

# ENTRE O LEMBRAR E O ESQUECER: MEMÓRIA E FICÇÃO NA OBRA DE HÉCTOR ABAD FACIOLINCE

**Carla Carolina Moura Barreto\***

**Tatiana da Silva Capaverde\*\***

**Resumo:** No universo ficcional contemporâneo vem surgindo um enorme contingente de relatos em primeira pessoa que apresentam as experiências de vida do autor – resgatadas de sua memória –, promovendo uma reflexão quanto aos contornos tênues entre a representação da realidade e da ficção. Partindo disso, o presente trabalho tem como principal objetivo analisar a obra *Traiciones de la memoria* (2009), de Abad Faciolince, a fim de apontar uma discussão sobre a fragilidade da memória e a (im)possibilidade de representação do sujeito, partindo do viés teórico do gênero autoficção. Para tanto, utilizaremos como principal base teórica Lejeune (2014), Doubrovsky (1977), Todorov (1995) e Ricoeur (2000).

**Palavras-chave:** Memória. Ficção. Autoficção.

La vida no es la que uno vivió, sino la que uno  
recuerda, y cómo la recuerda para contarla  
(Gabriel García Márquez)

[...] o esforço pra lembrar é a vontade de esquecer  
(Rodrigo Amarante – Los Hermanos)

## A ESCRITA AUTOFICCIONAL DE FACIOLINCE: UM CASO DE TRAIÇÕES DA MEMÓRIA

■ **T**em sido cada vez mais comum na literatura contemporânea o surgimento de obras escritas a partir de fragmentos resgatados da memória do eu autor/narrador acerca de sua vida íntima. Essas narrativas

\* Universidade Federal de Roraima (UFRR), Boa Vista, RR, Brasil. E-mail: carolinbarreto1@gmail.com

\*\* Universidade Federal de Roraima (UFRR), Boa Vista, RR, Brasil. E-mail: taticapa@ufrgs.br

centralizadas no “eu”, que corresponde à voz que fala, são denominadas “escritas de si” e, em suas diferentes formas de manifestação, têm ocupado a crítica contemporânea que busca explicar as imbricações entre os relatos de vida e a sua ficcionalização.

*Traiciones de la memoria* (2009), obra do escritor colombiano Héctor Abad Faciolince, é um exemplo de narrativa em que o autor apresenta ao leitor memórias sobre seu passado, de modo a entrelaçar realidade e ficção. Em sua obra, Abad apresenta um relato autobiográfico partindo de sua recordação mais dolorosa: o assassinato de seu pai, Héctor Abad Gomez, ocorrido na década de 1980, na Colômbia. Seu texto mescla autobiografia, romance e ensaio e nos traz reflexões acerca da fragilidade da memória, isto é, a impossibilidade de recuperar fatos passados em sua totalidade com clareza e precisão.

A obra é composta por três narrativas que consistem em três relatos independentes, intitulados “Un poema en el bolsillo”, “Un camino equivocado” e “Ex futuros”. No primeiro texto, Faciolince narra, de maneira detalhada, a saga vivida por ele na tentativa de descobrir a autoria de um poema encontrado no bolso da camisa de seu pai no dia em que o assassinaram. O autor inicia uma profunda investigação em busca da autoria do poema, que acreditava pertencer ao escritor argentino Jorge Luis Borges. Para isso, Faciolince reúne uma gama de elementos que comprovam alguns detalhes da investigação, como fragmentos de seu diário pessoal, fotos de objetos e pessoas que ele cita em sua obra, entre outros documentos. Além disso, o autor introduz em seu texto personagens históricos, como Jaime Correas e Jean-Dominique Rey, sempre buscando comprovar a existência deles em sua vida por meio de alguma foto ou carta, na tentativa de trazer mais autenticidade à sua obra.

No segundo texto, o autor narra suas aventuras acerca do período em que esteve em situação de exílio na Itália e a relação adúltera que mantinha com uma aluna. Já na terceira narrativa, Faciolince escreve sobre a arte da escrita, discutindo a possibilidade de ser outros na literatura. Ele afirma que escrevemos e lemos para viver outras vidas e que a literatura possibilita que o autor coloque em seus personagens todos os seus temores, todas as qualidades que deseja ter, porém não possui, ou seja, permite que ele seja o que não é, mas o que poderia ser.

Todos os três relatos, apesar de independentes, são produtos de uma rememoração do protagonista, que tenta recuperar o passado por meio da memória e relatá-lo. Faciolince, no prólogo de sua obra, deixa claro que não está totalmente seguro sobre a veracidade dos fatos recuperados por sua memória, colocando a convicção daquilo que é narrado em constante suspeita:

*Quando alguém sofre de forma tão peculiar com a brutalidade que é a má memória, o passado tem uma consistência quase tão irreal como o futuro. [...] nunca estou totalmente seguro se estou rememorando ou inventando* (FACIOLINCE, 2009, p. 11, tradução nossa<sup>1</sup>).

A partir desse prólogo, percebemos que Faciolince compreende a fragilidade de sua memória e, por ter essa consciência, alerta seu leitor acerca da inconsis-

<sup>1</sup> No original: “Cuando uno sufre de esa forma tan peculiar de la brutalidad que es la mala memoria, el pasado tiene una consistencia casi tan irreal como el futuro. [...] nunca estoy totalmente seguro de si estoy rememorando o inventando” (FACIOLINCE, 2009, p. 11).

tência dos fatos narrados, apontando, assim, para uma narrativa que mescla realidade e ficção, memória e esquecimento, lembrança e imaginação.

Partindo disso, percebemos que a voz autoral se apresenta como ambígua, levando-nos a acreditar que a obra não se trata de um relato autobiográfico, mas sim de uma autoficção, variante pós-moderna da autobiografia. Para melhor compreendermos como a escrita autoficcional de Faciolince é construída, temos que percorrer os estudos sobre autobiografia, autoficção e memória, de modo a estabelecer uma discussão e uma relação entre esses conceitos.

Segundo Lejeune (2014, p. 16), em seu texto *O pacto autobiográfico* (1975), a autobiografia corresponde a uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Para o autor, para que haja uma autobiografia, faz-se necessário que haja uma relação de identidade entre autor, narrador e personagem, assim, a ideia central de Lejeune (2014, p. 30) é que a autobiografia se define pela existência de um pacto autobiográfico, que consiste na “afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro”, ou seja, a identificação do nome escrito no livro apontaria para o fato de que autor, narrador e personagem seriam um só, assim, o indivíduo que narra é simultaneamente o biógrafo e o biografado.

Para Lejeune (2014), em uma autobiografia deve haver, portanto, um princípio de identidade e um pacto de referencialidade. O autor deve firmar um “pacto de verdade” com seu leitor, o qual passa a esperar que os fatos narrados pelo autor autobiógrafo tenham extrema veracidade (embora essa questão de verdade tenha sido muito problematizada). Segundo o teórico, as biografias e autobiografias são textos referenciais e, assim como os discursos científicos ou históricos, são passíveis de verificação, fazendo-se necessário um comprometimento do autor em narrar fatos verídicos ao seu leitor. Desse modo, a fórmula para essa produção passa a ser, então, “juro dizer a verdade, somente a verdade, nada mais que a verdade” (LEJEUNE, 2014, p. 43).

Em *O pacto autobiográfico*, o autor elabora um quadro classificatório a fim de distinguir a autobiografia de outros gêneros, tendo como base dois critérios: relação entre o nome do personagem e o nome do autor e natureza do pacto firmado pelo autor. Nesse quadro, Lejeune deixa duas casas “cegas”, uma vez que, para o teórico, não havia exemplos de obras nas quais o nome do autor e do protagonista coincidissem. Ele, então, se questiona: “O herói de um romance declarado como tal poderia ter o mesmo nome que o autor?” (LEJEUNE, 2014, p. 37).

Partindo dessa indagação de Lejeune, Serge Doubrovsky decide preencher a casa vazia e cria o termo autoficção, neologismo utilizado na tentativa de definir seu novo romance, intitulado *Fils* (1977), no qual ele escreve sobre si próprio, fazendo coincidir o nome do personagem com o nome do autor. Assim, Doubrovsky qualifica sua obra como uma autoficção:

*Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo. Ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo* (DOUBROVSKY, 1977, p. 10 apud FIGUEIREDO, 2007, p. 56).

Este trecho, localizado na quarta capa da primeira edição de *Fils*, é o mais utilizado para definir a autoficção, uma vez que consiste na primeira definição do termo. Nele, Doubrovsky diferencia sua obra de uma autobiografia ao afirmar que as autobiografias são reservadas “aos importantes deste mundo”, aos dignos de que suas histórias sejam contadas para o mundo. Para ele, sua narrativa é uma autoficção, uma ficcionalização de fatos e acontecimentos reais. Assim, nesse gênero há uma mescla de realidade e ficção; nele o autor pode falar sobre si, adicionando elementos (talvez) mais interessantes e ficcionais à sua narrativa, colocando, assim, o texto literário em primeiro plano.

Ao discutir as teorias de Doubrovsky, Martins (2014, p. 30) afirma que a autoficção parte das experiências de vida do autor, no entanto,

*[...] ao narrá-las, o autor já não tem mais o domínio da escrita, nem daquilo que é falso ou verdadeiro, o que é realidade e o que é ficção, o que foi inventado, imaginado e o que foi esquecido.*

Com isso, temos uma mescla entre fatos verídicos e ficcionais e, conseqüentemente, uma contaminação da autobiografia pela ficção e da ficção pela autobiografia (SANTIAGO, 2008), tornando este um gênero híbrido, no qual o autor se ficcionaliza, se reinventa, encena um “eu”, joga com o real e o imaginário, entrelaçando os gêneros referencial e ficcional.

Em vez do pacto autobiográfico, o pacto realizado na autoficção é o pacto oximórico<sup>2</sup>, que se caracteriza por ser contraditório e ambíguo, “pois rompe com o princípio de veracidade (pacto autobiográfico) sem aderir integralmente ao princípio de invenção (pacto romanesco/ficcional)” (MARTINS, 2015, p. 46). Ou seja, a autoficção não apresenta um compromisso total com a autobiografia, tampouco com a ficção.

Com base nessas discussões, percebemos que a autoficção se contrapõe à autobiografia em diversos aspectos, como atestam muitos teóricos, dentre eles Figueiredo (2013, p. 61), a qual afirma que

*[...] a autoficção seria um romance autobiográfico pós-moderno com formatos inovadores: são narrativas descentralizadas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem “eu” sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde.*

Assim, no texto autobiográfico, como vimos em Lejeune (2014), o autor tem o comprometimento com o leitor de lhe narrar fatos sobre si que ocorreram na realidade desde sua origem, diferentemente da obra autoficcional, na qual temos a mescla de elementos reais e fictícios imbricados a fim de confundir, deliberadamente, o leitor, que acaba transitando entre duas dimensões: real e ficcional, sem ter conhecimento do que é factual ou não.

Em *Traiciones de la memoria* podemos perceber que muitos dos fatos contados por Faciolince coincidem com os acontecimentos de sua vida real. O autor de fato viveu por um período na Itália; seu pai, o médico Héctor Abad Gómez, realmente foi assassinado por paramilitares no fim dos anos 1980 e o livro *El olvido que seremos* (2006), no qual Faciolince elabora um relato sobre seu pai e as circunstâncias de seu assassinato, foi deveras escrito e publicado, como

2 Termo utilizado por Hélène Jacomard em *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine: Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar* (1993).

mencionado na obra. Entretanto, em meio a esses fatos autênticos, o autor adiciona outros que o leitor não tem como identificar se são verídicos. Além disso, ao se questionar sobre a qualidade de suas recordações, Faciolince provoca dúvidas no leitor em relação à fidedignidade dos relatos e isso ocorre devido ao fato de a memória nunca ser absoluta.

A memória, tema que tem sido bastante discutido ao longo do tempo, da mitologia (Mnemosyne) à ciência (psicologia), tem mostrado sua importância e complexidade, sendo seu conceito, tomando as palavras de Le Goff (2013), crucial. A memória, de forma bem geral, possibilita o resgate de fatos ocorridos em um tempo passado, isto é, um retorno do vivido. No entanto, como afirma Pollak (1992), ela nunca é total, mas, sim, seletiva, portanto nem tudo ficará gravado e registrado em nossa memória, pois ela é frágil, falha e inconsistente.

De fato, nós esquecemos a maioria das informações que adquirimos e isso ocorre devido ao fato de a memória estar estritamente relacionada ao esquecimento. De acordo com Todorov, memória e esquecimento não se opõem em absoluto, pelo contrário, a memória é uma interação entre ambos, isto é, esquecimento e memória são faculdades complementares das quais necessitamos.

*O restabelecimento integral do passado é algo certamente impossível (mas que Borges imaginou em sua história de Funes, o memorioso) e, por outra parte, espantoso; a memória, como tal, é forçosamente uma seleção: alguns rasgos do acontecimento serão conservados, outros imediata ou progressivamente marginados, e logo esquecidos. Por isso resulta profundamente desconcertante quando se ouve chamar “memória” a capacidade que têm os computadores para conservar a informação: a esta última operação falta um rasgo constitutivo da memória, isto é, a seleção (TODOROV, 2000, p. 16, tradução nossa<sup>3</sup>).*

Baseados nisso, percebemos que é impossível uma reconstituição fiel do passado, posto que para isso dependemos da memória, que por sua vez é seletiva e “o papel do corpo não é armazenar as lembranças, mas simplesmente escolher” (BERGSON, 1999, p. 210). Jorge Luis Borges, com seu conto *Funes, el memorioso*<sup>4</sup> (1944), demonstrou quão importante é essa seleção ao especular como seria uma memória absoluta. Com a leitura do conto borgeano, percebemos que Borges compreendia que o esquecimento é uma dádiva. Para ele, assim como para Todorov (2000), a recuperação do passado é indispensável, no entanto isso não significa que o passado deve reger o presente. É necessário esquecer. Esquecer é um direito.

Por ser a memória frágil, seletiva e inconsistente, tudo aquilo que é relatado por meio da rememoração não corresponderá a um discurso totalmente fiel à realidade, sendo, portanto, impossível para qualquer indivíduo recapitular e descrever um episódio experienciado com total veracidade. Como afirma o

3 No original: “El restablecimiento integral del pasado es algo por supuesto imposible (pero que Borges imaginó en su historia de Funes el memorioso) y, por otra parte, espantoso; la memoria, como tal, es forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados. Por ello resulta profundamente desconcertante cuando se oye llamar “memoria” a la capacidad que tienen los ordenadores para conservar la información: a esta última operación le falta un rasgo constitutivo de la memoria, esto es, la selección” (TODOROV, 2000, p. 16).

4 O conto borgeano narra a história de Ireneo Funes, um jovem de 19 anos que, após cair de um redomão, fica paraplégico e adquire uma memória prodigiosa, passando a rememorar o passado constantemente. O personagem adquiriu a capacidade de tudo lembrar-se ou nada esquecer-se e, com isso, passou a viver apenas de suas memórias, sendo privado da capacidade de pensar. Sua memória somente registrava tudo o que lhe ocorria, sem dar espaço a um real raciocínio dessas recordações armazenadas, uma vez que “pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair” (BORGES, 1974, p. 490, tradução nossa).

próprio Faciolince (2009, p. 15, tradução nossa<sup>5</sup>): “Se a vida é o original, a recordação é uma cópia do original e a anotação uma cópia da recordação”, não sendo, então, possível reproduzir a vida original em um texto memorialístico com total fidedignidade.

Em *Traiciones de la memoria*, há vários momentos em que o autor reconhece que tem dificuldade de rememorar determinado acontecimento, colocando seu discurso em xeque, de modo a enfraquecer a convicção daquilo que é narrado. O título da obra é o primeiro indício de que pode haver certa inconsistência nos relatos apresentados pelo eu/narrador, por “traição” nos lembrar quebra de fidelidade, falsidade, engano. Ao longo da obra, como dito, o autor constrói um discurso pautado em recordações imprecisas e muitas vezes, por não conseguir se recordar de algo, recorre ao seu diário íntimo, inserindo partes desses escritos em sua obra, como é o caso do episódio do assassinato de seu pai:

*Anotei em meu diário, embora nunca tenha pensado que fosse esquecer, que havia encontrado um poema no bolso de meu pai morto. Desse momento eu não recordo. Mas ainda que não o recorde, tenho a prova, tenho várias provas, de que isso sucedeu em minha vida, embora esse instante, agora, esteja desterrado de minha memória. Como eu não recordo bem o que passou ao cair da tarde de 25 de agosto de 1987, como a recordação é confusa e está salpicada de gritos e de lágrimas, vou copiar uma anotação do meu diário [...] (FACIOLINCE, 2009, p. 17, tradução nossa<sup>6</sup>).*

A partir desse fragmento, podemos perceber que é difícil para Faciolince re-tomar esse acontecimento em sua memória, uma vez que consiste em um fato doloroso que se constrói de forma confusa em sua mente. A necessidade que o autor sentiu em resgatar essa memória escrita e apresentá-la ao leitor nos indica (como o próprio autor deixa claro) que sua memória é falha, portanto não pode ser totalmente confiável.

Na emoção de narrar acontecimentos tão íntimos e dolorosos, Faciolince (2009, p. 11, tradução nossa<sup>7</sup>), além de chamar a atenção para o assassinato de seu pai e o poema encontrado em seu bolso, também nos mostra a dificuldade de recordar e contar sua história: “nunca estou totalmente seguro se estou rememorando ou inventando”. Em diversos momentos o autor debate acerca do tema da memória, atestando sua vulnerabilidade – “Assim é a memória, sobrepõe no mesmo espaço recordações de tempos distintos” (FACIOLINCE, 2009, p. 165, tradução nossa<sup>8</sup>) –, além de afirmar que tudo aquilo que é escrito a partir da rememoração não tem como ser, em sua totalidade, verídico:

*Como dizia o próprio Borges, e é, suponho, um comportamento neurológico da memória, lembramos as coisas não tal como ocorreram, mas sim tal qual as*

5 No original: “Si la vida es el original, el recuerdo es una copia del original y el apunte una copia del recuerdo” (FACIOLINCE, 2009, p. 15).

6 No original: “Apunté en mi diario, aunque nunca pensé que lo fuera a olvidar, que había encontrado un poema en el bolsillo de mi padre muerto. Ese momento ya no lo recuerdo. Pero aunque no lo recuerde, tengo la prueba, tengo varias pruebas, de que eso sucedió en mi vida, así ese instante, ahora, está desterrado de mi memoria. Como yo no recuerdo bien lo que pasó al caer la tarde del 25 de agosto de 1987, como el recuerdo es confuso y está salpicado de gritos y de lágrimas, voy a copiar un apunte de mi diario...” (FACIOLINCE, 2009, p. 17).

7 No original: “nunca estoy totalmente seguro de si estoy rememorando o inventando” (FACIOLINCE, 2009, p. 11).

8 No original: “Así es la memoria, superpone en el mismo espacio recuerdos de tempos distintos” (FACIOLINCE, 2009, p. 165).



*relatamos em nossa última recordação, em nossa última maneira de contá-las. O relato substitui a memória e se converte em uma forma de esquecimento* (FACIOLINCE, 2009, p. 149, tradução nossa<sup>9</sup>).

Com isso, percebemos que, para Borges, assim como para Faciolince, a recordação do passado não é uma representação fiel e completa do vivido, uma vez que a cada recordação e relato dessa recordação fatos serão acrescidos, retirados, imaginados, de modo a deformar e reformar cada relato. Assim, vemos que a memória não pode ser extraída de forma pura, clara, consistente, pois ela é um processo contínuo, como afirma Ricoeur (2007), composto por uma coerência entre o modo de narrar e a articulação rememorativa.

Dessa forma, o indivíduo não somente recorda, mas também imagina fantasia, inventa o passado, posto que é impossível relatar todas as palavras, reações, sentimentos acerca de um fato transcorrido. Assim, a impossibilidade de recuperar um acontecimento em sua totalidade obriga a memória a criar algo a mais. “As vivências se esquecem, as coisas se perdem” (FACIOLINCE, 2009, p. 66, tradução nossa<sup>10</sup>), fazendo-se necessário preencher as lacunas do esquecimento com imaginação.

Tomando essa discussão acerca da fragilidade e inconsistência da memória, nota-se que, por consistir em um texto memorialístico, *Traiciones de la memoria* não possui total veracidade, portanto, apesar de o autor afirmar que “é uma história real, mas tem tantas simetrias que parece inventada” (FACIOLINCE, 2009, p. 15, tradução nossa<sup>11</sup>), essa obra não se trata de uma autobiografia, pois, aparentemente, Faciolince adiciona elementos de seu imaginário, mesclando, assim, realidade e ficção. Com isso, descartamos a possibilidade da existência de um pacto autobiográfico, aquele proposto por Lejeune, pois, apesar de haver uma identidade entre autor, narrador e personagem principal, não há um pacto de verdade sendo estabelecido entre Faciolince e seus leitores. Em *Traiciones de la memoria*, temos um pacto oximórico, isto é, um pacto contraditório e ambíguo, que resultará em uma confusão na cabeça do leitor, o qual oscilará entre dois mundos: ora lerá o texto como real, ora como fictício.

Faciolince, então, se ficcionaliza, se transforma em um personagem de sua própria obra, ou seja, ele dissolve as fronteiras entre o real e o fictício e constrói uma representação de si mesmo, tentando transparecer ao leitor que todos aqueles fatos vividos por ele são reais, apesar de deixar claro que sua memória pode confundir tanto a ele quanto aos seus leitores. Desse modo, apesar de ter como ponto de partida suas próprias experiências de vida, o autor decide contá-las adicionando elementos memorialísticos e preenchendo as lacunas do esquecimento com ficção.

Dessa forma, podemos definir essa obra como uma autoficção, uma vez que, segundo Doubrovsky (1977), a autoficção é como

*[...] uma variante pós-moderna da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória* (apud FIGUEIREDO, 2007, p. 57).

9 No original: “Como decía el mismo Borges, y es un hecho supongo que neurológico de la memoria, recordamos las cosas no tal como ocurrieron, sino tal como las relatamos en nuestro último recuerdo, en nuestra última manera de contarlas. El relato sustituye a la memoria y se convierte en una forma de olvido” (FACIOLINCE, 2009, p. 149).

10 No original: “Las vivencias se olvidan, las cosas se pierden” (FACIOLINCE, 2009, p. 66).

11 No original: “es una historia real, pero tiene tantas simetrias que parece inventada” (FACIOLINCE, 2009, p. 15).

Assim, nesta obra, o narrador abertamente apresenta traços biográficos do autor Abad Faciolince, mas, eventualmente, deixa marcas no texto que problematizam a veracidade dos fatos ao afirmar que sua memória pode enganá-lo.

Ao escrever sobre si, Faciolince tem a liberdade de criar um personagem com características que ele poderia ter, narrar ações que ele poderia ter feito e criar cenas que poderiam ter ocorrido. Dessa forma, o autor, em sua obra, expõe seu ponto de vista sobre “ser outros” dentro do mundo fictício: “Escrever é despersonalizar-se, deixar de ser o que somos e passar a ser o que poderíamos ser, o que quase fomos, ou o que poderíamos ter sido” (FACIOLINCE, 2009, p. 245, tradução nossa<sup>12</sup>).

Abad Faciolince, em uma passagem do terceiro relato, deixa claro seu encantamento em relação ao poder que a literatura lhe concede em “ser outros”, em poder colocar todos os seus temores em seu texto, sem deixar claro o que é real ou não:

*Muitas vezes, talvez sempre, para um escritor é muito mais desejável ser outros que ser ele mesmo. Isso é o que eu gosto neste trabalho: que nos personagens podemos colocar todos os nossos temores e ninguém pode ter certeza de que são nossos. É delicioso poder transportar a uma máscara toda a nossa ira, nossa inveja, nossa covardia, nossa sede de vingança, mas também, talvez, toda a bondade, toda a força e toda a valentia que não temos* (FACIOLINCE, 2009, p. 246, tradução nossa<sup>13</sup>).

Essa é uma das características do gênero autoficcional, que “oferece ao escritor a oportunidade de experimentar a partir de sua vida e de sua ficcionalização, de ser ao mesmo tempo ele mesmo e um outro” (HUBIER, 2003, p. 125 apud MARTINS, 2013, p. 134). Assim, o autor tem a possibilidade de criar um “eu” com características que ele deseja ter, revelar os segredos de um “eu” que só existe em sua imaginação, aquele “eu” que poderia ter sido, mas não foi, e que agora é criado dentro da literatura:

*Neste exercício podemos ver um eu parecido ao eu que somos, mas com mudanças nas decisões e nas circunstâncias, as quais, em maior medida, produziram uma radical ou leve transformação do que somos* (FACIOLINCE, 2009, p. 251, tradução nossa<sup>14</sup>).

Neste trecho, temos indícios de que Faciolince pode estar se referindo ao “eu” descrito por ele durante sua tríade de relatos. Ao discutir sobre o exercício de escrever e depositar em seus personagens características de alguém que ele poderia ter sido, Faciolince mostra ao leitor que pode ter feito isso em sua obra, pode ter mesclado características suas com características de um outro e narrar fatos que poderiam ter acontecido se ele tivesse tomado decisões distintas. Assim, como bem afirma Robin (1997, p. 26 apud FIGUEIREDO, 2010, p. 93), a autoficção possibilita:

12 No original: “Escribir es despersonalizarse, dejar de ser lo que somos y pasar a ser lo que podríamos ser, lo que casi fuimos, o lo que podríamos haber sido” (FACIOLINCE, 2009, p. 245).

13 No original: “Muchas veces, quizá siempre, para un escritor es mucho más deseable ser otros que ser él mismo. Eso es lo que me gusta de este trabajo: que en los personajes podemos poner todos nuestros temores y nadie puede estar seguro de que son nuestros. Es delicioso poder trasladarle a una máscara toda nuestra ira, nuestra envidia, nuestra cobardía, nuestra sed de venganza, pero también, quizá, toda la bondad, toda la fuerza y toda la valentia que no tenemos” (FACIOLINCE, 2009, p. 246).

14 No original: “En este ejercicio podemos ver un yo parecido al yo que somos, pero con cambios en las decisiones y en las circunstancias, las cuales, en mayor medida, producirían una radical o leve transformación de lo que somos” (FACIOLINCE, 2009, p. 251).



*Representar todos os outros seres que estão em mim, me transformar em outro, dar livre curso a todo processo de virar outro, virar seu próprio ser de ficção ou, mais exatamente, esforçar-se para experimentar no texto a ficção da identidade; tantas tentações fortes, quase a nosso alcance e que saem atualmente do domínio da ficção.*

Dessa forma, em *Traiciones de la memoria*, Faciolince (2009, p. 259, tradução nossa<sup>15</sup>) utiliza esta estratégia de escrita, que parte da autoficção, ao se converter em um outro feito de imaginação, representando novos seres que habitam dentro de si. Além disso, o autor não hesita em demonstrar seu desejo em ter sido outros:

*[...] vejo passar os restos dos eus que eu poderia ter sido, uns eus que eram tão reais e tão prováveis como o eu que sou. Sou este, mas tenho a firme convicção de que poderia ter sido outro, outros.*

Dessa forma, ao afirmar que prefere “ser outros”, Faciolince demonstra ser como “um novo Narciso apaixonado por aquilo que ele não sabe que (não) é” (SILVA; DOMINGOS, 2015, p. 14), característica própria de autores que optam por se ficcionalizar em suas narrativas. Ele também põe em dúvida tudo o que foi narrado sobre si até então, transformando-se em alguém que “narra a si mesmo para, em seguida, negar-se” (SILVA; DOMINGOS, 2015, p. 14), levando o leitor a suspeitar, mais uma vez, da veracidade dos fatos apresentados por ele, abrindo margem para o leitor interpretar sua obra não como uma autobiografia, mas, sim, como um texto fictício. Assim, ficamos com a indagação de Alberca:

*Poderia ser a autoficção o reconhecimento explícito de que quando se narra a própria vida é impossível não fazer “ficção” e impossível não mesclar o recordado com o inventado, o sonhado com o desejado e este com o real? (ALBERCA, 2005-2006, p. 16, tradução nossa<sup>16</sup>).*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base em todas essas discussões, podemos perceber que é impossível narrar o vivido com total fidedignidade, uma vez que para isso dependemos de nossa memória, a qual, como vimos, deixa escapar muitos detalhes, tornando impossível uma reprodução fiel do passado, ou seja, uma representação total do sujeito. Observamos que Héctor Abad Faciolince vale-se de sua memória (frágil) para construir sua narrativa e compõe diferentes tessituras que nos permitem interpretá-la como uma obra autoficcional, de modo a hibridizar as fronteiras entre o factual e o fictício. O autor joga o jogo autoficcional, colocando em cena sua subjetividade, rastros de sua personalidade e dos “eus” que o constituem, sem que se saiba qual “eu” é o verdadeiro.

Por meio do uso da linguagem, Faciolince, ao escrever sobre si sem assumir compromisso com real ou ficcional, promove uma reflexão sobre as noções de

15 No original: “*veo pasar los despojos de los yos que pude haber sido, unos yos que era tan reales y tan probables como el yo que soy. Soy este, pero tengo la firme convicción de que pude haber sido otro, otros*” (FACIOLINCE, 2009, p. 259).

16 No original: “*¿Podría ser la autoficción el reconocimiento explícito de que cuando se narra la vida propia es imposible no hacer ‘ficción’ e imposible no mezclar lo recordado con lo inventado, lo soñado con lo deseado y esto con lo real?*” (ALBERCA, 2005-2006, p. 16).

verdade e realidade. Assim, percebemos que a autoficção surge não para mostrar uma verdade absoluta, mas, sim, para questionar e problematizar a possibilidade de se descrever a vida de maneira factual e absoluta, como ocorre (ou deve ocorrer) nas autobiografias. Ela vem para acentuar a ambivalência do sujeito e mostrar que não é possível unir vida e obra sem alterar, nem que seja minimamente, os fatos. Como afirma Martins (2013), com o surgimento da autoficção, não se acredita mais na possibilidade de uma biografia/autobiografia que una vida e obra, apresentando um sujeito absoluto, proprietário de sua vida, de suas decisões e de sua escrita, mas, sim, na ambivalência do sujeito e na mobilidade do vivido.

### **BETWEEN REMEMBERING AND FORGETTING: MEMORY AND FICTION IN THE WORK OF HÉCTOR ABAD FACIOLINCE**

**Abstract:** In the contemporary fictional universe, an enormous contingent of first-person stories has emerged, presenting the author's life experiences – recovered from his memory – and promoting a reflection on the tenuous contours between the representation of reality and fiction. From this, the main objective of this study is to analyze the work *Traiciones de la memoria* (2009), by Abad Faciolince, in order to point out a discussion about the fragility of memory and the (im)possibility of representation of the subject, starting from the theoretical bias of the autofiction genre. To do so, we will use Lejeune (2014), Doubrovsky (1977), Todorov (1995) and Ricoeur (2000) as the main theoretical basis.

**Keywords:** Memory. Fiction. Autofiction.

### **REFERÊNCIAS**

- ALBERCA, M. ¿Existe la autoficción hispanoamericana?. *Cuadernos del Cilla*, n. 7/8, 2005-2006.
- BERGSON, H. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BORGES, J. L. Ficciones. In: BORGES, J. L. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974.
- FACIOLINCE, H. A. *Traiciones de la Memoria*. Colombia: Alfaguara, 2009.
- FIGUEIREDO, E. Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção? *Interface Brasil/ Canadá*, Rio Grande, n. 7, p. 55-70, 2007.
- FIGUEIREDO, E. Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho. *Revista Criação&Crítica*, n. 4, p. 91-102, 2010.
- FIGUEIREDO, E. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: Editora Uerj, 2013.
- LE GOFF, J. A ordem da memória. In: LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

- MARTINS, A. F. *Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira*. 2014. Tese (Doutorado em Letras)–Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- MARTINS, A. F. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun. 2015.
- MARTINS, A. F. Os perfis da literatura de introspecção: o diário em Virgílio Ferreira e a autoria na autoficção. *Desassossego*, v. 9, p. 125-139, 2013.
- POLLAK, M. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SANTIAGO, S. Meditação sobre o ofício de criar. *Aletria*, v. 18, p. 173-179, 2008.
- SILVA, T. A. C.; DOMINGOS, A. C. M. Reflexos do eu: simulação e narcisismo na literatura contemporânea de autoficção. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., 2015, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, 2015. p. 1-15.
- TODOROV, T. *Los abusos de la memoria*. Tradução Miguel Salazar. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2000.

Recebido em agosto de 2018.

Aprovado em agosto de 2018.