que permitem melhor desdobrar as ideias” (p.65). Entretanto, tem-se uma história para muitas memórias. É assim que as versões sobre o passado são moldadas e apresentadas, com a interferência do ocorrido e o desejo particular para o futuro – muitas vezes é a justiça e o conforto da experiência coletiva que contribui para o trabalho da memória individual. As novas formas de representação do passado estão, na grande maioria, centradas na relação da memória individual interligada com a coletiva, ou seja, a memória coletiva só contribui com a individual quando elas estão relacionadas. Ora, a memória do “eu” só será complementada ou reforçada pela lembrança do “outro” se tiver uma relação com o acontecimento passado que constitui esse “eu” (HALBWACHS, 2003). Segundo Benjamin (1992), nesse ponto também vale mencionar que certos conteúdos do passado individual entram em conjunção com outros do coletivo e fornecem o reconhecimento de uma imagem do evento que resulta em “uma imagem da memória”, que é a lembrança do que aconteceu. O autor ainda salienta a interferência da lembrança involuntária que é suscitada pelo choque do trauma e que faz brotar

imagens em desordem e inconscientes que (re)criam o real do evento narrado. Ao narrar o fato, alguns elementos são selecionados e privilegiados em detrimento de outros, resultando, assim, nas influências subjetivas ao coletivo, proporcionadas também pela falta da linguagem para verbalizar certos dados do evento. Em suma, é a impressão do eu que está atribuindo lógica e sentido às inúmeras repetições e insistências da lembrança, na tentativa, ao mesmo tempo, de apagar e de registrar a memória originada pelo contexto de violência.

As memórias, segundo Jelin (2012), são processos subjetivos e intersubjetivos marcados por experiências, o que implica uma análise entre indivíduo (subjetividade) e sociedade (grupo social ao qual pertence). Logo, as memórias são plurais e se apresentam, na maioria das vezes, em conflito com outras: “los sentidos del pasado socialmente disponibles y aceptados pueden entrar en colisión con las interpretaciones de personas concretas, cuya subjetividad está cruzada por múltiples fuerzas y experiencias únicas”<sup>93</sup> (JELIN, 2012, p. 26). Contudo, quem está no centro do testemunho e, concomitantemente, da memória, é o agente social, o sujeito que se desenvolve dentro de cenários de luta, de confronto e de negação que faz entrar em cena o embate de experiências do passado com as expectativas para o futuro, sem desvincular “los sentimientos, los afectos y la subjetividad de esos actores”<sup>94</sup> (JELIN, 2012, p.27), que por um motivo ou outro tiveram suas vozes silenciadas.

Nos pormenores do processo pelo qual os fatos são lembrados de maneira mais simples ou mais fácil, conforme Halbwachs (2003), pode-se dizer que o sujeito está baseado na memória coletiva, na do grupo social, e assim ele consegue associar e lembrar do evento quando bem desejar. Entretanto, no momento em que o agente não consegue recordar à vontade é porque a lembrança não pertence ao coletivo, mas a si próprio e somente ele a pode reconhecer:

por mais estranho e paradoxal que isto possa parecer, as lembranças que nos são mais difíceis de evocar são as que dizem respeito somente a nós, constituem nosso bem mais exclusivo, como se só pudessem escapar aos outros na condição de escaparem também a nós (HALBWACHS, 2003, p. 67).

---

<sup>93</sup> Os sentidos do passado socialmente disponíveis e aceitos podem entrar em colisão com as interpretações de pessoas concretas, cuja subjetividade está cruzada por forças múltiplas e experiências únicas.

<sup>94</sup> Os sentimentos, os afetos e a subjetividade desses atores.



A lembrança individual de alguém que sofre um trauma está vinculada ao processo de luto, como já mencionado, e é uma memória ferida que precisa de tempo e distanciamento do ocorrido para que o sujeito possa se manifestar sobre o assunto. Ambos se relacionam, “o trabalho de luto é o custo do trabalho da lembrança. [...] A lembrança não se refere apenas ao tempo: ela também requer tempo – um tempo de luto” (RICOEUR, 2007, p. 87). Passada esta etapa, ocorrem as inferências coletivas na elaboração da cena que constitui a lembrança sobre o ausente. É uma lembrança narrada primeiro pelo testemunho pessoal, mas que busca confiança e força na experiência do outro:

las memorias son simultáneamente individuales y sociales, ya que en la medida en que las palabras y la comunidad de discurso son colectivas, la experiencia también lo es. Las vivencias individuales no se transforman en experiencias con sentido sin la presencia de discursos culturales, y estos son siempre colectivos. A su vez, la experiencia y la memoria individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y escuchar. [...] La “experiencia” es vivida subjetivamente y es culturalmente compartida y compatible<sup>95</sup> (JELIN, 2012, p. 69).

A memória pessoal se fortalece com a memória dos outros: “pode-se dar mais um passo e sugerir que é no plano da memória coletiva, talvez mais ainda do que no da memória individual, que a coincidência entre trabalho de luto e trabalho da lembrança adquire sentido pleno” (RICOEUR, 2007, p. 93). Quando o sujeito consegue confrontar a perda e narrar, ele já possui o laço que o liga à identidade coletiva. Para Halbwachs (2003), a transição da memória à narrativa às vezes passa por até dois seres: o “eu” que viu, e outro “eu” que não viu, mas que pode ter formulado o seu testemunho com base nas informações de terceiros que se adaptam às percepções do presente:

podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial, apesar de certas divergências. Claro, se a nossa impressão pode se basear não apenas

---

<sup>95</sup> As memórias são simultaneamente individuais e sociais, já que na medida em que as palavras e a comunidade de discurso são coletivas, as experiências com sentido sem a presença de discursos culturais, e estas são sempre coletivas. A sua vez, a experiência e a memória individual não existem em si, mas se manifestam e tornam-se coletivas no ato de compartilhar. Ou seja, a experiência individual constrói comunidade no ato narrativo compartilhado, no narrar e escutar. [...] A “experiência” é vivida subjetivamente e é culturalmente compartilhada e compartilhável.

na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas. [...] Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós (HALBWACHS, 2003, p.29-30).

Compartilhar a história pessoal com o outro contribuiu para a “ascensão do registro da memória – que é fragmentário, calcado na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos e não tem como meta a tradução integral do passado. [...] O fim da referência espacial linear” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 65). As manifestações elaboram um compromisso da memória individual com a memória fornecida pelo coletivo:

En verdad, se trata de pensar la experiencia o la memoria en su dimensión intersubjetiva y social. Como señala Passerini, las memorias se encadenan unas a otras. Los sujetos pueden elaborar sus memorias narrativas porque hubo otros que lo han hecho antes, y han logrado transmitir las y dialogar sobre ellas. [...] La mediación lingüística y narrativa implica que toda memoria - aun la más individual y privada – es constitutivamente de carácter social<sup>96</sup> (JELIN, 2012, p. 67).

Com isso, não se pode ignorar que o sujeito, por estar contando a sua história em nível individual, também está narrando o seu país, fornecendo o olhar do coletivo mesclado com o individual em um testemunho que surgiu das lutas políticas e dos trabalhos da memória:

se essas duas memórias se interpenetram com frequência, especialmente se a memória individual, para confirmar algumas de suas lembranças, para torná-las mais exatas, e até mesmo para preencher algumas de suas lacunas, pode se apoiar na memória coletiva, nela se deslocar e se confundir com ela em alguns momentos, nem por isso deixará de seguir seu próprio caminho, e toda essa contribuição é assimilada e progressivamente incorporada à sua substância. Por outro lado, a memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confundem com elas – evolui segundo suas leis [...] (HALBWACHS, 2003, p. 71-72).

---

<sup>96</sup> Na verdade, trata-se de pensar a experiência ou a memória em sua dimensão intersubjetiva e social. Como acrescenta Passerini, as memórias se encadeiam umas às outras. Os sujeitos podem elaborar suas memórias narrativas porque houve outras que a fizeram anteriormente, e conseguiram transmiti-las e dialogar sobre elas. [...] A mediação linguística e narrativa implica que toda memória – mesmo a mais individual e particular – é constitutivamente de caráter social.

Assim, a memória coletiva influencia no testemunho da lembrança do trauma, mas somente se o sujeito vivenciou ou sentiu o evento. O testemunho passa a ter uma maior credibilidade quando o que está sendo narrado é a situação vivenciada pelo próprio indivíduo e que não está centrado nas histórias narradas por terceiros ou baseado nos distintos relatos de um passado determinado que também é divulgado nos meios de informação. Seguindo Jelin (2012), pode-se dizer que é um discurso que se formula desde o começo do fato histórico, que é estabelecido e revisado com as inferências político-sociais que atuam na narrativa do problema que passa a ser ausente. É um passado que só pode ser modificado pelas lembranças verbalizadas por testemunhos que têm compartilhado a mesma essência:

la memoria, entonces, se produce en tanto hay agentes sociales que intentan “materializar” estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, vehículos de la memoria, tales como publicaciones, museos, monumentos, películas o libros de historia<sup>97</sup> (ibid., p. 70).

Em resumo, qual ou quais memória(s) está(ão) relacionada(s) à literatura que emerge do período de violência no contexto hispano-americano? Parece que para fazer sentido é preciso prolongar o conceito de tempo e luto, memória e trauma. Ou seja, pensar inicialmente na “memória do trauma”, aquela que, segundo Jelin (2012), vem de um passado que não passa, que não é fixo e nem fechado, uma memória que, conforme Ricoeur (2007), contém abusos causados pelo trabalho de luto e rememoração e apresenta falhas da memória ferida que é, quase sempre, obrigada a ser confrontada com as perdas pessoais que se solidarizam com as sociais. Aqui, vale acrescentar a tríplice atribuição da memória, defendida por Ricoeur (2007): a memória a si, aos próximos e aos outros. Uma lembrança que pode fazer sentido até mesmo quando não verbalizada, porque o silêncio fornece a opacidade necessária à compreensão e ao não esgotamento das palavras que fazem sentido necessário ao tempo ausente. Em outro sentido, “lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror” (GAGNEBIN, 2009, p. 47).

---

<sup>97</sup> A memória, então, produz-se enquanto existirem agentes sociais que tentam “materializar” estes sentidos do passado em diversos produtos culturais que são concebidos como, o que se converte em, veículos da memória, tais como publicações, museus, monumentos, filmes ou livros de história.

Na sequência, qualquer que seja a validade das interpretações da memória, também não se pode esquecer que ela está sempre aberta e sujeita a debates em um processo constante de revisão: “desde el sentido común, pensamos que a medida que pasa el tiempo, el pasado está más alejado, y que la gente tiende a olvidar. Pero a veces, el pasado puede ser renuente al olvido y puede volver y actualizarse de manera diversas”<sup>98</sup> (JELIN, 2012, p. 16). A literatura torna-se, assim, um registro da memória, em uma constância entre a necessidade e as dificuldades de lembrar e de esquecer, um trabalho de rememoração na tentativa de preencher as lacunas da compreensão da ausência ocasionada pelo trauma.

### **3. 4 A narrativa, a autobiografia, a autoficção e o narrador**

Por fim, do testemunho vem a narração da memória registrada pela escrita que suscita o olhar às obras literárias do contexto hispano-americano que vai muito mais além do apelo à violência. É a narrativa enquanto uma forma de constituir a identidade do sujeito com o propósito da necessidade de narrar sobre si. Logo, a obra fornece, além do teor testemunhal do problema, a história permeada por interferências do passado, do presente e do futuro. A maioria das publicações que enfocam a violência e o trauma é o resultado do relato que necessitou de tempo para ser contado, fruto do trabalho de luto e das lembranças emergidas da rememoração do evento traumático que, na literatura é representado não só por personagens, mas, principalmente, por um narrador que conta e um autor que, quase sempre, escreve sobre si e compartilha a história da sua memória. É o caso em que todas as lembranças estão à espera, aguardando o enredo que é construído pós-memória ferida:

como os personagens da narrativa são postos na trama simultaneamente à história narrada, a configuração narrativa contribui para modelar a identidade dos protagonistas da ação ao mesmo tempo que os contornos da própria ação. [...] É mais precisamente a função seletiva da narrativa que oferece à manipulação a oportunidade e os meios de uma estratégia engenhosa que consiste, de saída, numa estratégia do esquecimento tanto quanto da rememoração (RICOEUR, 2007, p. 40).

---

<sup>98</sup> Desde o sentido comum, pensamos que à medida que passa o tempo, o passado está mais distanciado, e que tendemos a esquecer. Porém às vezes, o passado pode ser relutante ao esquecimento e pode voltar e atualizar-se de diversas maneiras.

No que diz respeito, essa é a narrativa que vem do ausente, da memória do que já aconteceu. Como diz Santo Agostinho (apud RICOEUR, 2007), é o passado das minhas impressões, ou seja, é o passado que é meu. Eis, então, a importância do narrador que garanta a continuidade das histórias, pois “é principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade.” (RICOEUR, 2007, p. 108). No que tange à ação discursiva, a inclinação a revelar o que estava oculto ou reprimido na memória encadeada pelo tempo é centrada na capacidade de narrar sobre si, de escrever e registrar a articulação de uma memória que busca um sentido às lembranças, percebendo na narrativa uma forma de acolhimento com o outro, que é o leitor:

la potencialidad de seducción del género es notoria. Invitar al/a lector/a a participar y ser testigo/a de la generación de un/a actor/a y de una voz, despierta complicidad, la creencia de compartir y proyectar una intimidad que, ilusoriamente al menos, se basa en la autenticidad<sup>99</sup> (JELIN, 2012, p. 119).

Não é a narrativa hispano-americana, então, só um relato, mas a procura da memória por uma compreensão do ausente com um leitor que busca pessoas nas quais ele possa entender o sentido da vida com o auxílio do ato de narrar:

Narra-se, portanto, porque se busca a disposição arranjada no tempo que possa oferecer certas epistemologias necessárias aos fatos e à própria possibilidade de reconhecê-los como tal. [...] Por outras palavras, narra-se pelo prazer gerado por quem o faz e por quem o recebe, possibilitando ao arranjo narrativo suplantar a importância do que se narra. Importa a alquimia que se processa nessa dinâmica entre alguém que conta uma história e um outro que a recebe a ponto de produzir efeitos tanto ao narratário, sujeito imaginado, como receptor e, portanto, alvo das estratégias do narrador (PICCININ, 2012, p. 70).

Por isso temos obras de diferentes gêneros literários para compartilhar a memória. Assim, aqui resta pensar a respeito da autobiografia e a relação da autoficção com as obras do contexto hispano-americano. Pode-se dizer que a autobiografia é o discurso da autorrepresentação e que, em especial na situação dos conflitos internos, está vinculada à repressão e ao “eu” possível de ser representado

---

<sup>99</sup> A potencialidade de sedução do gênero é notória. Convidar ao/a leitor/a a participar e ser testemunho/a da geração de um/a ator/a e de uma voz, desperta complicidade, a crença de compartilhar e projetar uma intimidade que, ilusoriamente ao menos, baseia-se na autenticidade.

(MOLLOY, 2003). Há, nesse caso, o confronto pessoal da identidade que é privilegiada na escrita em detrimento à outra. O sujeito, ao narrar a sua história, se autoficcionaliza já no momento do drama em que tenta verbalizar a imagem gerada na memória do trauma. O “eu” e a “sua verdade” são realidades tanto criadas quanto (re)descobertas (LEJEUNE, 1994). O autor, ao selecionar os momentos mais importantes da vida e ordená-los na escrita, passa ao leitor a ideia de que a personagem é constituída por um determinado conjunto de momentos e, ao escolhê-los, gera o confronto de identidade própria que é reportada à escrita, resultando na história autobiográfica que é garantida pela assinatura do autor da obra:

el lugar asignado a ese nombre es de importancia capital, pues ese lugar va unido, por una convención social, a la toma de responsabilidad de una *persona real*<sup>100</sup> [...] una persona cuya existencia está atestiguada por su estado civil y es verificable. Ciertamente, el lector no verifica, y tal vez no sabe, quién es esa persona; pero su existencia queda fuera de duda: las excepciones y los excesos de confianza no hacen más que subrayar la credibilidad general que se otorga a ese tipo de contrato social. [...]  
La autobiografía (narración que cuenta la vida del autor) supone que existe una *identidad de nombre*<sup>101</sup> entre el autor (tal como figura, con su nombre, en la cubierta), el narrador de la narración y el personaje de quien se habla<sup>102</sup> (LEJEUNE, 1994, p. 60-61).

A narrativa autobiográfica é o relato em que a identidade do autor, narrador e personagem coincidem. Há também o compromisso diante da identidade e da identificação com a verdade que é reportada à narrativa. A memória registrada, os acontecimentos relatados e as experiências são oferecidos ao leitor como certa verdade, não na forma literal, mas na subjetiva. Assim, atribui-se a relevância ao “pacto autobiográfico” que assegura que a vida apresentada é do autor, bem como também é a verdade e a realidade na escrita da obra:

---

<sup>100</sup> Grifo do autor.

<sup>101</sup> Grifo do autor.

<sup>102</sup> O lugar atribuído a esse nome é de suma importância, uma vez que está acompanhado por uma convecção social, assumida a responsabilidade de uma *pessoa real* [...], uma pessoa cuja existência está atestada pelo seu estado civil e é verificável. Certamente, o leitor não verifica, e talvez não sabe quem é essa pessoa; mas a sua existência é indubitável: as exceções e os excessos de confiança não fazem mais que destacar a credibilidade geral que se outorga a esse tipo de contrato social. A autobiografia (narração que conta a vida do autor) supõe que existe uma *identidade do nome* entre o autor (tal como figura, com seu nome, na capa), o narrador da narrativa e a personagem de quem se fala.

es la identidad del *nombre* (autor-narrador-personaje). El pacto autobiográfico es la afirmación en el texto de esta identidad, y nos envía en última instancia al *nombre*<sup>103</sup> del autor sobre la portada. Las formas son muy variadas: pero todas ellas manifiestan la intención de hacer honor a su *firma*. El lector podrá poner en entredicho el parecido pero jamás la identidad<sup>104</sup> (LEJEUNE, 1994, p. 64).

Dessa forma, o pacto é um contrato de leitura que se parece com o que os historiadores, geógrafos, jornalistas estabelecem com seus leitores, que é a possibilidade de verificação de um determinado real garantido pela assinatura do autor e a probabilidade de referência a uma história que é exterior ao texto e assegurada pela imagem do real, e não pela verossimilhança, já que o autor conta o que só ele pode dizer:

de esta manera el nombre propio se convierte en el término mediador entre el texto y el mundo referencial que está más allá de él. La referencia del nombre propio a una “persona real” es decisiva; [...] significa un individuo cuya existencia es certificable, está atestiguada por el registro legal<sup>105</sup> (LEJEUNE, 1994, p. 15).

O nome próprio se converte no centro da autorreferência na narrativa. Como mencionado, na realidade de violência do contexto hispano-americano, as obras estão ligadas à capacidade de lembrança e de imaginação da memória traumática, que é uma história pessoal e que sofre com as interferências do presente sobre o evento do passado e as inferências da memória coletiva sobre a individual que fogem do real comprobatório do evento: “El pasado re-creado en la autobiografía y la re-creación de ese pasado en el presente del acto autobiográfico, [...] el verdadero locus de referencia de la autobiografía concierne no al nivel de enunciado sino al de la enunciación - al acto autobiográfico”<sup>106</sup> (LEJEUNE, 1994, p.14). Logo, é o autor que fornece o testemunho da sua vida, ligando a obra ao real do trauma e a necessidade

---

<sup>103</sup> Grifo do autor.

<sup>104</sup> É a identidade do nome (autor-narrador-personagem). O pacto autobiográfico é a afirmação no texto dessa identidade, e nos remete em última instância ao *nome* do autor sobre a capa. As formas são muito variadas: mas todas elas manifestam a intenção de honrar a *assinatura*. O leitor poderá atribuir nas entrelinhas o parecido, porém jamais a identidade.

<sup>105</sup> Desta maneira o nome próprio se converte no termo mediador entre o texto e o mundo referencial que está além dele. A referência ao nome próprio de uma “pessoa real” é decisiva; [...] significa um indivíduo cuja existência é certificável, está atestada pelo registro legal.

<sup>106</sup> O passado recreado na autobiografia e a recriação desse passado no presente do ato autobiográfico, [...] o verdadeiro locus de referência da autobiografia concierne não ao nível do enunciado mas ao nível da enunciação – ao ato autobiográfico.

de narrá-lo com uma memória que permite constantes reescritas e que estabelece uma ligação com a escrita autobiográfica e a autoficção:

Los autobiógrafos no son capaces de dominar su vida, son también incapaces de *cerrar*<sup>107</sup> la estructura de su texto. Como mucho, organizan la incertidumbre del sentido dentro de un sistema de ambigüedad, y dan el espectáculo del juego de la interpretación<sup>108</sup> (LEJEUNE, 1994, p. 234).

Ao pensar sobre o neologismo “autoficção”, pode-se dizer que ele tem seu registro em 1977, quando Doubrovsky escreveu o livro *Fils* e instituiu o pacto de leitura. A nomenclatura tem a fundamentação teórica centrada, principalmente, na França, mas os debates acerca do gênero têm polarizado alguns estudos da arte contemporânea, tendo em vista a falta de consenso para as aplicações do termo (NORONHA, 2014). Por agora, resta apresentar algumas reflexões e um apanhado histórico sobre a escrita artística que se situa entre a verdade e a ficção.

Dessa forma, cabe mencionar Lejeune (1994), que questiona a autobiografia e argumenta sobre a dificuldade de escrever e de comunicar um ponto de vista a respeito de si mesmo. Em suas considerações, o estudioso discute a ambiguidade do modo de pensar que pode ocasionar diferenças tanto na perspectiva do narrador quanto na do personagem, modificando a imagem que os outros creem ter de um deles, e, mesmo assim, transmite a marca do autor que não consegue se desvincular de si mesmo no momento da escrita. Ora, o autor precisa seguir o seu ponto de vista, representá-lo igual e, ao mesmo tempo, ser diferente, principalmente quando tenta incluir na obra os testemunhos de outros personagens, como os relatos de membros da família, de amigos, entre outros. Para Lejeune (ibid.), isso só vai acontecer de uma forma simulada, que remete à ficção, pois está se tentando colocar na história o ponto de vista de outro que não é o eu que a conta. É como se estivesse construindo outro sujeito como a personagem principal de sua própria vivência.

Assim, existe a ideia de que a autobiografia se faz partindo do princípio de que se recria o eu que é narrado e não se parte de uma ficção, pois há na narrativa o pacto estabelecido pela assinatura do autor que conta a sua história de vida, como

---

<sup>107</sup> Grifo do autor.

<sup>108</sup> Os autobiógrafos não são capazes de dominar a sua vida, são também incapazes de *fechar* a estruturar do seu texto. Com muito, organizam a incerteza do sentido dentro de um sistema de ambiguidade, e dão o espetáculo do jogo da interpretação.



anteriormente abordado: “es un relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad”<sup>109</sup> (LEJEUNE, 1994, p. 50). Tem-se a narração da história pessoal que é permeada pela presença de outras pessoas que tiveram impacto sobre a vida de quem narra a si mesmo. Então, esse é o limite que suscita debates quanto à capacidade de o autor se autofuncionalizar ao contar a própria experiência centrada em um tempo ausente que parte de um determinado real, não considerado um testemunho do real:

¡Que ilusión la de creer que podemos decir la verdad, y la de creer que tenemos una existencia individual y autónoma!... ¡Cómo podemos pensar que en la autobiografía es lo vivido lo que produce el texto, cuando es el texto el que produce la vida! [...] Creo que uno se puede comprometer a decir la verdad; creo en la transparencia del lenguaje, y en la existencia de un sujeto total que se expresa a través de él; creo que mi nombre propio garantiza mi autonomía y mi singularidad (aunque ya me he cruzado en la vida con varios Philippe Lejeune...); creo que cuando digo “yo” soy yo quien habla: creo en el Espíritu Santo de la primera persona. Y, ¿quién no cree en ello? Pero está claro que también suelo creer en lo contrario, o al menos lo intento. [...] *Sabemos perfectamente*<sup>110</sup> todo esto, no somos tan idiotas, pero, una vez tomada esta precaución, hacemos como si no lo supiéramos. Decir la verdad sobre sí mismo, constituirse como sujeto completamente realizado – es una utopía. Por muy imposible que resulte la autobiografía, ello no le impide en absoluto existir. Quizás, al describirla, yo haya tomado a su vez mi deseo por la realidad: pero lo que he querido hacer, es describir ese deseo en su realidad<sup>111</sup> (LEJEUNE, 1994, p. 141-142).

A busca por compreender o que se faz com a escrita sobre o eu é uma das principais problemáticas da possível autobiografia. Essa é a forma de contar a

---

<sup>109</sup> É um relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando ênfase em sua vida individual e, em particular, na história da sua personalidade.

<sup>110</sup> Grifo do autor.

<sup>111</sup> Que ilusão a de crer que podemos dizer a verdade, e de crer que temos uma existência individual e autónoma! Como podemos pensar que na autobiografia é o vivenciado que produz o texto, quando é o texto o que produz a vida! [...] Creio que um pode se comprometer a dizer a verdade; creio na transparência da linguagem, e na existência de um sujeito completo que se expressa através dela; creio que o meu nome próprio garante a minha autonomia e a minha singularidade (mesmo que na vida eu já tenha cruzado com vários Philippe Lejeune...); creio que quando digo “eu” sou eu quem fala; creio no Espírito Santo da primeira pessoa. E, quem não crê nisso? Mas está claro que também posso crer no contrário, ou ao menos tento. [...] *Sabemos perfeitamente* tudo isto, não somos tão idiotas, porém, uma vez tomada essa precaução, fazemos como se não a soubéramos. Dizer a verdade sobre si mesmo, constituir-se como um sujeito completamente realizado – é uma utopia. Por mais impossível que resulta a autobiografia, isso não a impede em absoluto de existir. Talvez, ao escrevê-la, eu tenho pego primeiro o meu desejo pela realidade: entretanto, o que quis fazer é descrever esse desejo na sua realidade.

experiência particular e atribuir a garantia de que o dito é o que pode ter acontecido, pelo fato, simplesmente, de que quem a vivenciou é o próprio autor que se transporta para a narrativa em forma de narrador e personagem que está à disposição do leitor e da autoficção. Em outra concepção, tem-se, segundo Lejeune (1994), a narrativa enquanto forma literária temporal por excelência e que funciona como uma metáfora do discurso. Logo, é a opção mais adequada para representar o perfil de uma vida passada junto com a relevância do pacto autobiográfico que considera os limites entre a história fictícia e a factual: “en efecto, el pacto autobiográfico es una forma de contrato entre autor y lector en el que el autobiógrafo se compromete explícitamente no a una exactitud histórica imposible sino al esfuerzo sincero por vérselas con su vida y por entenderla”<sup>112</sup> (LEJEUNE, 1994, p. 12). É inegável que há na autobiografia a possibilidade de verificação do real que está baseada à obra na realidade do aporte referencial à confiabilidade do leitor que é a existência do nome próprio do autor. Entretanto, a questão está em até que nível é possível ser fiel a essa realidade, se a história representada permanece centrada na memória que seleciona o eu e é transportado à escrita porque existe uma impossibilidade de o autor conseguir representar essa vivência e manter a autenticidade dos fatos narrados, a garantia pode estar no que Lejeune (1994) denomina de pacto referencial diretamente relacionado ao pacto autobiográfico:

el pacto referencial, en el caso de la autobiografía, es, en general, coextensivo con el pacto autobiográfico, siendo difíciles de dissociar, como lo son el sujeto de la enunciación y el del enunciado en la primera persona. La fórmula ya no sería “Yo, el abajo firmante” sino “Yo juro decir la verdad, toda la verdad, y nada más que la verdad”. El juramento raramente toma forma tan abrupta y total: es una prueba suplementaria de la honestidad el restringirla a lo *posible* (la verdad tal como se me aparece, en la medida en que la puedo conocer, etc., dejando margen para los inevitables olvidos, errores, deformaciones involuntarias, etc.) y el indicar explícitamente el campo al que se aplica el juramento (la verdad sobre tal aspecto de mi vida, sin comprometerme en ningún otro aspecto)<sup>113</sup> (LEJEUNE, 1994, p. 76).

<sup>112</sup> Em efeito, o pacto autobiográfico é uma forma de contrato entre autor e leitor em que o autobiógrafo se compromete explicitamente não a uma exatidão histórica impossível senão por um esforço sincero por ter a ver com a sua vida e por entendê-la.

<sup>113</sup> O pacto referencial, no caso da autobiografia, é, em geral, coextensivo com o pacto autobiográfico, sendo difícil de dissociá-los, como o são o sujeito da enunciação e do enunciado na primeira pessoa. A fórmula já não seria “Eu, o abaixo assinante”, mas “Eu juro dizer a verdade, toda a verdade, e nada mais que a verdade”. O juramento raramente adquire forma tão repentina e total: é uma prova suplementaria da honestidade o restringi-la ao *possível* (a verdade tal como se parece, na medida em que a posso conhecer, etc., deixando margem aos inevitáveis esquecimentos, erros, deformações

O pacto sugere a abertura à autoficção, relacionada à escrita artística que permite o devaneio do escritor para reconstruir a sua história de vida, englobando a verdade da autobiografia com a subjetividade e o ficcional na escrita de si e do outro, que pode ser uma variante de uma vida vivida e representada em um texto. Na sequência, para auxiliar na compreensão, vale citar que Doubrovsky forjou a expressão “autoficção” para nomear as práticas de autoescrita:

a palavra, em seu uso corrente, remete sempre à existência real de um autor. De outro lado, Doubrovsky insiste na elaboração ficcional da narrativa, [...], trata-se de narrativas, nas quais “a matéria é estritamente autobiográfica e a maneira estritamente ficcional”, de uma ficção “confirmada pela própria *escrita* que se inventa como mimese, na qual a abolição de toda e qualquer sintaxe substitui, por fragmentos de frases, entrecortadas, de vazios, a ordem da narração autobiográfica”. Percebe-se, todavia, em sua proposta, que o ficcional não é compreendido como fictício, como pura invenção, mas como mobilização de estratégias narrativas tomadas de empréstimo ao romance moderno e contemporâneo: “a autoficção, para mim, não mente, não disfarça, mas enuncia e denuncia na forma que escolheu para si: ‘Ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais’” (NORONHA, 2014, p. 13).

Nessa textualização, então, há o enredo que nasce da experiência pessoal e contém os dados autobiográficos, mas com os recursos de composição da narrativa que sugerem também o aporte ficcional. A escrita de si, como já observado, estabelece a relação entre autor-narrador-personagem e o pacto com o leitor, que entrecruza as estratégias de elaboração ora do romance ora da autobiografia, contendo, assim, traços de experiência e de imaginação:

A fidelidade não estaria na restrição do vivido, mas na transposição do que foi sentido (Vilain): “escrevo em primeira pessoa uma história a partir de um fato real, verificável (...) mas uma história transposta, à qual dou um prolongamento romanesco possível, um alarme poético sem me nomear, mas sob a caução de meu sobrenome” (NORONHA, 2014, p. 15).

Essas definições sugerem o confronto das diferentes escritas de si e de como é contado ao outro a história pessoal com a intervenção dos trabalhos da memória, da

---

involuntárias, etc.) e o indicar explicitamente o campo a que se aplica o juramento (a verdade sobre tal aspecto de minha vida, sem me comprometer em nenhum outro aspecto).

subjetivação e das interferências coletivas na lembrança individual. Indiferentemente de gênero ou definição, o que interessa é como a experiência do passado é transmitida e interpretada por esse autor, que se vale do pacto. Em suma, é a história real que parte da subjetividade e mescla a autobiografia e a autoficção. Para esclarecer, pode-se mencionar a entrevista concedida a Pibarot, em que Lejeune acrescenta que a autobiografia é a narrativa que coloca em confronto o eu individual com a própria personalidade do escritor. A experiência de escrita do eu traz consigo um desejo de ser verdadeiro, mas é, principalmente, a vontade e a dificuldade de conhecer algo a respeito de si, em que talvez o autor seja o último a saber ou perceber esse determinado conhecimento, assim como ele pode manter algumas informações disfarçadas durante o relato sem se dar por conta, pois sabe-se que, quando alguém escreve, apresenta o mundo a partir de si, ou seja, é a história pessoal que nasce do olhar individual. Finalmente, a escrita é um ato egoísta, já que se escreve para o eu que acaba sendo o primeiro leitor a descobrir a sua própria história (NORONHA, 2014). Sobre essa perspectiva, a autoficção, então, não é uma história falsa. Ela é a imaginação e a construção do que o autor acredita ser verdadeiro. É como o eu que narra se vê ou se recorda, a partir de si e do outro.

A escrita de si presume uma interessante relação entre autor-narrador-personagem. É a autoescrita em que o personagem está à mercê do autor, que ganha vida pelo narrador: como eu me vejo, como me represento, como eu sou, resultando na construção da narrativa final. Nesse processo, as identidades podem chegar a dialogar ou a entrar em conflito:

la identidad no es lo mismo que el parecido. La identidad es un *hecho*<sup>114</sup> inmediatamente aprehensible, aceptado o rehusado, en la enunciación; [...] La identidad se define a partir de tres términos: autor, narrador y personaje. El narrador y el personaje son las figuras a las cuales remiten, *dentro del texto*<sup>115</sup>, el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado; el autor, representado por su nombre, es así el referente al que remite, por el pacto autobiográfico, el sujeto de la enunciación<sup>116</sup> (LEJEUNE, 1994, p.75).

---

<sup>114</sup> Grifo do autor.

<sup>115</sup> Grifo do autor.

<sup>116</sup> A identidade não é o mesmo que o parecido. A identidade é um buraco imediatamente apreensível, aceitado ou recusado, na enunciação; [...] A identidade se define a partir de três termos: autor, narrador e personagem. O narrador e o personagem são as figuras as quais remetem, *dentro do texto*, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado; o autor, representado por seu nome, é assim o referente a quem remete, pelo pacto autobiográfico, o sujeito da enunciação.

A relação de identidade é o que liga, na maioria das vezes, na autoficção, autor e narrador, e, quando isso não ocorre, é o uso da primeira pessoa do singular que auxilia o reconhecimento. O personagem passa a ser um modelo criado por ambos, no processo de identidade e de semelhança com o “real” (LEJEUNE, 1994). É uma história que não necessita de explicações, o leitor se identifica ou não com o enredo. Segundo Benjamin (1992), o leitor tem a liberdade de interpretar os fatos:

narrar histórias é sempre a arte de as voltar a contar. [...] Quanto mais o ouvinte se esquece de si próprio, tanto mais profundamente se grava nele aquilo que ouve. [...] A narrativa mergulha as coisas na vida do narrador, para depois as ir buscar de novo. Por isso a narrativa tem gravadas as marcas do narrador, tal como vaso de barro traz as marcas da mão do oleiro que o modelou. É a tendência dos narradores começar as suas histórias com a descrição das condições em que tomaram conhecimento do que se segue, quando não as fazem passar, pura e simplesmente, por várias histórias vividas por eles próprios (p. 36-37).

Quando é possível compartilhar a memória é porque há a narração do evento. Segundo Benjamin (1992), é o sentido da vida que volta à narrativa. O autor transporta ao narrador, que seduz na apresentação do personagem a essência que muitos leitores buscam, que é a identificação com o que é narrado. Para isso, “o grande narrador tem sempre as suas raízes no povo” (BENJAMIN, 1992, p. 48). Ponderando-se, pois, sobre o narrador que apresenta o caráter testemunhal, em que a essência não está baseada no individual do fato narrado, mas principalmente na experiência coletiva que faz com que a primeira pessoa do singular seja lida como plural na representação do outro também no período de conflito:

marca el contraste entre la autobiografía individualizada y el testimonio de un yo en plural, representativo de una condición social y de un escenario de luchas políticas. [...] aunque que establece una complicidad con el/a lector/a, no se trata de un texto que invita a la identificación sino al diálogo<sup>117</sup> (JELIN, 2012, p. 121).

Compartilhar a história de uma memória que quer ser contada e ouvida é também um convite ao diálogo com o outro. Na narrativa da memória do trauma, o sujeito busca se identificar com a situação narrada para que a experiência não passe

---

<sup>117</sup> Marca o contraste entre a autobiografia individualizada e o testemunho de um eu no plural, representativo de uma condição social e de um cenário de lutas políticas. [...] Mesmo que estabeleça uma cumplicidade com o/a leitor/a, não se trata de um texto que convida à identificação, mas ao diálogo.

em branco ou possa cair no esquecimento. Como consequência, é o real que fica em segundo plano e a ênfase centra-se no sujeito e na ação de compartilhar a história em uma mistura de ideias e estilos proporcionados pela palavra literária:

assim encarado, o narrador surge entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar um conselho, não apenas para alguns casos como faz o provérbio, mas para muitos casos como faz o sábio. Pois pode recorrer à própria vida (uma vida, aliás, que inclui em si não só a experiência própria, mas também a alheia; o narrador associa à sua experiência mais íntima aquilo que aprendeu na tradição). O seu dom é poder contar a sua vida; a sua dignidade contá-la por inteiro. O narrador: eis o homem que poderia deixar consumir, com perfeição, a mecha da sua vida na suave chama da narrativa. É nisto que assenta a incomparável atmosfera que envolve o narrador [...]. O narrador é a forma que o justo se encontra a si próprio (BENJAMIN, 1992, p. 56-57).

Na esteira desse raciocínio, a escrita, enquanto propulsora da memória ferida, carrega uma história, indiferente do vínculo político ou da estrutura econômica. É o que Jelin (2012) chama de reconstrução de si mesmo pela necessidade da narrativa. É contar ao outro, na tentativa de não esquecer, de estabelecer uma relação da história do eu com a história do outro. Assim, cria-se o vínculo com o leitor, na multiplicidade de vozes que as narrativas da memória do trauma possibilitam, fornecendo as verdades subjetivas de uma lembrança do passado, representado por um autor-narrador-personagem que se tornam um só.

## 4 EFEITOS DA NARRATIVA DO TRAUMA EM *EL OLVIDO QUE SEREMOS*

### 4. 1 Héctor Abad Faciolince e a trajetória na literatura colombiana

Ao considerar a situação política e social da Colômbia presente em textos narrativos, não há como deixar de pontuar a sensibilidade e as nuances da estética apresentadas pelo escritor colombiano Héctor Abad Faciolince. Antes de dar-se a conhecer e analisar as estratégias narrativas de *El olvido que seremos*, torna-se relevante fornecer um breve recorrido da história do autor, a qual é baseada nas informações contidas em seu blog.

Na biografia destaca-se o núcleo familiar que envolve o pai Héctor Abad Gómez, médico assassinado por demonstrar interesse nas causas sociais; a mãe Cecília Faciolince, que era responsável por sustentar a casa e as cinco irmãs. O escritor é natural de Medellín e apresentou uma longa carreira acadêmica, aventurando-se, em 1977, na área da Filosofia, na *Universidad Bolivariana de Medellín*; Medicina, na *Universidad Javeriana, de Bogotá*. Em 1978, no México, frequentou oficinas sobre poesia e narrativa. Em 1979, novamente em Medellín, cursou Jornalismo, mas foi expulso por redigir um artigo contra o Papa. Em 1982, estudou inglês em Nova York e mais tarde na Itália estudou Línguas e Literaturas Modernas na *Universidad de Turín*, onde finalmente conclui a graduação e retornou a sua cidade em 1987. Em agosto desse mesmo ano, Abad Gómez é assassinado pelos paramilitares e Faciolince é ameaçado, tendo que sair do país. Primeiramente, busca exílio na Espanha. Logo após, em 1998, vai à Itália, onde trabalha como tradutor. Em 1992, consegue retornar à Colômbia e trabalhar como diretor da *Revista de la Universidad de Antioquia*, também foi diretor do *Fondo Editorial de la Universidad EAFIT*. Como colunista e jornalista, em 1998 e 2006, foi agraciado com o prêmio *Nacional de Periodismo Simón*, na categoria coluna de opinião. Em 1999, era o corresponsável pela revista *Cambio* nos Estados Unidos. Em 2000, sua obra *Basura* recebe o primeiro prêmio *Casa de América de Narrativa Innovadora*. Em 2004, *Angosta* foi contemplada na China como o melhor romance estrangeiro do ano. Na sequência, recebeu uma bolsa de estudos, mudando-se para Berlin. Atualmente, é colunista e assessor editorial do jornal *El espectador*. Colabora também com *El país*, de Madrid, e *NZZ*, de Zurich, entre outros (HECTORABAD.COM, 2014).

## **4.2 *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince**

Na construção de *El olvido que seremos*, Héctor Abad Faciolince entrecruza o seu processo de escrita com a história da vida profissional do pai e a trajetória política e social da Colômbia. Mais especificamente, ele familiariza o leitor com o contexto de violência em que está inserido o país. No primeiro momento, Faciolince representa os elementos da vida particular centrado na história do pai, Héctor Abad Gómez. Depois, apresenta as implicações dos problemas sociais do país que vêm a culminar com o assassinato de seu genitor.

A história é escrita vinte anos após a perda do pai. Na obra, Faciolince o descreve como um pai protetor e homem sensível às causas sociais, dedicando seus conhecimentos de medicina aos setores oprimidos da sociedade. A história é construída com a mescla da vivência de diferentes personagens, espaços e concepções ideológicas. Com as relações estabelecidas no núcleo familiar e profissional – a mãe, as cinco irmãs e os pretendentes, médicos, políticos, amigos do pai e entre outros – Faciolince vai apresentando a concepção e o interesse político e social de Héctor Gómez, que diverge do poder dominante. Na luta pela defesa dos setores desfavorecidos socialmente, é visto como um problema político. O conhecimento e o interesse pela palavra tornam-se um perigo às ideologias opostas, cuja solução foi o assassinato.

Da história colombiana, o autor apresenta as lutas dos liberais e conservadores; o poder da igreja Católica sobre o país e a educação; a miséria e a dificuldade à saúde e à alimentação; a violência, exílios; entre outros fatores que contribuem para o leitor conhecer a família que representa na mesma proporção os problemas divergentes da Colômbia, só que em um espaço mais delimitado.

O desejo de que o assassinato do pai não caia no esquecimento recebe destaque na história. Após apresentar ao leitor a história do pai e da Colômbia, as páginas seguintes são dedicadas a compartilhar a história do trauma do narrador.



### 4.3 Efeitos da memória do trauma e da autoficção através do processo narrativo em *El olvido que seremos*

Dentre as diversas leituras que se pode fazer do termo “ficção”, uma das definições possíveis é a relação da história inventada sem fins comprobatórios com a realidade. Já por “autobiografia” compreende-se que é o relato da vida particular de quem a conta. Ambas as terminologias se entrecruzam na autoficção, na capacidade de o autor representar a sua vida como bem desejar e lembrar. Dessa forma, *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince, pelos motivos que seguem neste estudo, está além das características autobiográficas, pois a obra estabelece um processo da memória do trauma que precisa ser contada a partir da (de)composição das lembranças ao narrar sobre si, o que, neste estudo, considera-se como uma proposta de autoficção.

Héctor Faciolince garante que conta a sua vida, situação legitimada ao assinar o texto e atribuir ao narrador seu próprio nome. Porém, ao intitular a obra, lembra que o sujeito é esquecimento: *El olvido que seremos*. Nesse ponto é perceptível que a narrativa estabelece a sua realidade, mas que também pode partir do princípio imagético da ficção. Ou seja, o ato de escrita parte da história pessoal do autor, comprovada por lembranças em que ele é o único capaz de assegurar que essa é a verdade representada. Assim, parte-se da compreensão de que se tem a narrativa da lembrança que passa pelos trabalhos da memória do trauma, contada pela escrita de si, mas também pela necessidade de falar sobre o outro, seja o pai ou o país.

Na sequência, observa-se que os elementos narratológicos adquirem facticidade pela combinação de relacionamentos e experiências intratextuais que os originam. Assim, a história possui três motes: a biografia do pai, a história de violência da Colômbia e o complexo processo do trabalho da memória do trauma que é representado pela escrita de si. A obra é o meio utilizado para expressar as dificuldades da memória com a aceitação da ausência causada pelo assassinato, fruto da violência do país. Para tanto, o autor entrecruza no enredo a dificuldade de superar a perda e a necessidade de falar sobre o trauma:

[...] Me saco de adentro estos recuerdos como se tiene un parto, como se saca un tumor. [...].  
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.

[...]Si recordar es pasar otra vez por el corazón, siempre lo he recordado. No he escrito en tantos años por un motivo muy simple: su recuerdo me conmovía demasiado para poder decirlo. Las veces innumerables en que lo intenté, las palabras me salían húmedas, untadas de lamentable materia lacrimosa, y siempre he preferido una escritura más seca, más controlada, más distante. Ahora han dos veces diez años de su muerte y soy capaz de conservar la serenidad al redactar esta especie de memorial de agravios. La herida está ahí, en el sitio por el que pasan los recuerdos, pero más que una herida ya es una cicatriz. Creo que finalmente he sido capaz de escribir lo que sé de mi papá [...] <sup>118</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 254-255).

O autor-narrador-personagem reconstrói a trajetória de vida do pai partindo das lembranças da sua infância até o dia do assassinato. A linguagem apresenta, junto ao exercício da memória ferida, a tomada de consciência sobre a intenção da obra. Na mesma proporção em que relata as dificuldades para escrever a história, há também a presença das conturbadas relações políticas da Colômbia. Para tanto, a narração é construída por várias vozes que representam diferentes pensamentos. Nas estratégias empregadas no texto também há a capacidade de representar diversas interpretações, dependendo do conhecimento histórico do país: ora a leitura chama a atenção para os sentimentos do filho, ora destaca os interesses políticos que dilaceram o país.

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 transcrever as palavras da memória inquieta, percebe-se a busca pela compreensão ao rememorar e registrar as lembranças para que elas não se tornem vazias ou silenciadas por um regime opressor, como é o caso da Colômbia, ainda afetada por guerrilhas internas. 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.

---

<sup>118</sup> Arranco de dentro estas lembranças como se fosse um parto, como se tira um tumor. [...] Passaram quase vinte anos desde que o mataram, e durante estes vinte anos, cada mês, cada semana, eu senti que tinha o dever inevitável, não digo de vingar a sua morte, mas sim, ao menos, de contá-la. [...] Se lembrar é passar outra vez pelo coração, sempre o recordei. Não escrevi em tantos anos por um motivo muito simples: sua lembrança me comovia demais para conseguir contá-la. Às vezes inumeráveis em que tentei, as palavras saíam úmidas, untadas de matéria lacrimosa lamentável, e sempre preferi uma escrita mais seca, mais controlada, mais distante. Agora passaram duas vezes dez anos de sua morte e sou capaz de conservar a serenidade ao redigir esta espécie de memorial de agravos. A ferida está aí, onde passam as lembranças, porém mais que uma ferida já é uma cicatriz. Acredito que finalmente fui capaz de escrever o que sei de meu pai [...].

Identifica-se a dificuldade que o autor tem para conseguir contar a história, 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. Seria, então, como foi observado por Freud, a memória insistente. Dessa forma, presume-se que o sentido do texto não pertence ao texto como sua razão final, mas está representado pela necessidade de narrar sobre as experiências provocadas pela busca de explicação, fazendo, no caso, com que o leitor interaja com a história ao tentar compreender a necessidade de Faciolince, ao mesmo tempo em que depara com os problemas sociais e políticos da Colômbia.

A escrita vai além da autobiografia. Faciolince declara que não é fácil escrever sobre as lembranças pessoais. É um sujeito inserido em uma cultura divergente, mesclando lucidez com emoção, interesses pessoais com os profissionais. O autor conta a história de seu pai, assim como as consequências de interesses políticos e religiosos em sua cultura. A abordagem, já nas primeiras linhas do texto, sobre a mãe ser conservadora enquanto o pai é liberal, indica a finalidade de provocar uma mútua complementaridade do lar com a problemática da Colômbia, assim como a crítica à religião católica e o controle do acesso à educação de qualidade. O mundo análogo da casa de Faciolince representa os interesses divergentes entre liberais e conservadores.

Na tentativa de recuperar a memória do pai contra o esquecimento, Faciolince deixa uma linha tênue que permite comparar o herói da História dos liberais com o herói da sua casa. As estratégias narrativas empregadas nas ações das personagens sugerem inferência a elementos extratextuais, já que Abad Gómez se candidata a prefeito pelo partido liberal e é assassinado por representar um perigo à classe dominante. Seria, então, a analogia entre a memória histórica e a memória individual, já que se observa presenças históricas importantes, como a de Gaitán, o representante mais importante do partido liberal, assassinado pelo risco de vencer as eleições e derrotar os conservadores, ocasionando a troca de poderes no Estado.

Refletindo sobre a obra, é possível perceber também a crítica social reportada não somente ao passado, como também ao presente e ao futuro. É um texto com práticas discursivas que obedecem às lembranças, mas que igualmente projetam a problemática político-social. O autor, enquanto narrador e personagem, se ausenta em determinados momentos para destacar a crítica ao poderio estatal, com o

envolvimento dos grupos paramilitares, como *Los pájaros*. Outros marcos, como o período de *la Violencia* e as matanças, envolvendo os liberais e os conservadores, são representados na obra. Tais elementos de historicidade levam a crer que a narrativa é construída para designar os efeitos do problema instaurado no país sobre o olhar pessoal, já que a todo instante o imaginário, a memória do trauma e o ficcional estão relacionados com a história da Colômbia, permeada pela narrativa de quem conta a sua versão dos fatos. Há a relação entre realidade e ficção. O sujeito narra por um determinado objetivo. Faciolince cria a sua verdade através da narrativa de si para contar a história dos outros. Ele precisa contar, e por isso seleciona como e qual é a versão compartilhada.

Outro sinal de autoficção é a reflexão do autor presente no discurso histórico que passa pela elaboração estética e pelo jogo de interesses que engloba o desejo de justiça quanto ao assassinato do pai. Seria possível indagar-se, assim, sobre esse afã presente no escritor ao fundamentar a sua vida com a história do país e, na sequência, explicar as implicações do processo de escrita e da memória do trauma, quando salienta que a história apresentada pode não passar de uma estratégia de ficção. Considera-se, na narrativa, a capacidade do autor de se autoficcionalizar ao fazer a crítica à Colômbia, para que o relato não seja tomado como a única verdade sobre o evento. Destaca-se, no processo, a denúncia e ao mesmo tempo a intenção de atribuir à memória do trauma as consequências da narrativa final, eximindo o autor de possíveis problemas com a versão histórica apresentada.

Dessa forma, reitera-se que o aspecto referencial externo ao texto está na assinatura do escritor, que garante, de certa forma, que a verdade apresentada é a da sua vida. Ao assinar e nomear o personagem de Faciolince, o autor estabelece o que Lejeune (1994) denomina de pacto autobiográfico, em que o leitor passa a ser o responsável por se identificar ou não com a verdade que é apresentada, podendo ser verificados com os fatores externos ao texto. É nessa complexidade do país que o autor chama atenção sobre a dificuldade de lembrar e de escrever. Para isso, a narrativa apresenta oscilações da trajetória do pai e do problema social do país com o processo de elaboração da memória, na tentativa de compreender a sua escrita, ou seja, a escrita sobre 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<sup>119</sup> (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 mote da escrita. 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 até mesmo estabelecem forças e experiências que dialogam entre si. Halbwachs (2003) argumenta que é difícil estabelecer uma memória que não contenha interferência das experiências coletivas em que se entrecruza a visão social. Especialmente quando está inserido em um determinado grupo, o sujeito tende a se comportar de forma semelhante. Mesmo que o pai de Faciolince esteja somente nas recordações, ele tende a pensar como o seu ídolo. A narrativa final é afetada pelo comportamento do pai em sociedade. De certa forma, as lembranças são mais fáceis de evocar e assumidas quando estão auxiliadas na memória coletiva.

---

<sup>119</sup> Quando me dou conta do limitado que é o meu talento para escrever (quase nunca consigo que as palavras soem tão nítidas como as ideias estão no pensamento; o que faço parece-me um balbucio pobre e torpe junto do que pudera ter tido minhas irmãs), lembro a confiança que meu pai tinha em mim. Então levanto os ombros e sigo adiante. Se a ele lhe agrava meus rabiscos, o que me importa se o que escrevo não acaba de satisfazer-me. Acredito que o único motivo pelo qual fui capaz de seguir escrevendo todos esses anos, e de entregar meus escritos à imprensa, é porque sei que meu pai teria sentido prazer mais que ninguém ao ler todas estas minhas páginas que não conseguiu ler. Que nunca lerá. É um dos paradoxos mais tristes da minha vida: quase tudo o que escrevi, escrevi para alguém que não pode me ler, e este mesmo livro não é outra coisa que a carta a uma sombra.

A linearidade temporal é outra ausência na narrativa. O autor não obedece às marcas do tempo. Ele começa a história partindo da sua infância e vai apresentando a trajetória da vida do pai, que é permeada pela compulsão da memória ao momento da morte, a ausência. O leitor está acompanhando o enredo em que a personagem tem a história de vida do pai intercalada com a da morte:

el día de su muerte, mi abuela le regaló a mi papá el reloj de bolsillo del señor arzobispo, un reloj labrado en oro, marca Ferrocarril de Antioquia, pero hecho en Suiza, que yo conservo todavía, pues mi mamá me lo dijo el día que mataron a mi papá, y que pasará como un testimonio y un estandarte (aunque no sé de qué) a mi hijo, el día que yo me muera<sup>120</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 55).

Com isso, observa-se que a narrativa nasce da experiência direta desse autor que é afetado por uma situação extrema de violência e que com a escrita consegue testemunhar o problema. Sobre tal panorama, a história de Faciolince fornece um olhar sobre a Colômbia:

las ciudades y los campos de Colombia se cubrían cada vez más con la sangre de la peor de las enfermedades padecidas por el hombre: la violencia. Y como los médicos de antes, que contraían la peste bubónica, o el cólera, en su desesperado esfuerzo por combatirlos, así mismo cayó Héctor Abad Gómez, víctima de la peor epidemia, de la peste más aniquiladora que puede padecer una nación: el conflicto armado entre distintos grupos políticos, la delincuencia desquiciada, las explosiones terroristas, los ajustes de cuentas entre mafiosos y narcotraficantes<sup>121</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 205).

O autor coloca-se como vítima do problema político-social do país e, com a morte do pai, dos amigos e pelas próprias ameaças de morte, obriga-se a se exilar 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

---

<sup>120</sup> No dia da sua morte, minha avó presenteou a meu pai o relógio de bolso do senhor arcebispo, um relógio trabalhado em ouro, marca Ferrocarril de Antioquia, mas feito na Suíça, que eu ainda conservo, pois minha mãe me disse no dia em que mataram a meu pai, e que passará como um testemunho e um estandarte (mesmo que não sei de quê) a meu filho, no dia em que eu morra.

<sup>121</sup> As cidades e os campos da Colômbia se cobriam cada vez mais como o sangue da pior enfermidade sofrida pelo homem: a violência. E como os médicos de antes, que contraíam a peste bubônica, ou a cólera, no seu desespero e esforço em combatê-las, assim mesmo caiu Héctor Abad Gómez, vítima da pior epidemia, da peste mais aniquiladora que pode sofrer uma nação: o conflito armado entre diferentes grupos políticos, o crime delinquente, as explosões terroristas, os acertos de conta entre mafiosos e narcotraficantes.

assassinato e às 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 de vida:

la alegría de antes, en nosotros, había sido reemplazada por un rencor oscuro, por una desconfianza de fondo en la existencia y en los seres humanos, por una amargura difícil de apagar y que ya no tenía relación alguna con el color alegre de nuestros recuerdos<sup>122</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 130).

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 a um exemplo de comunidade a ser imitada e seguida pelos leitores:

y si mis recuerdos entran en armonía con algunos de ustedes, y si lo que yo he sentido (y dejaré de sentir) es comprensible e identificable con algo que ustedes también sienten o han sentido, entonces este olvido que seremos puede postergarse por un instante más, en el fugaz reverberar de sus neuronas, gracias a los ojos, pocos o muchos, que alguna vez se detengan en estas letras<sup>123</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 274).

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 uma 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 sobre si, fornecendo à história o seu real do evento, já que a forma de compreender a situação está aliada à necessidade da narrativa que há na vítima com a capacidade de identificação do leitor.

---

<sup>122</sup> A alegria de antes, em nós, foi reimplantada por um rancor obscuro, por uma desconfiança de fundo na existência e nos seres humanos, por uma amargura difícil de apagar e que já não tinha relação alguma com a cor alegre de nossas lembranças.

<sup>123</sup> E se minhas lembranças entram em harmonia com algum de vocês, e se o que eu tenho sentido (e deixarei de sentir) é compreensível é identificável com algo que vocês também sentem ou sentiram, então este esquecimento que seremos pode postergar-se por um instante mais, no mais fugaz reverberar de seus neurônios, agradeço aos olhos, poucos ou muitos, que alguma vez se deterem nestas letras.

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, e é por ser uma escrita que revela, mas ao mesmo tempo esconde, que necessita de precaução na leitura, pois muitas vezes o essencial não é o que está presente, mas o que está faltando na escrita. Por isso, o autor oscila entre a tentação de atribuir veracidade à narrativa, como constrói outra realidade para evitar certos desnudamentos de problemas 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”<sup>124</sup> (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 eles 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 ese cara que sólo era visible para él y que sólo él quería ver, la cara que protegía de los otros: la de su intimidad<sup>125</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 226).

Em consequência, o autor está representado pelo seu nome, mas a intimidade e a multiplicidade do eu na narrativa de si está reportada dentro do 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

---

<sup>124</sup> Vou contar brevemente pois é uma lembrança que eu não gosto de evocar, pelo confuso, pelo impreciso e pelo violento, mesmo que nada acontecerá na realidade.

<sup>125</sup> Eu lembrava que muitas vezes meu pai tinha me dito que todo ser humano, a personalidade de cada um, é como um cubo posto sobre uma mesa. Existe uma face que todos podemos ver (a de cima); faces que alguns podem ver e outros não, e se nos esforçarmos nós mesmos também podemos vê-las (as de dois lados); uma face somente nós vemos (a que está diante de nossos olhos); outra face que só os demais veem (a que está diante deles); e uma face oculta a todos, ao demais e a nós mesmos (a face em que o cubo está apoiado). Abrir a caixa de um morto é como nos fundirmos nessa face que só era visível a ele e que só ele queria ver, a face protegida dos outros: a da sua intimidade.



que não é o mesmo que a identidade em si, é sua a representação, a sua autoficção. Logo, compreende-se 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 verídica e ficcional pode ser a personagem representada:

o siendo simplemente Héctor Abad Faciolince, estará bien; lo que importa es que no vayas a dejar de ser lo que has sido hasta ahora, *una persona*, que simplemente por el hecho de ser como es, no por lo que escriba o no escriba, o porque brille o porque figure, sino *porque es como es*, se ha ganado el cariño, el respeto, la aceptación, la confianza, el *amor*, de una gran mayoría de los que te conocen. Así queremos seguir viéndote, no como futuro gran escritor, o periodista o comunicador o profesor o poeta, sino como el hijo, el hermano, el pariente, el amigo, el humanista que entiende a los demás y que no aspira a ser entendido. Qué más da lo que crean de ti, qué más da el oropel, para los que sabemos *quién eres tú*<sup>126</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 257).

Como já foi dito, a liberdade dessa memória foi interrompida, o sujeito é vítima da lembrança que se impõe e que busca explicação. Nesse meio tempo, as lembranças podem gerar imagens que não condizem com o evento na busca de completar a falta da memória. Segundo Freud (1998), o trauma faz com que o sujeito não consiga recordar completamente o choque, e é nessa falta que está a essência do evento, é por esse motivo que o fato é repetido como se fosse algo ainda presente, é a compulsão indesejada que carrega emoções dolorosas, que são continuamente repetidas, rememoradas: “la memoria invadida de recuerdos inconexos, de imágenes terribles que no duraban nada porque otra llegaba a sucederla”<sup>127</sup> (FACIOLINCE, 2006, p.187). O trauma, segundo Freud (1998), se impõe nos sonhos e na dor do luto

---

<sup>126</sup> Ou sendo simplesmente Héctor Abad Faciolince, estará bem; o que importa é que não venha deixar de ser o que tem sido até agora, *uma pessoa*, que simplesmente pelo fato de ser como é, não pelo que escreve ou não escreve, ou porque brilhe ou porque figure, mas *porque é como és*, ganhou-se o carinho, o respeito, a aceitação, a confiança, o *amor*, de uma grande maioria dos que te conhecem. Assim queremos seguir te vendo, não como futuro grande escritor, ou jornalista ou comunicador ou professor ou poeta, mas como o filho, o irmão, o parente, o amigo, o humanista que entende aos demais e que não deseja ser entendido. Que mais dá o que acreditam de ti, que mais dá o valor, para os que sabem *quem tu eres*.

<sup>127</sup> A memória invadida de lembranças desconexas, de imagens terríveis que não duravam nada porque outra chegava para suceder-lhe.

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.

Em suma, a produção historiada escrita já explica os caminhos e os descaminhos da memória do trauma que constrói o real do evento, ligados ambos a uma percepção interna de mundo em que o sujeito necessita adequar a sua vida com a falta que lhe foi imposta: “Abrir los cajones es como abrir rendijas en el cerebro del otro”<sup>128</sup> (FACIOLINCE, 1998, p. 224). Admitir a perda é buscar a explicação para ausência nas memórias coletivas que auxiliam na lembrança, pois o mundo para a morte, diz Freud (1998), se torna pobre e vazio, liberando intensos sentimentos: “lloraría al recordarla, tal como mi mamá no ha dejado de llorar, ni ninguno de nosotros, si lo vuelve a pensar, porque la vida, después de casos como este, no es otra cosa que una absurda tragedia sin sentido para la que no vale ningún consuelo”<sup>129</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 171).

A história do trauma para ser composta precisa de tempo. 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. É o real da vítima, e não do evento em si, é a autoficção para preencher os vazios da lembrança:

en ese interior del cubo que es la caja oculta de nuestra conciencia. Yo había dejado esos indicios en una zona también intermediaria entre el conocimiento y las tinieblas, como esas sensaciones que nos da la intuición, pero que no queremos o no podemos confirmar en los hechos, ni dejamos aflorar con nitidez a la conciencia con palabras nítidas, ejemplos, experimentos o pruebas fehacientes<sup>130</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 226).

---

<sup>128</sup> Abrir as caixas é como abrir fendas no cérebro do outro.

<sup>129</sup> Choraria ao lembrá-la, tal como minha mãe não deixou de chorar, nem nenhum de nós, se voltamos a pensar, porque a vida, depois de casos como este, não é outra coisa que uma tragédia absurda sem sentido para a qual não vale nenhum consolo.

<sup>130</sup> Nesse interior do cubo que é a caixa da nossa consciência. Eu tinha deixado esses indícios em uma zona também intermediária entre o conhecimento e as escuridão, como essas sensações que a intuição nos dá, mas que não queremos ou não podemos confirmar nos fatos, nem deixamos aflorar com nitidez a consciência com palavras nítidas, exemplos, experimentos ou provas evidenciais.

A vítima reaprende a recordar, segundo Jelin (2012). Isso requer conseguir 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”<sup>131</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 229). Assim, o esquecimento não é a ausência ou vazio, ele faz com que essa ausência esteja presente e gere a impossibilidade de dar sentido completo à 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:

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 agujón 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 también pues 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<sup>132</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 225).

A escrita de Faciolince é a consequência do medo da ausência ou do esquecimento. Ele busca auxílio nas palavras para manter ativa a lembrança: “tengo que escribirlo, aunque me dé pudor, para que no se olvide, o al menos para que durante algunos años se sepa”<sup>133</sup> (FACIOLINCE, 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

---

<sup>131</sup> Junta-se ao ouvido e ao pensamento desde as peças de uma consciência que trata de explicar o inexplicável.

<sup>132</sup> Guardei em segredo, durante muitos anos, essa camisa ensanguentada, com uns caroços que escureceram e secaram com o tempo. Não sei por que a guardava. Era como se eu a quisesse ter aí como um ferrão que não me permitisse esquecer cada vez que a minha consciência se adormecia, como um gatilho para a memória, como uma promessa de que tinha que vingar a sua morte. Ao escrever este livro também a queimei, pois entendí que a única vingança, a única lembrança, e também a única possibilidade de esquecimento e de perdão, consistia em contar o que passou, e nada mais.

<sup>133</sup> Tenho que escrevê-lo, mesmo que me dê pudor, para que não se esqueça, ou ao menos para que durante alguns anos se saiba.

lo arrasa, y tampoco de tu nombre tendrán memoria”<sup>134</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 248). Nesse jogo, algumas lembranças faltam: “ya no recuerdo”<sup>135</sup> (FAICOLINCE, 2006, p.192), enquanto outras são evocadas: “lo que yo buscaba era eso: que mis memorias más hondas despertaran”<sup>136</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 274).

Quando a vítima consegue contar a história do trauma, atinge a fase em que o sujeito 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: “Durante casi veinte años he tratado de ser él ahí, frente a la muerte, en ese momento”<sup>137</sup> (FACIOLINCE, 2006, 243). Percebe-se que as palavras são o auxílio para superar a situação difícil. 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”<sup>138</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 196). O pai é assassinado pela luta da liberdade das palavras e de pensamento: “lo hizo hasta el último día de su vida, en un intento desesperado por combatir con palabras las acciones bárbaras de un país que se resistía y se resiste a actuar de otra manera que no sea manteniendo las enormes injusticias que existen”<sup>139</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 219).

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”<sup>140</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 245). É o que Seligmann-Silva (2003) chama da necessidade do sujeito de verbalizar o que aconteceu, e assim atribuir o sentido desejado, como sendo a própria condição de sobrevivência.

---

<sup>134</sup> Depois chegará esse tremendo borrão, porque somos terra fácil para o esquecimento do que mais queremos. A vida, aqui, estão convertendo-a no pior espanto. E chegará o esquecimento e será como um monstro que o arrasa, e tampouco do teu nome terão memória.

<sup>135</sup> Já não lembro.

<sup>136</sup> O que eu buscava era isso: que minhas memórias mais fundas despertassem.

<sup>137</sup> Durante quase vinte anos tratei de ser ele aí, diante da morte, nesse momento.

<sup>138</sup> “Héctor, te digo muito seriamente, por favor: nunca deixes de escrever.” Essa petição, a mim, pareceu-me raríssima, pois era como sugerir-me que não deixasse de viver.

<sup>139</sup> O fez até o último dia da sua vida, em uma tentativa desesperada em combater com palavras as ações bárbaras de um país que resistia e resistia a atuar de outra maneira que não seja mantendo as enormes injustiças que existem.

<sup>140</sup> Agora que o escrevo sou capaz de chorar, mas me invade uma sensação de admiração.

Talvez seja o recurso da metalinguagem, mas antes é um passado que precisa ser contado, assim como muitas outras histórias que integram a relação da literatura, história e violência no contexto hispano-americano, em que Faciolince abre espaço na narrativa: “la presencia y conciencia de la muerte es una de las facetas más marcadas de la lírica clásica castellana. Algunas de las mejores páginas de la literatura española hablan de ella con una belleza al mismo tiempo descarnada y conmovedora”<sup>141</sup> (FACIOLINCE, 2006, p.229). 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, cede aos interesses 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”<sup>142</sup> (FACIOLINCE, 2006, 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”<sup>143</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 259). Seria então essa a verdade do trauma, resgatar das lembranças incompletas, a ausência de alguém que se ama? Na obra, o próprio Faciolince apresenta uma possibilidade de resposta e de diálogo com o leitor:

yo lo iba a recordar siempre, y que lucharía por rescatarlo del olvido al menos por unos cuantos años más, que no sé cuánto duren, con el poder evocador de las palabras. Si las palabras transmiten en parte nuestras ideas, nuestros recuerdos y nuestros pensamientos - y no hemos encontrado hasta ahora un vehículo mejor para hacerlo, tanto que todavía hay quienes confunden lenguaje y pensamiento -, si las palabras trazan un mapa aproximado de nuestra mente, buena parte de mi memoria se ha trasladado a este libro, y como todos los hombres somos hermanos, en cierto sentido, porque nuestra manera de sentir es casi idéntica, espero tener en ustedes, lectores, unos aliados, unos cómplices de resonar con las mismas cuerdas en esa caja oscura del

<sup>141</sup> A presença e consciência da morte é um das facetas mais marcadas da lírica clássica castelhana. Algumas das melhores páginas da literatura espanhola falam dela com uma beleza ao mesmo tempo descarnada e conmovedora.

<sup>142</sup> Não quero repetir textualmente a citação, me dá náuseas toda vez que a leio.

<sup>143</sup> Aliás, do meu pai aprendi algo que os assassinos não sabem fazer: colocar as verdades nas palavras, para esta dure mais que a sua mentira.

alma, tan parecida en todos, que es la mente que comparte nuestra especie. «Recuerde el alma dormida!»<sup>144</sup> (FACIOLINCE, 2006, p. 274).

É relevante abrir espaço para o diálogo com *Traiciones de la memoria*, livro de ensaios. Na primeira parte, Faciolince procura resgatar a origem do poema de Borges, *Epitáfio*, e constrói a narrativa explicando os processos da sua memória. “si la vida es el original, el recuerdo es una copia del original y el apunte una copia del recuerdo”<sup>145</sup> (FACIOLINCE, 2009, p. 13). Diante do apresentado, vale mencionar o que ele chama de confabulação da memória, termo com que define a aparição de lembranças de experiências que na realidade nunca aconteceram. Alguém poderia dizer que ele padece do mesmo problema, mas, segundo ele, não é nesse caso:

cuando uno sufre de esa forma tan peculiar de la brutalidad que es la mala memoria, el pasado tiene una consciencia casi tan irreal como el futuro. Si miro hacia atrás y trato de recordar los hechos que he vivido, los pasos que me han traído hoy hasta aquí, nunca estoy completamente seguro de si estoy rememorando o inventando<sup>146</sup> (FACIOLINCE, 2009, p. 11).

Assim, o autor narra sobre si, com as suas histórias e lembranças, as lembranças dos outros. Misturado com o conhecimento literário, a dor da perda e o desejo de justiça é que ele constitui o seu eu e a sua verdade para que a memória perdue um pouco mais. Na sequência, Faciolince suscita da necessidade da escrita de si, do eu no processo de autoficção:

los libros son un simulacro de recuerdo, una prótesis para recordar, un intento desesperado por hacer un poco más perdurable lo que es irremediabilmente 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

---

<sup>144</sup> Eu iria lembrá-lo sempre, e que lutaria para resgatá-lo d esquecimento ao menos por uns quantos anos mais, que não o quanto dure, com o poder evocador das palavras. Se as palavras transmitem nossas ideias em parte, nossas lembranças e nossos pensamentos - e não encontramos até agora um veículo melhor para fazê-lo, tanto que ainda existe quem confunde linguagem e pensamento -, se as palavras traçam um mapa aproximado de nossa mente, boa parte da minha memória se trasladou a este livro, e como todos os homens somos irmãos, em certo sentido, porque nossa maneira de sentir é quase idêntica, espero encontrar em vocês, leitores, uns aliados, uns cúmplices de ressoar com as mesmas cordas nessa caixa escura da alma, tão parecida em todos, que é a mente que compartilha nossa espécie. Lembre a alma adormecida!

<sup>145</sup> Se a vida é original, a lembrança é uma cópia do original e a anotação uma cópia da lembrança.

<sup>146</sup> Quando um sofre dessa forma tão particular de brutalidade que é a memória ruim, o passado tem uma consciência quase tão irreal como o futuro. Se olho para traz e trato de lembrar os fatos que vivi, os passos que me trouxeram hoje até aqui, nunca estou completamente seguro se estou rememorando ou inventando.

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 [...] <sup>147</sup> (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, assim como todas as personagens, que, mesmo não sendo ficcionais, um dia não existirão mais e serão tão ficcionais como qualquer outra história que possa ser inventada. São pessoas que, mesmo não sendo ausências, vão desaparecer, e assim elas são lembradas na escrita para não esquecer ou para que, então, finalmente, se esqueça e possa prosseguir. A memória já não pode mais ser comprovada. Faciolince, representado pela personagem na narrativa, é narrado por Héctor Abad Faciolince no instante da escrita, e não o filho que tem em vida o seu pai, o ídolo e o eu que ficou em um passado de mágoas e tristezas. Por mais particular que seja a história, a narrativa de si só mostra o que quem está narrando permite que seja desvendado. Até que ponto o eu se autoficcionaliza para contar a história só ele é quem pode conjecturar – não assegurar –, já que há um eu que nem mesmo o próprio eu é capaz de conhecer.

Segundo Lejeune (1994), há nesse processo de escrita sobre si o eu que só é desvendado no instante da leitura. O real transportado a narrativa é o real que nos apresenta a memória do trauma, que, em muitas vezes, exige a narrativa enquanto um processo de subjetivação de si. Faciolince seleciona suas estratégias narrativas para contar por meio da sua vida a história dos outros. Nesse sentido, compreende-se também que *El olvido que seremos* está para além de contar a história do pai e do país. Está, principalmente, voltado à capacidade de lembrar e de contar o trauma através do processo narrativo da autoficção.

---

<sup>147</sup> Os livros são uma simulação de lembranças, uma prótese para lembrar, uma tentativa desesperada para tornar um pouco mais perdurável o que é irremediavelmente finito. Todas estas pessoas com as quais está tecida a trama mais entranhável da minha memória, todas essas presenças que foram minha infância e minha juventude, ou já desapareceram, e são só fantasmas, ou vamos a caminho de desaparecer, e somos projetos de espectros que ainda se movem pelo mundo. Em breve todas estas pessoas de carne e osso, todos estes amigos e parentes a quem tanto quero, todos esses inimigos que me odeiam devotamente, não serão mais reais que qualquer personagem de ficção [...].

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tentar entender a crescente abordagem da violência nas páginas literárias das publicações do contexto hispano-americano, buscou-se conhecer um pouco do problema na escrita. No processo inicial da pesquisa, já não foi possível deixar de envolver-se com as diferentes culturas relacionadas à sobrevivência a qualquer custo que faz parte da identidade de uma nação. Comunidades que lutam com a violência pela vida, misturando desconhecidos e conhecidos em prol do mesmo objetivo. Longe de fazer apologia ou denúncias a determinadas estratégias políticas e sociais à Colômbia, país abordado neste estudo, base da obra analisada *El olvido que seremos*, o intuito foi de aproximar-se da história, tanto teoricamente, quanto naquilo que, como leitura, ela nos incita a fazer: ou seja, ouvir o narrador. Nesse sentido, verifica-se que, ao longo do século XXI, as consequências das lutas armadas ainda não estão cicatrizadas e, por tal motivo, pode-se pensar que o mapa literário do problema que está sendo traçado pelas publicações de escritores sobre a violência mostra as metamorfoses da História sobre as escritas mais íntimas de diferentes artistas.

Em primeiro lugar, percebe-se que a violência está relacionada ao instinto de sobrevivência do ser humano, que, com o passar do tempo, busca estratégias para superar o problema. Eis então o interesse pelo testemunho, em que as lutas armadas passam a enfrentar a batalha das palavras, sejam espontâneas, ou silenciadas, ou impulsionadas, ou vedadas, ou publicadas. Assim, nota-se que, com o despontar da literatura de *testimonio*, elas passam a ser uma aliada na tentativa de fazer justiça ou de aliviar as consequências da violência extrema dos conflitos.

Esse sentido parece endossar o uso metafórico do testemunho enquanto uma necessidade do sujeito envolvido com o problema da violência. As intenções de falar sobre o assunto despertaram polêmicas por representar um apelo amplo, às vezes mercadológico, outras vezes como uma perpetuação da imagem negativa da América Latina. Na perspectiva deste estudo, compreende-se a literatura para além de qualquer apelo que não o da denúncia sobre os problemas envolvendo os setores oprimidos da sociedade. No entanto, observa-se que esse destino de denúncia pelo testemunho muitas vezes é encoberto pelas sequelas deixadas pela violência na memória de um sobrevivente. Da mesma maneira que ele testemunha, o paradoxo está em como o sujeito consegue montar o quebra-cabeças das lembranças deixadas pelo trauma dentro de si, para posteriormente conseguir falar. No processo simbólico



da imaginação é constituída a narrativa de um evento limite à compreensão. Nota-se, com o embasamento de Ricoeur, Freud, Halbwachs, Jelin e Shaw, que as nuances de memórias individuais se harmonizam nas coletivas e chamam a atenção ao tema comum. Percebe-se que os escritores elaboram a narrativa das sequelas da violência que estão por cicatrizar. Discute-se, então, por que, passado os conflitos, os escritores retomam o problema, o que permite pensar que o teor testemunhal dos textos está intrinsecamente relacionado com a memória do trauma. Parte-se do princípio de que esse sujeito necessita da narrativa, e narrar o trauma não é só uma forma de renascer e religar a vítima ao mundo, mas é a condição de sobrevivência.

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 ao sujeito na narrativa contemporânea que é vinculada à necessidade de narrar o sofrimento em obras que não devem ser consideradas representantes fiéis da História porque partem do trauma. Salienta-se os estudos de Freud (1998), em que é necessário enfatizar que o objeto da narrativa sempre parte do trauma, o que dificulta ou impede a verbalização do evento traumático. Logo, o sujeito quando fala não tem clareza, pois está em busca da compreensão das imagens geradas nas lembranças e pode lançar ideias a essa busca que não condizem com a veracidade do evento, mas que são a tradução de imagens esfaceladas da memória ferida.

Nessa perspectiva, no caso de *El olvido que seremos*, infere-se que há um real transportado à literatura através da autoficção, mas 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 se compartilha o presente. Compreende-se a tentativa de narrar a dor para resgatar o eu perdido nos cacos que ficaram na lembrança e na memória e, ainda como argumenta Seligmann-Silva (2003), na justiça de quem, por certo regime autoritário de violência, foi submetido à injustiça.

Com a obra que impulsiona este estudo compreende-se que nela não há o apelo ao tema da violência, mas a consequência ocasionada por ela na vida de Faciolince é que o faz escrever. O autor 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. O enredo é

apresentado por um filho amoroso que constantemente lembra a dor da ausência do pai e da dificuldade que é escrever para esse alguém que não o lerá jamais.

Héctor Abad Faciolince conta sobre o seu trauma, a trajetória de vida do pai e do contexto conturbado da Colômbia. Nessa tríade, o autor é lucido para selecionar os argumentos e elaborar as lembranças que dialogam com o leitor. A emoção da voz narradora chama a atenção não só ao pai assassinado, mas para a dificuldade de lembrar e de contar a história. Faciolince 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 pela autoficcionalidade, ao conquistá-lo com uma retórica literária, a busca por uma verdade histórica torna-se irrisória para o leitor. O que importa ao receptor é o que está posto no texto. Héctor Abad Faciolince não propõe um discurso político ou um relatório social. Ao acolher uma narração lírica, pessoal, dá outro movimento ao texto.

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 utilizado para tornar um pouco mais prolongada a história de Héctor Abad Gómez, seja através da escrita, ou através das nuances da memória ferida.

## REFERÊNCIAS

BÁEZ LEÓN, Jaime A. La literatura de “la violencia” como período y la violencia como tema: hacia una crítica a la neutralización ideológica y al problema de la violencia como “colombianidad”. In: CARDOSO, Rosane M. (Org.). *Voz, memória e literatura: narrativas sobre a violência na América Latina*. Curitiba: APPRIS, 2015. (Em construção).

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARTRA, Roger. *El salvaje en el espejo*. México: Ediciones Era, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Traduções de M. L. Moita, M. A. Cruz e M. Alberto. Lisboa: Relógio d'Água Editores Lda., 1992.

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. Disponível em: <[http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mejia\\_vallejo.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mejia_vallejo.htm)> Acesso em: 02 maio 2014.

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

\_\_\_\_\_. *Traiciones de la memoria*. Bogotá: Alfaguara, 2010.

\_\_\_\_\_. Apresenta informações gerais sobre Héctor Abad Faciolince. Disponível em: <<http://www.hectorabad.com>> Acesso em: 03 dez 2014.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de E. A. Rocha e L. Magalhães. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FRANCO, Jorge. *Rosario tijeras*. New York: Siete Cuentos Editorial, 1999.

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

\_\_\_\_\_. *Luto e melancolia*. Disponível em: <<https://carlosbarros666.files.wordpress.com/2010/10/lutoemelancolia1.pdf>> Acesso em: 03 out 2014.

GARCÍA, Germán Puyana. *¿Cómo somos? Los colombianos: Reflexiones sobre nuestra idiosincrasia y cultura*. 3. ed. Bogotá: Panamericana Editorial, 2005.

GUZMÁN CAMPOS, Germán.; FALS BORBA, Orlando.; LUNA, Eduardo Umaña. *La violencia en Colombia*. Tomo I. Bogotá: Prisa Ediciones, 2010a.

\_\_\_\_\_. *La violencia en Colombia*. Tomo II. Bogotá: Prisa Ediciones, 2010b.

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

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos. O breve século XX 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita, São Paulo, Companhia das Letras, 1995. Disponível em: [cesarmangolin.files.wordpress.com/.../hobsbawm-a-era-dos-extremos.pdf](http://cesarmangolin.files.wordpress.com/.../hobsbawm-a-era-dos-extremos.pdf). Acesso em: 16 mar 2014.

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

KALMANOVITZ, Salomón. El desarrollo histórico del campo colombiano. 1980. In: GONZÁLES, Melo; ORLANDO, Jorge. *Colombia hoy*. Disponível em: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/colhoy/colo9.htm>> Acesso em: 02 maio 2014.

KOHUT, Karl. *Política, violencia y literatura*. Katholische Universität Eichstätt. 1999. Disponível em: [estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/.../206](http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/.../206). Acesso: set. 2013.

LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estúdios*. Tradução de Ana Torrent. Madrid: MEGAZUL-ENDYMION, 1994.

MARCO, Valeria de. *A literatura de testemunho e a violência de Estado*. Lua Nova – Centro de estudos de cultura contemporânea, São Paulo, n. 62, p. 45-68, 2004. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67312435004>>. Acesso em.: 05 jan. 2014.

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

MORALES, Alejandra Jaramillo. Nación y melancolía – literaturas de la violencia en Colombia: 1995-2005. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXIII 724 marzo-abril (2007) 319-330 ISSN: 0210-1963. Disponível em: <[arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/.../103](http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/.../103)>. Acesso em: 10 mar. 2014.

MUTIS, Álvaro. Lo que sé de Gabriel. In: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2007.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

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.

PICCININ, Fabiana. O (complexo) exercício de narrar e os formatos múltiplos: para pensar a narrativa no contemporâneo. In: PICCININ, Fabiana & SOSTER, Demétrio de Azeredo (orgs.). *Narrativas Comunicacionais Complexificadas*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2012.

POULIQUEN, Hélène. *El campo de la novela en Colombia: una introducción*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Imprenta Patriótica, 2011.

POVEDA, Alexander Cotte. *Una explicación de las causas económicas de la violencia en Colombia*. 2013. Disponível em: [http://fercho.unixlandia.com/economia/causas\\_violencia.pdf](http://fercho.unixlandia.com/economia/causas_violencia.pdf). Acesso em: 10 fev. 2014.

PUNTES, Juan Alberto Blanco. Historia literaria del narcotráfico en la narrativa colombiana. In: GÓMEZ, Inés Blanca et al. *Hallazgos en la literatura colombiana: Balance y proyección de una década de investigaciones*. 2010. Disponível em: <<http://nomadasyrebeldes.files.wordpress.com/2009/11/literaturaynarcotrafico.pdf>>. Acesso em: 25 abril 2014.

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

ROMERO, Armando. De los Mil Dias a la Violencia: la novela colombiana de entreguerras. 1984. Universidad de Cincinnati: 1984, p. 861-885. In: *Revista Iberoamericana*. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/4394/4561>>. Acesso em: 25 abril 2014.

SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana: Boom. Posboom. Poesmodernismo*. 8ª ed. Madrid: Cátedra, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. A questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas. In.: UMBACH, Rosani Ketzer (org.). *Memórias da repressão*. Santa Maria: UFSM, PPGL – Editores, 2008.

\_\_\_\_\_. *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.